

Memória e identidade nos romances de Milton Hatoum

Sylvia Telarolli

Profa. Dra. no Departamento de Literatura da Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Unesp



MEMÓRIA E IDENTIDADE NOS ROMANCES DE MILTON HATOUM

Este artigo trata do modo como Milton Hatoum, em seus quatro romances - *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos*, *Cinzas do norte* e *Órfãos do Eldorado* -, explora aspectos da memória por meio do entrecruzamento de vozes. O perfil de personagens complexas se constrói na fusão de relatos, cartas e depoimentos, ao intercalar faces do indivíduo e da coletividade por meio da memória.

MEMORIA E IDENTIDAD EN LAS NOVELAS DE MILTON HATOUM

Este artículo trata sobre el modo como Milton Hatoum, en sus cuatro novelas - *Relato de un cierto oriente*, *Dos hermanos*, *Cenizas del Norte* y *Huérfanos de Eldorado* - explora aspectos de la memoria por medio del entrelazamiento de voces. El perfil de personajes complejos se construye en la fusión de relatos, cartas y testimonios, al intercalar facetas del individuo y de la colectividad por medio de la memoria.

الذاكرة و الهوية في روايات ميلتون حاطوم

سيتناول بالدرس هذا المقال الطريقة التي اتبعها ميلتون حاطوم في رواياته الاربعة قصة شرق ما، شقيقان، رماد الشمال و أيتام إيلدورادو لاكتشاف مظاهر الذاكرة بواسطة تقاطع الاصوات . فصورة الشخصيات المعقدة تنبني من خلال دمج التقارير و الرسائل و الشهادات، بواسطة الإدراج ما بين وجوه الفرد و الجماعة من خلال الذاكرة .

MÉMOIRE ET IDENTITÉ DANS LES ROMANS DE MILTON HATOUM

Cet article décrit la façon dont Milton Hatoum dans ces quatre romans - *Récit d'un certain Orient*, *Deux Frères*, *Cendres d'Amazonie* et *Orphelins de l'Eldorado* -, explore des aspects de la mémoire par des entrecroisements de voix. Le profil de personnages complexes se dessine au moyen de fusion de récits, de lettres et témoignages, intercalant les facettes de l'individu et de la collectivité grâce à la mémoire.

MEMORY AND IDENTITY IN THE NOVELS OF MILTON HATOUM

This article deals with how Milton Hatoum explores aspects of the memory, through the convergence of voices in his four Lusophone novels *Tale of a Certain Orient*, *The Brothers*, *Ashes of the Amazon* and *Orphans of Eldorado*. A profile of complex characters is constructed through a synthesis of accounts, letters and depositions, as different faces of individuals and society at large are interspersed through memory.

Expressão fértil de uma das modalidades de resistência à reificação do homem, da arte, das relações sociais tão comuns na vida contemporânea, inclusive à avassaladora exigência da cultura do mercado, é a recuperação da memória, não apenas voltada à crítica de problemas nacionais, sociais, políticos, mas especialmente filtrada pela experiência pessoal, verdadeira, de cada autor. Nessa vertente podemos enquadrar a ficção de Milton Hatoum; não se trata, entretanto, apenas do resgate da memória pessoal, de tonalidade intimista. Na verdade, o autor associa ao percurso das personagens a abordagem de traços definidos por sua feição individual, mas também forjados por características que brotam da vivência coletiva, seja do universo manauara, seja das origens vinculadas ao universo cultural do imigrante árabe.

Hatoum tem publicados cinco livros: *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do norte* (2005), *Órfãos do Eldorado* (2008) e *Cidade ilhada* (2009, contos). Os quatro primeiros são romances, o último reúne contos; vê-se que é um escritor que produz seus textos com cuidado, um certo vagar. Alguns desses textos foram revisados e reescritos muitas vezes, ao longo de vários anos, o que mostra o rigor do escritor para com a composição de seus textos.

Curiosamente, o projeto do autor não parece apoiar-se na prática de inovações experimentais ou em um estilo de tom mais contemporâneo; na verdade, a poética hatouniana dá sequência a uma certa tradição: o próprio autor assume a busca da depuração de um realismo de tom flaubertiano, um realismo intimista, que toca as profundezas da nossa subjetividade e permite aproximá-lo, por exemplo, ao estilo de Raduan Nassar em *Lavoura arcaica* (1975), especialmente nos dois primeiros romances. Nesses textos, Hatoum focaliza aspectos da vida dos descendentes de imigrantes árabes em Manaus e apresenta uma ficção que não é “realista ao pé da letra” (Galvão, 2005: 75), pois busca extrair a essência da experiência coletiva expressa no percurso das individualidades; portanto, “na experiência pessoal reverbera a experiência coletiva”. (Albuquerque, 2006: 139). Luiz Costa Lima, referindo-se ao *Relato de um certo Oriente*, identifica uma “marca proustiana” no texto, que “se prolonga em um braço evidente de acusação política” (Lima, 2002: 315); esse casamento entre intimismo, memória e sensibilidade política certamente se encontra nos outros romances do escritor, especialmente em *Cinzas do Norte*.

Relato e Dois irmãos focalizam a vida de famílias de imigrantes, vistas sob o olhar de testemunhas que com elas compartilham o convívio e a intimidade. Segundo palavras do próprio autor, *Relato de um certo Oriente* orquestra “um coro de vozes que busca fazer um acordo com o passado”, pois são de fato vários narradores que se entrelaçam na reconstituição do percurso de Emilie, a matriarca, e sua família. *Dois irmãos*, como declara o escritor, é “uma história bíblica e um mito universal sobre a vingança e a escolha do filho” (Hatoum, in Mello, 2005), imagem presente em muitos textos da nossa tradição, mas é também narrativa aclimatada ao cotidiano da Manaus dos imigrantes libaneses, dedicados ao comércio, à religião, à mesa farta. *Cinzas do norte* abandona o tema da imigração árabe e focaliza duas histórias: a vida de Mundo, jovem contestador, filho do empresário Jano, contra quem se rebela e de Alicia, bela mulher de origem nebulosa. A história se passa principalmente na Manaus dos anos 60 e 70 e corre paralela à vida de Lavo, o narrador.

Órfãos do Eldorado, último romance do escritor, procede a uma volta no tempo, pois os fatos narrados reportam-se a um momento histórico anterior ao focalizado nas primeiras narrativas: nos dois primeiros romances, apresenta-se a Manaus da primeira metade do século XX, até a década de 60; em *Cinzas do Norte*, está focalizado o Brasil dos anos 60 até a década de 80 do século XX. O último romance reporta-se ao apogeu econômico do Amazonas, abordando a história de uma família que enriquece com a exploração da borracha (ciclo

da borracha) e depois com o transporte das riquezas por cargueiros que navegam pelo rio Amazonas. O momento histórico é o dos fins do século XIX, início do XX.

Comentaremos a seguir rapidamente o modo como são narrados os quatro romances, questão fundamental à constituição das personagens e à expressão das vozes que se fundem ou alternam.

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

O texto se constrói em um movimento circular, pois, no final do primeiro capítulo, a narradora, ao atender o telefone da casa, nada escuta, além de ruídos e interferências e depois, só mais ao fim da história, saberá que quem tentava se comunicar era Emilie, a matriarca da família, em seus últimos minutos de vida. Portanto, a personagem que domina o andamento da história é a mãe, que adotou no passado os dois irmãos (a narradora e o destinatário do texto) e os criou junto a seus quatro filhos.

O círculo que envolve os fatos narrados é preenchido pelo eco dos sotaques, da fala engrolada dos imigrantes, filtrados pela voz da narradora, que elabora as cicatrizes das dores, das desgraças que marcam a família. As reflexões metatextuais orientam o leitor, expli-

cando as opções feitas: a narradora justifica, pela recorrência à memória, pelo retorno ao passado difuso o ritmo caótico, a desorganização aparente dos episódios, a fragmentação na reconstituição dos fatos; o relato se alterna entre o registro da memória, fixado pela voz autodiegética da narradora que se reporta ao passado:

"Estava lendo no quarto quando escutei um alvoroço na escada: gritos, choro, convulsões. Corri para ver o que acontecia, e vi um dos meus irmãos arrastando uma das nossas ex-empregadas com um bebê entre os braços" (Hatoum, 1989: 86).

e o tom do diário, redigido como carta destinada ao irmão ausente, a quem se refere em segunda pessoa:

"Tu ainda engatinhavas naquele natal de 54 e Soraya Ângela era a minha companheira. Quase sempre choramingavas quando ela aparecia, querendo brincar contigo e te acariciar" (Hatoum, 1989: 13).

Entremeadas às recordações da narradora, outras recordações são retomadas, retomando outras ainda, como uma espécie de "mamucha", boneca russa, que traz dentro de si uma outra, que traz dentro de si outra, etc. Este processo confunde o leitor, ao compor um emaranhado de vozes, forma de completar as lacunas da ação e de "auto-contemplação" (Reis & Lopes, 1987: 226) narcísica do texto ensimesmado. No capítulo 2, por exemplo, fala tio Hakim, primogênito de Emilie,

reportando-se a uma festa de família, mas sustentado pelo depoimento de Hindié, velha amiga da mãe:

"Minha mãe interrompeu a dança e me acompanhou à mesa, insistindo para que as visitas ficassem para a ceia. Muitas ficaram. Sem a menor cerimônia, com o gesto mais natural do mundo, ela me colocou na cabeceira, o lugar cativo do meu pai, e avisou a todos que ia trocar a blusa empapada de suor e voltava num minuto. (...)

– Diz que sentiu umas pontadas na cabeça quando entrou no quarto – disse Hindié, ressabiada. – Tua mãe queria desconversar, pois logo se afastou de mim para servir suco de frutas à criançada (...)" (Hatoum, 1989: 40)

Amalgamados às lembranças de Hakim, o primogênito, apresentam-se nos capítulos 3, 4 e 5 depoimentos de Dorner, fotógrafo alemão, velho amigo da família, que capta em fotos os últimos momentos do percurso de Emir rumo à morte; incrustadas no depoimento de Dorner aparecem lembranças do patriarca da família sobre o modo como conheceu Emilie: momentos da viagem de Beirute ao Brasil pelas águas do Mediterrâneo, suas impressões sobre a nova terra. A narrativa se tece, portanto, como um pêndulo, que vai e vem, tornando imprecisos os limites entre o tempo da história e o tempo da narrativa, como acompanhar o movimento do relógio da sala, tesouro disputado, antiguidade rara, velha testemunha a pontu-

ar a marcha inexorável da vida e da morte. As narrativas entrecruzadas repercutem as histórias da família, de seus agregados e conhecidos, assim como os reflexos espelhados das histórias contam, além dos fatos, sobre uma outra paixão, a da arte de contar. A narrativa multifacetada esmaece as linhas da marcação temporal, criando uma aura de mistério e névoa, numa perspectiva que escapa à cronologia do cotidiano e conduz o leitor pelos labirintos da psique das personagens, para revelar o dilaceramento das almas, perdidas em suas mágoas, isoladas em sua solidão.

Dois irmãos tem como núcleo a história de dois irmãos gêmeos, Yaqub e Omar, entremeada à abordagem da vida da família, às relações que estabelecem com a matriarca, Zana, com Rania, a irmã, com Halim, o pai e com os serviçais. A mãe tem como seu eleito Omar e essa escolha desencadeia o ódio e a rivalidade entre os irmãos, levados às últimas consequências. O pano de fundo que emoldura a trama é a cidade de Manaus, com seu porto à beira do Rio Negro, as casas de comércio, as tabernas, os prostíbulos; tão intensa é a presença da cidade, sugerida de modo sensorial através dos sons, odores, sabores, cores, que o andamento dos fatos é profundamente contaminado por esta; as mudanças na cidade são imbricadas às mudanças na vida da família e da comunidade.

"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 para todo mundo. Mostrava também as fotografias das embarcações da firma, que haviam navegado pelos rios da Amazônia vendendo de tudo aos ribeirinhos e donos de seringais. (...) Agora os Reinoso viviam dos imóveis alugados em Manaus e no Rio de Janeiro (...)" (Hatoum, 2000: 83-84)

Neste segundo romance de Hatoum o narrador é, como no *Relato*, também uma testemunha, figura secundária que, passados muitos anos, dedica-se a recuperar os retalhos do passado, para reconstituir a vida da família, quando a maior parte dos componentes do clã já estão mortos, ao mesmo tempo que procura rastrear sua própria identidade. O narrador é filho de Domingas, uma agregada da casa, com um dos irmãos gêmeos, e o mistério da origem indecifrada do narrador acompanha o mistério das relações apaixonadas, intensas, das personagens: o ciúme e o amor desmesurado da mãe, a relação incestuosa entre os irmãos e Rania, a relação insinuada entre Domingas e os irmãos. Não coincide também aqui, como no *Relato de um certo Oriente*, o tempo da história, já passada, com o tempo da narração; por isso, são difusas, nebulosas, as lembranças do narrador, que agora adulto regressa ao passado, mas tem dele apenas as esgarçadas impressões do menino. A eleição do narrador homodiegético é bastante oportuna para o desenvolvimento da narrativa em questão: "trata-se de entidade que veicula informações advindas da sua própria

experiência diegética”, mas que participa da história não como protagonista (Reis & Lopes, 1988: 124).

Assim, a voz do narrador entremeia-se à das personagens, às vezes muito mais para confundir do que para esclarecer; os fatos são ora testemunhados, ora ouvidos, ora supostos ou inventados, pois a busca da elucidação esbarra na traição da memória, fazendo sempre lembrar que a recordação é volúvel e , mais ainda, a palavra.

“O espadachim da juventude não perdera a pose: estava de pé, as mangas arregaçadas, e fumava, apreciando a chuva, magnetizado pelo ruído das gotas grossas que estalavam no telhado. Domingas largou o ferro e foi acolher o recém-chegado. Abraçou-o, e foi o abraço mais demorado que ela deu num homem da casa. Depois serviu-lhe suco de jambo (...).

Eu me aproximei do alpendre para ouvir a voz de Yaqub: uma voz grave que pronunciou várias vezes o meu nome. Minha mãe apontou os

fundos do quintal. Notei que alguma coisa nele havia mudado, pois na outra visita não ficara tão perto de Domingas. Agora os dois pareciam mais íntimos, confabulavam à vontade. (...) Ele só parou de rir quando Domingas, por distração, roçou-lhe a cicatriz com os dedos. (...) Nunca deve ter se conformado com esse traço estranho na face esquerda, que ele logo tratou de cobrir com a palma da mão.” (Hatoum, 2000: 194)

O fragmento acima transcrito evidencia o jogo que oscila entre revelação, hipótese e omissão armado pelo narrador na rede da história, pois reúne o testemunho acerca da situação observada, a suposição acerca do sentimento de personagens – neste caso, Yaqub e Domingas –, deixa aberto o espaço à imaginação do leitor sobre o relacionamento afetivo dos dois, tudo, por fim, sem oferecer qualquer resposta conclusiva.

O processo de construção da narrativa é semelhante nos dois romances:



narradores homodiegéticos, participantes periféricos dos eventos narrados, que entremeiam ao testemunho o eco das vozes do passado. No *Relato*, ao testemunho e à observação acrescentam-se cartas da narradora endereçadas diretamente ao irmão, bem como já se disse que há um coro de vozes orquestradas, compondo um emaranhado de sons que, sem perder o lirismo, às vezes confunde o leitor. Em *Dois irmãos* o tom é mais direto e o testemunho se cola à expressão da voz das personagens com mais nitidez; se o tom é menos poético, ouvem-se as vozes com clareza, a revelar com maior crueza a concretude dos embates (Pellegrini, 2004: 133). Segundo a estudiosa, ainda, o fato de ser masculina a figura do narrador do segundo romance e uma mulher a narradora do primeiro “faz diferença” (idem, p. 133). Além disso, conforme declara o próprio autor, na fatura do segundo romance, havia um impasse na constituição do narrador:

“Enquanto escrevia o romance, depois de um silêncio de onze anos, um silêncio que prometia ser um encalhe para sempre, percebi que havia um problema no meu narrador, que é um filho bastardo de uma índia com um dos dois irmãos a que alude o título do livro. A relação desse narrador com os membros da família, com os vizinhos, com o espaço de Manaus ainda era uma relação frouxa, que não se problematizava suficientemente ou que escondia certos conflitos. Faltava, vamos dizer, expor as vísceras desse filho bastardo que sobrevive para contar a história

do clã, sua pequena tribo manauara. Na verdade, faltava interiorizar o drama desse narrador e tecer a rede de relações com o mundo narrado.”
(Hatoum, 2002: 396)

Segundo Hatoum, colabora para a solução do problema a retomada de duas leituras: *Morte a crédito*, de Celine e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa; era necessário que se desse o registro da expressão do narrador de modo convincente. Este deveria contar sua história, escrever um livro. Sendo um agregado pobre da família, com uma instrução precária, vive ele, assim, “uma condição instável: a do meio social, a do filho bastardo, a do menino amazense que só se salva por meio do estudo” (idem, p. 396). O caminho escolhido lembra parcialmente a opção de Rosa: o amálgama entre oralidade e uma linguagem razoavelmente culta. Hatoum parece ter superado o impasse, criando uma expressão convincente para o narrador, mas ao dar a Nael uma voz mais firme, faltarão os titubeios que trazem o martírio e o encanto da narradora do *Relato*.

Em *Cinzas do norte*, como já foi colocado anteriormente, está ausente a temática da imigração libanesa, mas permanece o embate entre cosmopolitismo e provincianismo, localismo e universalismo presente aliás em boa parte da ficção brasileira, especialmente a que tem como matéria o universo regional. Aqui é oportuno esclarecer que os textos de Hatoum distantes estão do regionalismo convencional, pois há o propósito firmado e alcançado de “penetrar em questões locais, em dramas familiares,

e dar um alcance universal para elas”; ademais, tem consciência o autor de que “O assunto, a matéria, não são garantia da boa narrativa. O que vale é a fatura da linguagem, a forma.”

Manaus, portanto, é cenário sem pitoresco, oportuno por sua feição ao mesmo tempo cosmopolita e provinciana, mas que também se alimenta das anedotas, dos eventos escabrosos, situações dramáticas (Hatoum, 2005), excelente substância para o romancear.

Já se tornou lugar comum repetir que esta é a mais amarga das histórias de Hatoum, lavrada com a dor, a solidão e o desamparo de homens abandonados ao seu fado, sem remissão de suas culpas ou qualquer possibilidade de perdão. O título expressa muito bem a sensação de ruína da cidade, do país, da família, das vidas sem norte.

Também neste terceiro romance a trama se tece sob a condução de um narrador-testemunha, Lavo, órfão, menino pobre que mora com Ramira, a ressentida tia costureira e o tio Ran, tipo boêmio, mulherengo e excêntrico, contemporâneos de Jano e Alicia, pai e mãe de Mundo, protagonista da história.

“A mãe era o refúgio de Mundo, mas havia outro, que descobri por acaso na tarde de um Sábado, quando fazia uma pesquisa para um trabalho de história. Eu observava o casario baixo e colorido do antigo bairro dos Tocos, na Aparecida. Mundo estava perto da igreja, diante de um gradil enferrujado que vedava o acesso a uma casa abandonada. O uniforme verde-amarelo dava um ar espalhafatoso ao corpo esguio; ele

segurava uma pasta preta de couro, a mesma que usara na época do Pedro II. Curvou-se, pôs a mão entre as barras de ferro e ficou assim por uns segundos; quando se afastou, vi uma família de índios catando as moedas que jogara; moravam ali, entre o gradil e a fachada da casa em ruínas.”
(Hatoum, 2005: 39)

O fragmento mostra bem dois lados marcantes da vida do protagonista: o afeto intenso cultivado e correspondido pela mãe e o profundo sentimento de solidariedade pelos desvalidos, temas constantes que aparecem, especialmente o último, nos quadros e instalações por ele produzidos e expostos.

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; lembranças e confissões de Ran, velho apaixonado de Alicia; recordações e insinuações de Ramira, invejosa da exuberância e da beleza da mãe do protagonista. Alicia tem origem misteriosa, possivelmente mestiça de uma índia nativa chamada Ozélia, que só conhecia língua e costumes de seu povo distante e de um homem sem nome, alto, magro, de rosto e braços morenos. Mundo também tem origem incerta, a dúvida sobre a identidade de seu pai é interrogação que perpassa quase todo o andamento da história.

Em *Cinzas do norte*, porém, há um outro componente que auxilia na exposição de fatos, no desvendamento de dúvidas; paralela à voz do narrador homodiegético que acompanha a vida de Mundo e as transformações que ocorrem na Manaus dos anos 60 e 70, corre a voz de Ran, que assume posição autodiegética e narra em primeira pessoa passagens da vida pregressa, a paixão desenfreada que desde a mais tenra juventude partilhou com Alícia; o tom é confessional, a feição é de um diário ou conjunto de cartas, mas sem datas ou referências mais precisas quanto à cronologia; a precisão, se há, está no desvendamento da intimidade, dos sentimentos dos apaixonados; as confissões do diário, impresso em capítulos escritos em itálico, seguem uma sequência particular, que não é a da narrativa da vida de Mundo, mas o curso da vida de sua mãe:

"Mais de um mês sem beijá-la, sem nem mesmo tocar em seu corpo. Não a via nos lugares dos nossos encontros, ela não respondia aos meus recados, se esquivava (...)" (Hatoum, 2005: 81)

As confissões e as revelações que trazem essas memórias orientadas pelos passos de Alícia são dirigidas a um leitor em especial, o seu filho:

"A notícia do casamento da tua mãe atraiu jornalistas e fotógrafos para um lugar esquecido: o Jardim dos Barés. Eles chegaram de canoa e subiram o barranco por uma esca-

dinha de madeira; outros vieram pela estrada de São Jorge até o quartel do Batalhão de Infantaria da Selva (...)" (idem, p. 111)

No capítulo derradeiro, o depoimento que encerra *Cinzas do norte* é a carta deixada por Mundo, entregue pela mãe ao narrador depois da morte do filho, narrando seus últimos dias de agonia, as conversas finais com a mãe. Na carta, às recordações de Mundo entremeiam-se sofridas confissões de sua mãe, sobre o segredo de sua origem. Temos, portanto, no romance, três vozes cruzadas: a de Lavo, narrador homodiegético, que é dominante, a de tio Ran, no diário, a de Mundo, na carta final, além logicamente das recordações de Ramira e de outros personagens.

Órfãos do Eldorado, último romance do escritor, procede a uma volta no tempo, pois os fatos narrados reportam-se a um momento histórico anterior ao focalizado nas primeiras narrativas. O texto integra a coleção *Mitos*, série lançada pela editora Canongate, em que autores de diversos países oferecem sua versão do mito preferido e já teve os direitos de publicação vendidos para mais de 15 países. O autor precisou seguir as regras da coleção e escrever o texto com a extensão de uma novela (Gonçalves Filho, 2008: D7). Foi necessário empreender um processo de reescritura, evitando digressões, descrições, caracterizações, pois a primeira versão do texto ficou extensa (na primeira versão havia o dobro de páginas). A ideia inicial vem de uma história contada pelo avô de Hatoum, de um homem que passa a vida esperando a chegada

de uma mulher – desta história o autor declara ter aproveitado “alguns fiapos” – e do poema “A cidade”, do grego Konstantinos Kavafis, que serve de epígrafe à novela, assim como há também uma inspiração vinda do poema “Pasárgada”, de Manuel Bandeira. Cada qual a seu modo, estes poemas e histórias tematizam “esse sonho utópico de um mundo melhor” (Hatoum em entrevista concedida a Ubiratan Martins, 2008: D7). Muito sugestivamente, o poema de Kaváfis afirma em sua segunda estrofe:

*Não encontrarás novas terras,
nem outros mares.
A cidade irá contigo. Andarás
sem rumo
Pelas mesmas ruas. Vais envelhecer
no mesmo bairro,
Teu cabelo vai embranquecer
nas mesmas casas.
Sempre chegarás a esta cidade.
Não esperes ir a outro lugar,
Não há barco nem caminho
para ti.*

Estes versos valem para a história de Arminto Cordovil, protagonista da novela, talvez para o próprio escritor e para cada um de nós, pois todos carregamos, para onde formos, a nossa cidade, nossas origens, nossas raízes das quais nunca conseguimos nos libertar completamente.

Nesta novela, como nos romances anteriores, Hatoum exercita a mescla entre um estilo flaubertiano, evidente no “controle preciso do narrador”, em uma “linguagem minimalista”, reduzida ao essencial e elementos da tradição

oral (Willians, R., 2008: 166), agora retomada no diálogo com os mitos e na figura do contador de histórias. O texto relata “o percurso de despojamento de Arminto Cordovil desde seu berço burguês até se transformar em um velho contador de histórias”; narrado em 1ª. pessoa, poder-se-ia considerá-lo “uma espécie de *bildungsroman* às avessas, em que o protagonista se recusa a aderir às normas sociais” (Ribeiro, 2008: 9), pois a personagem opta por seguir o caminho inverso ao bem sucedido percurso do pai e do avô, tornando-se ao final um indigente.

A novela parte do mito do Eldorado, segundo o qual havia uma cidade encantada, espaço da riqueza, opulência e felicidade, submersa nas águas do rio Amazonas, em que todos viveriam em harmonia; segundo crêem os nativos, “As pessoas são seduzidas e levadas para aquele mundo e só conseguem voltar com a intermediação de um pajé” (Hatoum em entrevista a Ubiratan Brasil, 2008: D7). É a cidade encantada que motiva a primeira cena apresentada: o narrador reporta-se a uma passagem de sua infância, em que abandona a casa do professor onde assiste à aula e vai para a beira do rio Amazonas, atraído pela voz de uma mulher, uma índia Tapuia com o rosto pintado do vermelho de Urucum, que se lamenta e aponta o rio. A mulher fala em língua indígena e como o menino não compreende, Florita, uma espécie de ama seca, traduz o que ouve:

*Dizia que tinha se afastado do
marido porque ele vivia caçando e
andando por aí, deixando-a sozinha*

na Aldeia. Até o dia em que foi atraída por um ser encantado. Agora ia morar com o amante, lá no fundo das águas. Queria viver num mundo melhor, sem tanto sofrimento, desgraça. (Hatoum, 2008: 11)

A índia mergulha nas águas do rio e nada em direção à ilha das Ciganas, os barqueiros navegam até lá, mas não a encontram, pois ela “Desapareceu. Nunca mais voltou” (Hatoum, 2008: 12).

A tradução traz suas traições: bem mais tarde, quando o narrador já é adulto, sabemos que Florita evita contar ao menino as verdadeiras palavras da índia, que se lamenta por ter sido abandonada pelo amante e decide afogar-se nas águas do rio. Vê-se então que o mito aparece na novela, mas não é tomado “ao pé da letra”, desempenha ele um papel muito mais simbólico do que literal. Nesta narrativa de Hatoum “as metamorfoses do mito se cumprem pelas alterações pelas quais passa a lenda do Eldorado”; no texto, o Eldorado da lenda primordial, da cidade submersa e encantada, passa a significar também o naufrágio, “nos dois casos, o Eldorado é o invisível, o que está fora do olhar cotidiano”; a ideia do naufrágio assume no texto “uma tríplice dimensão”: é o cargueiro do pai que assim se chama e naufraga, é o nome da ilha para onde foge Dinaura, a órfã amada, e é também índice da decadência do poder e da riqueza dos ancestrais, dissipados pelo protagonista (Lima, 2008: 8).

É possível afirmar, assim, que o mito na novela nega a versão original; se a Eldorado encantada seria o espaço

do abrigo, da fartura, da realização, da harmonia, no texto o Eldorado carrega o peso da ruína, da perda, da desagregação. É a história de uma “derrocada progressiva”, que se consuma com a venda das propriedades que restaram: a casa em Vila Bela e a fazenda no interior; o narrador, Arminto Cordovil, é um dissipador, querendo traçar sua vida em oposição à do pai e do avô, que enriqueceram à custa de muito trabalho, mas também fomentando “o massacre de nativos e caboclos, aposando-se da área que os mortos ocupavam”, como faz o avô e auferindo “os ganhos de contrabandista e as vantagens propiciadas por seu relacionamento com os políticos” como faz o pai (Lima, 2008: 8). É uma terra, portanto, que muito pouco tem de encantada ou que revela sua face de encantamento somente para poucos. Vê-se que o Eldorado mítico vai se destruindo com a passagem para a narrativa novelística, evitando assim a mitificação, pois a passagem do regime narrativo do mito para a novela corresponde a “uma múltipla orfandade” (LIMA, 2008: 8).

No texto ocorre um processo de apropriação dos mitos que, recontextualizados, se transfiguram. Florita é a mulher que vai assumir os cuidados com o menino desde pequeno; possivelmente é mestiça, porque transita entre os dois mundos: comunica-se com os brancos, aos quais serve, mas entende a língua geral, falada pelos indígenas, cujos costumes conhece muito bem. É ela a figura que faz a mediação entre os dois universos, o do mito e o da “realidade” da narração. Inicialmente serve como mãe do menino e amante do pai,

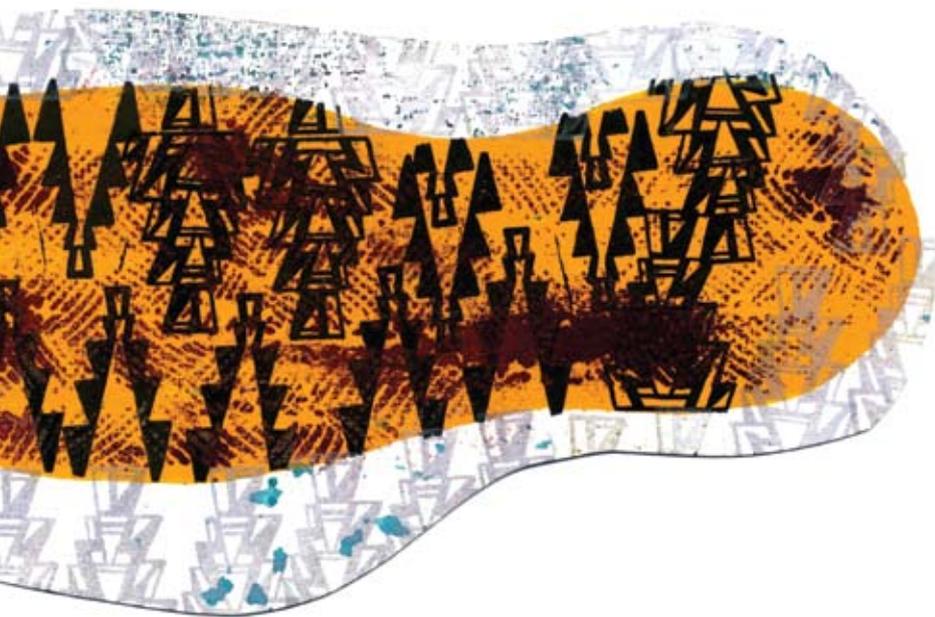
depois será responsável pela iniciação sexual do rapaz, fato que motiva o exílio forçado de Arminto em Manaus, para lá enviado pelo pai, encolerizado com o que interpreta como traição ou abuso. É ela, portanto, a responsável pela iniciação nos mistérios da vida sexual, afetiva e das crenças e lendas nativas: “Florita traduzia as histórias que eu ouvia quando brincava com os indiozinhos da Aldeia, lá no fim da cidade. Lendas estranhas” (Hatoum, 2008: 12). Estranhas porque diferentes das histórias usuais, comuns, ou porque “de fora”, estrangeiras, não pertencem ao mundo habitual do menino? É certo que Arminto, órfão de mãe desde o nascimento, foi amamentado por uma tapuia, alimentado por “Leite de índia, ou suco leitoso do tronco de amapá” (Hatoum, 2008: 16) e estará quase toda a vida acompanhado por Florita, a tradutora mestiça, mas isso não invalida a sua origem de branco, descendente de colonizadores, abastado, que frequenta a escola, alfabetizado. As histórias ouvidas dos índios, portanto, são e não são do seu mundo, pois delas toma conhecimento por intermédio de outrem e estas não definem sozinhas a essência de sua identidade.

São várias as histórias que o menino ouve: a da piroca tão comprida que atravessa o rio Amazonas, vara a ilha do Espírito Santo, fisga uma moça e se enrosca em um homem para estrangulá-lo. A história da mulher que, seduzida por uma anta-macho e sendo o animal sacrificado pelo marido por ciúme, recupera o pênis do bicho, cobre-o com barro até ficar seco e “namora” com ele; punida pelo marido que esfrega muita

pimenta no pau de barro, a mulher tem a língua e o corpo queimados como fogo e, para aliviar-se, atira-se no rio e vira sapo, provocando tristeza e arrependimento no companheiro, que vai morar à beira d’água pedindo o seu retorno (Hatoum, 2008: 12). História assustadora é também a da mulher da cabeça cortada, transcrita a seguir porque, cremos, propicia uma correspondência mais direta com a história de Arminto:

Uma história estranha que 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. Ai, 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: 13)

É possível ler nas entrelinhas desta lenda alguma semelhança com a vida de Arminto, “encantado” por Dinaura, a bela órfã que, como outras meninas mestiças e pobres é criada pelas freiras do convento. Arminto, como o marido da lenda, passa a vida a procurá-la, sem satisfazer-se com as



recordações ou com quaisquer explicações; a mulher será para ele sempre uma presença “silenciosa, mas viva”. Dinaura, por seu turno, caso tenha ela de fato existido – porque sua figura é tão vaga e imprecisa quanto os mitos, não tem origem definida, ninguém sabe de onde veio e para onde vai: “Uma índia? Procurei a origem, nunca encontrei” (Hatoum, 2008: 31) e ao final da narrativa não se sabe ao certo sequer se Arminto consegue reencontrá-la na ilha – é também uma mulher dividida: é mestiça, é amante do filho e talvez tenha sido também, ninguém sabe com precisão, filha ou amante do pai. Arminto, além de tudo, encarna também uma cabeça com coração: traz em si a racionalidade expressa na capacidade de narrar mas submete-se aos excessos da paixão, pois sacrifica a vida por amor a uma mulher eterna-

mente buscada, e tem lavrado em seu sobrenome, como o pai e o avô, a raiz do coração: Cordovil, *cor*.

O mito, recontextualizado, se transfigura, ganhando uma significação que ao mesmo tempo reitera e desafia as lendas originais.

A figura de Dinaura, como acima afirmado, pode ser aproximada, pelo que tem de encanto e mistério, ao próprio mito, cuja origem não se identifica, cuja feição e fim não se anteveem, carrega ela a inconstância da “alma selvagem” (Hatoum em entrevista a Ubiratan Brasil, 2008: D7). Arminto, por seu lado, pode ser aproximado à Amazônia: é uma figura híbrida; é descendente dos brancos colonizadores, foi amamentado por uma índia, sente forte atração por tudo que se associa aos mitos – Dinaura sobretudo – e vive uma vida de opulência e

riqueza, para acabar na pobreza e na ruína. Seu percurso é uma sucessão de perdas. Naufrágios, decadência, ruína. Evidente também que o texto não se refere apenas ao Amazonas, pois este percurso de derrocada, perdas, miséria, precariedade, é também brasileiro. Temos, assim, uma história de perda e dissipação, que é do Amazonas, do Brasil, da personagem. Como afirma o próprio autor em dedicatória de exemplar que muito gentilmente nos ofereceu, esta é uma “história de mitos decaídos”; são mitos fora de lugar, fora de seu contexto original, descontextualizados, portanto, mitos distorcidos (distorcer aqui se entende como mudança de sentido, mudança de direção).

É curioso o modo como a novela vai aos poucos se distanciando da lenda “estilhaçada em ecos, boatos e versões, e se aproxima da história, ou melhor dizendo, das mil e uma histórias individuais e coletivas que, estas sim, adquirem em seu traçado total a mesma força fatídica do mito” (texto de apresentação, constante da orelha do livro). A novela tem como ponto de partida o mito do Eldorado, para recusá-lo, e, na nova história contada, reencontra-se a mesma força ancestral do mito.

Esses afluentes convergem, afinal, para um mesmo rio, o da narratividade; a respeito das afinidades entre mito e narração, Benedito Nunes questiona:

Mas, afinal, que é o mito senão uma história contada ou um conto narrado? (...) O mito seria um conto ao qual não se pode atribuir um autor determinado ou que teria inúmeros autores sem identidade pesso-

al; mesmo quando registrado num determinado momento, ele vem de muito longe, não procede de alguém e parece provir, conforme já se admitiu, de um difuso colegiado ou da própria coletividade. (Nunes, 2008: 209)

Do mito nasce a narrativa, pois este é “ao mesmo tempo a história das origens e a história original ou a mãe dos contos” (Nunes, 2008: 210). O mito é nascedouro da narrativa; nesta novela, do mito do Eldorado – invertido, negado, desmistificado – brota uma outra história, que é individual (de Arminto) e coletiva (dos caboclos, dos índios, da ocupação da Amazônia, do Brasil), e desse amálgama e desse espraiamento a história retira sua força trágica.

O futuro aqui está sinalizado, nas predições de Florita, na voz do povo, nas impressões de Estiliano, velho amigo e conselheiro:

Quando Estiliano me ouviu falar de Dinaura, desdenhou: Essa é boa, um Cordovil embeijado por uma mulher que veio do mato? E Florita, sem conhecer a órfã, disse que o olhar dela era só feitiço: parecia uma dessas loucas que sonham, em viver no fundo do rio. (Hatoum, 2008: 31)

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

Mal. (Hatoum, 2008: 34-35)

E o destino, inexorável, não perdoa o fado traçado. Não há contemplação: esta é uma história de ruínas, portanto, uma história trágica.

A identidade híbrida, gerada na mistura de uma formação culta com o contato muito próximo com o universo popular é que define o estilo do narrador, que como os contadores de casos procura o tom “de uma oralidade sem rebuscamento” (Hatoum em entrevista a Ubiratan Brasil, 2008: D7), apoiada em um certo coloquialismo (“quer dizer”; “Nem Amando ia com os cornos dele”), em termos regionais (“dibubuiá”), na expressão enxuta, direta, mas associada a uma sintaxe cuidada, a um léxico culto (“ter incutido na cabeça que”; “severos”; “entorpecido”; “fluyente”; “rompante”, etc.).

O autor utiliza, também, o recurso de apresentar a situação de narração num contexto em que o narrador conta lembranças suas, a um ouvinte que o escuta no ato de contar, sob a sombra de um jatobá:

Estás vendo aquele menino pedalando um triciclo? Um picolezeiro. Assobiando, o sonso. Vai se aproximar de mansinho da sombra do jatobá. Antes eu podia comprar a caixa de picolés e até o triciclo. Agora ele sabe que eu não posso comprar nada.(...) Quando olho o Amazonas, a memória dispara, uma voz sai da minha boca, e só paro de falar na hora que a ave graúda canta. (Hatoum, 2008: 14)

Esse artifício é típico do delineamento

ficcional do contador de casos e dá espontaneidade ao ato de contar. Todavia, trata-se de um narrador em primeira pessoa, autodiegético, que detém uma onisciência parcial e que por isso conta a sua versão dos fatos; é um velho, tido como louco, que afirma “minha memória anda apagada, sem força” (Hatoum, 2008: 106). Esses dados permitem duvidar da precisão ou da fidedignidade daquilo que narra, bem como insinuar que a voz dos contadores de lendas, como a dos mitos, anda, em tempos mais recentes, também meio “apagada, sem força”.

Por outro lado, no Posfácio, o suposto “autor” afirma ter ouvido de seu avô “num domingo de 1965” as lendas e a história dos órfãos do Eldorado; o avô conta que teria ouvido essa história, dentre muitas outras, em 1958, “numa de suas viagens ao interior do Amazonas” (Hatoum, 2008: 105). Esse recurso de criar um autor ficcional, que se infiltra no texto e se pronuncia ao final da narrativa, garantindo que, posteriormente, em viagem pelo Médio Amazonas teria encontrado o narrador na cidade indicada e que este “morava na mesma casa que meu avô tinha descrito, e estava tão velho que nem sabia sua idade” (2008: 106), além de trazer certa feição lúdica à composição, também cumpre a função de assegurar estatuto de verdade aos fatos narrados.

Narradores são dissimuladores. Convém, por isso, sempre desconfiar, até porque Arminto, na busca por Dinaura, ouve apenas vozes que enganam, que nublam, como os

mitos, a verdade procurada; ao buscar Dinaura, o narrador encontra somente as lendas, as crenças de seu lugar de origem, de sua “cidade”, enredando-se em suas próprias raízes:

(...)recebi cartas e bilhetes de pessoas que tinham sido seduzidas e depois perseguidas por seres do fundo das águas. Uma grávida, com medo de dar à luz uma criança com cara de boto(...) E várias histórias de homens e mulheres, todos vítimas de um ser encantado que surgia em sonhos, cantando a mesma canção de amor. Eram atraídos pela voz e pelo cheiro da sedução, e alguns enlouqueceram com essas visões e pediram ajuda a um pajé. (Hatoum, 2008: 65)

A dissimulação está indiciada no nome do narrador Arminto, que sugere uma proximidade com o mentir e também com o mito. Encantos da mulher que seduz, encantos do mito, sempre retomado, encantos da narração, que ainda e sempre fascina o leitor, “demanda permanente do ser humano”; postergada pela prática da experimentação na modernidade, reaparece agora, em vários países, em textos “que colocam as conquistas técnicas da narrativa moderna a serviço da fabulação” (Perrone-Moisés, 2008: 285).

O compromisso em resgatar e restaurar o encanto da velha arte de narrar orienta a composição das narrativas de Hatoum, inspiradas na requintada tradição de escritores exemplares da moderna narrativa

ocidental (Flaubert, Proust, Machado de Assis) e alimentada pelos narradores populares, os contadores de “causos” e lendas, da tradição da oralidade brasileira, compondo uma opção bem sucedida, que se aperfeiçoa, sem repetir-se.

A busca da origem é tema que marca fortemente as quatro narrativas, busca que, sob as mais distintas feições, atormenta cada um de nós. Mas, ironia suprema, a busca que alimenta o andamento das histórias, revelado o segredo, se esvai na pequenez ou imprecisão das revelações, nada do descoberto é tão surpreendente, inusitado ou importante assim. Importante mesmo é o exercício da palavra, a velha arte de envolver o ouvinte na magia das histórias inventadas.

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, G. 2006. "Um autor, várias vozes; identidade, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum". *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* 28: 125-140.

BRASIL, U. 2008. "Memórias compõem meu chão literário"(matéria e entrevista com Milton Hatoum). *Cultura. O Estado de São Paulo* 9/3/2008. D7.

GALVÃO, W. N. 2005. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil*. São Paulo: Editora do Senac.

GONÇALVES FILHO. 2008 "Narrativa que desafia a morte e valoriza a cultura arcaica". *Cultura. O Estado de São Paulo* 9/3/2008. D7.

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

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

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

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

_____. 2002. "Guimarães Rosa: o diálogo difícil". *Scripta* 10(5): 393-397.

LIMA, L.C. 2002. *Intervenções*. São Paulo: EDUSP.2008 "Naufrágio da tradição". *Mais! Folha de São Paulo* 6/4/2008: 8.

MELLO, H.F. 2005. "Romance é mais seco e mantém jogo de duplos". *Folha de São Paulo*.

NUNES, B. 2007. "Volta ao mito da ficção brasileira". In CRISTO, M. da L. P, (org.) *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/ UNINORTE.

PELLEGRINI, T. 2004. "Milton Hatoum e o regionalismo revisitado". *Luso-Brazilian Review* 41(1): 121-137.

PERRONE-MOISÉS, L. 2007. "A cidade flutuante". In CRISTO, M. da L. P, (org.) *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/ UNINORTE.

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

RIBEIRO, M. S. 2008. "Em busca da cidade perdida". *Suplemento* 1315:9.

WILLIAMS, R. L. "A ficção de Milton Hatoum e a nova narrativa das minorias na América Latina". In CRISTO, M. da L. P, (org.) *Arquitetura da memória*. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/ UNINORTE.