



GÉSSICA LUIZA KOZERSKI

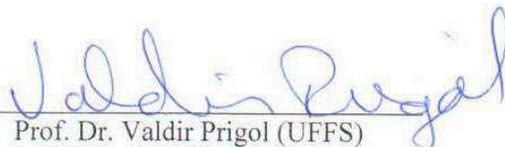
Quando a memória “dispara”: uma leitura de *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum

Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II.

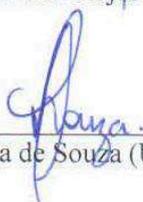
Orientador prof. Dr. Valdir Prigol

Este trabalho de conclusão de curso foi defendido e aprovado pela banca em: 13/11/2018.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dr. Valdir Prigol (UFFS)


Prof.^a Me. Alejandra Maria Rojas Covalski (UFFS)


Prof.^a Me. Márcia de Souza (Unochapecó)

Quando a memória “dispara”: uma leitura de *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum¹

Géssica Luiza Kozerski²

gscluiza@gmail.com

RESUMO: Este trabalho apresenta uma leitura de *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum, a partir da questão da memória. Analisamos como os processos da memória que se desenvolvem na referida obra possibilitam compreender a própria literatura. O estudo é pautado em três movimentos: a proposta de uma imagem de leitura voltada à especificidade da narrativa através da memória do protagonista/narrador; a historicidade desta imagem em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1899), *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust (1908-1922), “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa (1962), “tem país na paisagem?” de Marília Garcia (2017) e em outras obras de Milton Hatoum; e, por fim, um modo de compreender a literatura a partir desta imagem, dialogando com Susan Buck-Morss e Walter Benjamin. Esse percurso é inspirado pelas leituras de João Cezar de Castro Rocha e Georges Didi-Huberman, críticos contemporâneos que utilizam como ponto de partida a experiência de sentido individual do leitor em contato com o texto literário ou a obra de arte.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; memória; historicidade; teoria literária; experiência.

Introdução

Na obra *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum, a questão da memória é um elemento fundamental para a construção da narrativa e dos personagens. O protagonista/narrador inicia suas revelações com os dizeres “quando olho o Amazonas, a memória dispara, uma voz sai da minha boca e só paro de falar na hora que a ave graúda canta...” (HATOUM, 2008, p. 14). A partir desse momento, o interlocutor/leitor passa a conhecer a história de Arminto Cordovil, um senhor já tido como senil que descreve sua vida atravessada por uma intensa história de amor ambientada na região de Manaus, Amazonas.

É por meio desse “disparo da memória” que Arminto reconstrói suas vivências e as torna presentes, justificando suas escolhas em consequência dos infortúnios que viveu. O narrador tenta costurar suas perdas em um tecido uniforme em que se encaixem e faça sentido como um todo. Nesta pesquisa, demonstramos como e quando esta imagem de “disparo” aparece no texto, bem como seu efeito sobre a narrativa e sobre as ações dos personagens.

¹ Trabalho de Conclusão de Curso submetido ao Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó, como requisito parcial para aprovação no CCR Trabalho de Conclusão de Curso II. Orientador: Prof. Dr. Valdir Prigol.

² Acadêmica da 9ª fase do Curso de Graduação em Letras Português e Espanhol – Licenciatura, UFFS, *Campus* Chapecó.

Analizamos o impulso para esse “disparo” como recurso para entremear passado, presente, a constituição do personagem e do texto literário.

Nesse sentido, objetiva-se analisar como os processos da memória se desenvolvem na obra *Órfãos do Eldorado* para compreender a própria literatura. Para tanto, evidenciamos de que maneira a imagem do disparo da memória se constitui no referido texto, verificamos a historicidade da imagem como recurso narrativo em outras produções literárias, e propomos como pensar a teoria da literatura por meio da metáfora da memória que dispara.

Contemplando no mesmo estudo o contato com a obra, a história da literatura e a teoria literária, este estudo possui a motivação de fortalecer o movimento da crítica literária atual. João Cezar de Castro Rocha, em seu livro *Crítica literária: Em busca do tempo perdido?* (2011), postula que os principais modos de ler um texto literário continuam sendo o historicismo, no ensino de literatura no ensino básico, e a teoria, nas disciplinas acadêmicas dos cursos de Letras. Entretanto, nas críticas literárias do referido autor e no trabalho de outros críticos de história da arte, como Georges Didi-Huberman, encontramos um movimento interessante, que propõe em uma mesma leitura entremear a crítica, a história e a teoria da literatura.

É essa perspectiva da crítica literária contemporânea que ancora, portanto, esta leitura de *Órfãos do Eldorado*. De acordo com Didi-Huberman, em *Diante da imagem* (2013), a crítica surge de uma experiência pessoal e inquietante diante do texto. A partir de então, deve-se buscar a historicidade e a teorização dessa experiência, compondo uma leitura que contemple os saberes subjetivos, históricos e filosóficos do texto literário.

A noção de imagem utilizada ao longo deste estudo faz referência às proposições desse autor quando se refere a uma imagem como um objeto capaz de despertar determinada inquietude no espectador, possibilitando uma experiência individual passível de ser descrita. Nas palavras de Didi-Huberman, teorizar essa inquietude individual “é articular o que aparece inicialmente como uma experiência inarticulável apesar de tudo [...] é abrir as possibilidades poéticas e filosóficas de conseguir algo – uma palavra, um texto, um estilo particular que daria conta dessa imagem – a partir de uma mudez primeira” (2013, p. 9). Sob esta perspectiva, adaptamos a noção para os estudos da literatura, uma vez que o presente trabalho apresenta e aproxima uma experiência de leitura subjetiva a outros indivíduos.

Outra leitura que fundamenta esta pesquisa é *Clareza e Mistério da crítica*, de Adolfo Casais Monteiro (1961), obra em que discorre sobre os processos da criação da crítica literária. Advém deste texto a concepção de que a crítica deve fazer sentido no tempo presente. Conforme o autor, são muitas as produções que se dedicam apenas a analisar a

relação do texto literário com o passado – a história do período em que o texto foi escrito – ou com as ideologias sobre o futuro – as teorias. Contrapondo esses movimentos, a potencialidade da crítica literária está justamente em conseguir contemplar em uma mesma leitura a visão do passado e a antevisão do futuro, criando, dessa maneira, uma estrutura consciente do presente que não esteja presa a nenhuma predefinição.

Outro conceito de Casais Monteiro que utilizamos como ponto de partida é que o crítico deve detectar um detalhe no texto literário e realizar um corte profundo na estrutura da obra, penetrando suas diversas camadas de densidade. A função da crítica, dessa forma, não é diminuir a obra a um julgamento objetivo, dissecando-a com a intenção de determinar uma única possibilidade de compreensão, mas sim acompanhar o processo criativo da escrita literária. Assim sendo, a crítica se torna uma forma de reinterpretação do texto literário que surge a partir de cada leitor, uma vez que esse, ao propor destaques a certos aspectos do texto que permitem uma nova leitura, o reconstrói. Nessa perspectiva, destacamos as palavras de Casais Monteiro:

Compreendemos também que a função de crítica não será por um rótulo definitivo em cada obra, em cada autor, mas atualizá-los permanentemente, conservá-los vivos, tirar deles o valor e o sentido que, por mais variável, se conserva permanentemente atual pelo seu poder de repercutir e reviver em nós, por muito diferentes que sejam as sucessivas interpretações. [...] Todas as formas de interpretação são legítimas, desde que possam incidir sobre um autor ou sobre alguma obra alguma luz. (1961, p. 81)

A partir da leitura de *Órfãos do Eldorado*, surgiu uma interpretação possível utilizando o detalhe do disparo da memória que aparece logo em suas primeiras linhas. Utilizamos esse detalhe da descrição do texto para atingir outras camadas da obra, possibilitando um novo olhar sobre sua construção narrativa e de seus personagens, sem a pretensão de definir como a única leitura possível para esse texto literário, mas como uma continuação da vida dessa obra. Isto é, a cada reinterpretação a obra pode ser reconstruída sob um novo viés, permanecendo atual, conservando-se pertinentemente viva. Na primeira seção deste trabalho, portanto, se descreve como essa imagem de disparo aparece no texto literário, demonstrando como a memória é capaz de atribuir consistência ao enredo e assim engendrar toda a narrativa.

Outra área de estudo da literatura com grande difusão e visibilidade é a história da literatura. A disciplina normalmente visa organizar as produções e autores literários em uma grande linha do tempo, destaca os acontecimentos da vida pessoal de cada autor e sugere gêneros que reúnam valores em comum nas obras literárias, de forma que representem determinada relação entre o homem e seu tempo. Conforme Casais Monteiro (1961), o

grande impasse ao tratar literatura como história surge quando a consideramos um elemento de informação, como um repositório de fatos ordenados para consulta histórica. Essa postura, segundo o autor, comumente causa o desinteresse pela leitura das obras de fato, já que a literatura é tida como conhecimento histórico passado, sem valorizar a possibilidade de uma nova experiência individual do leitor diante dela.

Walter Benjamin, em seu ensaio “Teses sobre o conceito de história” (1940), vai ao encontro dos conceitos de Casais Monteiro que enfatizamos anteriormente e postula o seguinte:

O historicismo se contenta em estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios. O historiador consciente renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração, em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como “agora” no qual se infiltraram estilhaços do messiânico. (BENJAMIN, 1940, p. 227)

Deste modo, esta pesquisa registra o fenômeno ligado a *Órfãos do Eldorado* por meio de uma leitura que surge no presente e permite aproximações históricas com textos de outros períodos, sem nenhum elo predefinido entre autores ou escolas literárias. Na segunda seção, destacamos historicamente a memória dessa imagem de um disparo da memória, possível de se reconhecer em textos como *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, no conto “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, e no poema “tem país na paisagem?”, de Marília Garcia. As cinco obras que aparentemente não possuem nenhuma relação na história geral da literatura, passam a se conectar devido a uma nova experiência de leitura. Reitera-se a postura de Casais Monteiro novamente, quando afirma que “a verdadeira crítica começa ao criar a visão da literatura, e ao tecer entre as suas criações a teia de aranha de nexos, antes dela inaparentes, que vem a ser uma nova forma de vida de literatura” (1961, p. 90).

Na terceira seção, propomos como pensar a literatura a partir da imagem do disparo da memória. O conceito de teoria da literatura abordado neste trabalho surge a partir da leitura de Rocha em “A teoria e os teóricos”, de 2008, ensaio em que o autor discute o que se torna problemático na pesquisa científica envolvendo literatura, afirma que se consolidou como prática transformar a obra literária como objeto para comprovação de teorias preestabelecidas pelo pesquisador, o que reduz o texto a uma unidade de conceitos elaborados antes mesmo de sua leitura. O autor denomina a prática como um vício de produção criado entre os teóricos, em suas palavras: “A ‘teoria da literatura’ confinada a um número limitado de conceitos,

reduzida a um horizonte de autores que nunca se renova e comprometida com uma eterna e tediosa reprodução de resultados analíticos semelhantes” (2008, p. 64).

Contrário a esse movimento, Rocha propõe que a teoria deve sempre partir do contato com determinado objeto literário, reunindo em uma elaboração teórica as constatações que surgem antes da leitura e as que emergem necessariamente do contato com o texto. Não se deve registrar apenas uma abstração teórica, mas desenvolvê-la de maneira “aderente ao texto” (p. 64), de forma que seja possível compreender a própria literatura a partir das questões desenvolvidas:

Isso naturalmente não quer dizer que a teoria deva limitar-se ao corpus particular analisado, o que seria uma restrição indesejável. Afinal, uma vez que lida com a ficção, entendida como um modo particular de apreensão e organização do mundo, suas formulações podem e devem fornecer modelos gerais de entendimento do fenômeno da ficcionalidade como um todo. (ROCHA, 2008, p. 64)

Na mesma linha de pensamento, Thierry de Duve, em seu ensaio “Reflexões críticas: na cama com Madonna” (2005) apresenta como a leitura crítica envolve saberes teóricos previamente desenvolvidos e algum elemento interno da obra literária que provoque curiosidade e mistério. Duve declara que é necessário respeitar a alteridade na relação entre a teoria e a obra literária, não se pode permitir que o peso da teoria elimine as sutilezas do texto, silenciando-o. Como proposta de prática que permita inscrever o texto literário em um terreno teórico, o autor aponta:

Produzir reflexão teórica a partir de uma obra é começar a partir da intuição de que a obra pensa e sabe algo, e, movimentando-se a partir desta intuição, sondar a obra como uma questão teórica; e daí deixar a atividade teórica responder a questão e produzir conhecimento; em seguida conferir novamente, com minha intuição, se o conhecimento que adquiri parece pertinente, ou se atinge a nota certa, ou se ressoa. E assim por diante, e vice-versa. A isso chamei, tempos atrás, de interação entre diálogo e relação, e chamaria agora de: pensar teoricamente de modo estético. Você usa o conhecimento que ganha das sensações que a obra dá a você (chama-se a isto de insight, ou intuição) com o objetivo de produzir teoria, e usa as sensações que tem a respeito do conhecimento que produziu com o objetivo de conferir sua relevância para a obra. (DUVE, 2005, p.6)

Partindo dessas concepções, compreende-se a teoria literária como um fazer que surge a partir da experiência estética, somada a questões predefinidas que podem fornecer modelos de compreensão da literatura como um todo. É com essa premissa que esta pesquisa realiza a leitura de *Órfãos do Eldorado*, com intenção de propor criticamente uma teoria literária relacionada à imagem de disparo da memória e ao conceito de experiência cunhado por Walter Benjamin, detalhe apreendido por meio de um questionamento particular que surgiu diante do texto.

Ao final desse percurso analítico, apresentamos as considerações finais do trabalho. Conclui-se que o disparo da memória que acomete o narrador de Hatoum – e está presente em outras produções literárias – pode ser utilizado para compreender não apenas as obras em que se encontram, mas a experiência literária de modo geral. Destacamos como o gesto de ler provoca o disparo de memórias do leitor, sejam elas emocionais ou literárias.

1 Quando a memória dispara...

Órfãos do Eldorado é o quarto romance escrito por Milton Hatoum, publicado em 2008. Na obra, o narrador está em primeira pessoa e conta sua história a um visitante não identificado. No presente da narrativa, o protagonista está em idade avançada e é tomado por um impulso que o faz lembrar suas memórias. A partir disso, conhecemos o enredo que envolve seu pai, agregados e amigos da família e a mulher por quem Arminto Cordovil é apaixonado, personagens que possuem um forte peso na composição da narrativa e em sua própria vida.

A ambientação faz referência a lugares reais da região de Manaus, Amazonas, e conta com recortes político-econômicos brasileiros, como o governo de Getúlio Vargas e o ciclo da produção de borracha. Além disso, resgata elementos mitológicos já presentes na memória do leitor, como a lenda da cidade perdida de Eldorado e o folclore indígena.

Desde o princípio, a memória é utilizada como artifício de articulação entre passado e presente. O narrador mescla em sua descrição os fatos sobre si sem conseguir dissociar-se de sua trágica história, de modo que as memórias passam a ser uma parte explícita do que o compõe. Em um movimento que contempla esse embaraço, Arminto permite que no mesmo relato as memórias do passado prenunciem seu futuro, como no trecho em que, ao terminar de contar as histórias indígenas que a empregada de sua família lhe traduzia, adianta seu próprio destino e apresenta-se ao interlocutor:

Eu tinha uns nove ou dez anos, nunca mais esqueci. Alguém ainda ouve essas vozes? Fiquei cismado, porque há um momento em que as histórias fazem parte da nossa vida. 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).

Como quem busca justificar o sentido de seu presente por meio de suas memórias, Arminto as entremeia o tempo todo. A partir de um disparo inicial, o personagem remonta sua vida desde a infância, contando “o que a memória alcança, com paciência” (p.15). Tudo tem início a partir do momento em que vê o rio Amazonas e o passado vêm à tona sem que consiga controlar:

Estás vendo aquele menino pedalando um triciclo? Um picolezeiro. Assobiando, o sonso. Vai se aproximar de mansinho da sombra do jatobá. Antes, eu podia comprar a caixa de picolés e até o triciclo. Agora ele sabe que eu não posso comprar nada. Aí, só de pirraça, vai me encarar com olhos de coruja. Depois dá uns risinhos, sai pedalando, e lá perto da igreja do Carmo ele grita: Arminto Cordovil é doido. Só porque passo a tarde de frente para o rio. 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. Nossa vida não se cansa de dar voltas. Eu não morava nesta tapera feia. O palácio branco dos Cordovil é que era uma casa de verdade. Quando decidi viver com a minha amada no palácio, ela sumiu deste mundo. Diziam que morava numa cidade encantada, mas eu não acreditava. (HATOUM, 2008, p.14)

Em seguida, o leitor passa a conhecer a trajetória de Arminto, que descreve as posses da família, o palacete onde vivia, sua juventude e o distanciamento silencioso entre ele e o pai devido a morte da mãe em seu parto. Quando adolescente, é solicitado que retorne à residência da família, após anos vivendo em outra cidade. No dia do retorno, seu pai sofre um mal súbito e vem a falecer antes de ter conversado com o filho. Conhecido como um grande benfeitor, no dia do enterro muitas pessoas comparecem à cerimônia, incluindo as freiras responsáveis pelo orfanato da cidade. É então que Arminto se depara com umas das órfãs, Dinaura, e assim inicia o enredo principal dessa obra.

Arminto se encanta por Dinaura, moça misteriosa que acompanha as atividades das freiras no orfanato, e pede permissão à madre superiora para encontrarem-se sozinhos. Quando concedida, os dois passam a se ver regularmente e o relacionamento avança, mesmo a órfã não trocando nenhuma palavra com ele durante os encontros.

Com a morte do pai, Arminto se torna responsável pelos empreendimentos da família, as propriedades dentro e fora da cidade e a companhia de navios cargueiros. Sem experiência com os negócios, o herdeiro se aborrece nas atividades administrativas, dedicando interesse apenas à sua amada. Em uma tarde com prenúncio de tempestade, os jovens se encontram e têm seu primeiro momento íntimo. Ao acordar, Dinaura pronuncia algo que Arminto não pôde ouvir devido ao barulho da chuva. A moça então volta ao orfanato e ele se dirige para casa.

No dia seguinte, a chuva tornou-se um dilúvio. A cidade está destruída, os rios estão cheios, os navios da companhia da família naufragaram e Dinaura desapareceu. De agora em diante, a vida de Arminto segue rumos completamente diferentes aos que ele planejava. O naufrágio do principal navio cargueiro da empresa, Eldorado, acarreta na iminente falência da companhia. Concomitantemente, o desaparecimento de Dinaura provoca no rapaz a obsessão de encontrá-la, ignorando as consequências de suas escolhas em relação ao seu destino e o de suas posses. O herdeiro dá início, assim, a uma busca incessante pelo paradeiro da misteriosa mulher, culminando em transformações inesperadas que parecem perder a importância frente a sua causa.

Os dois pontos mais marcantes a respeito da memória na obra dizem respeito ao seu funcionamento como gatilho inicial para que a narrativa comece e em como as recordações tornam-se a essência do que constitui Arminto. Ao acompanhar a prosa do protagonista, o leitor encontra-se amarrado à uma trama de memórias que penetram no presente. A todo momento, Arminto inicia descrevendo um episódio e aos poucos se perde em uma rede de memórias.

As lembranças surgem durante a obra, ainda, em outros momentos com funções distintas. Por muitas vezes, as lembranças do protagonista parecem justificar suas ações. O narrador frequentemente ignora os conselhos de quem está a conversar com ele e passa a divagar concentrado nas recordações apaixonadas sobre a órfã misteriosa:

Quando ele me acuava para tomar uma decisão, eu pedia ajuda a Estiliano. O advogado sentava na cadeira do meu pai, lia os documentos que eu devia assinar, interferia no preço do frete. Com uma voz de cachorro rouco, lamentava: Se Amando estivesse aqui... [...] Em Vila Bela, eu só me lembrava do gerente e da empresa quando via o Eldorado a uns cem metros do palácio branco, e então pensava que a minha vida dependia daquele cargueiro navegando no Amazonas. Esqueci o barco no dia em que meu olhar encontrou a moça do enterro de Amando. A mulher de duas idades. Dinaura. Não lembrava com nitidez do rosto; dos olhos, sim, do olhar. Rever o que foi apagado pela memória é uma felicidade. Tudo voltou: o sorriso, o olhar vivo no rosto anguloso, olhos mais puxados que os meus. Uma índia? Procurei a origem, nunca encontrei. Encontrei outra coisa, que só depende do acaso, de um único momento da vida. E percebi que era tarde demais para desfazer o destino. (HATOUM, 2008, p.31).

O narrador demonstra, ainda, em diversos momentos seu apego aos resgates da memória para que seja possível reconstruir sua história. Ao lembrar da primeira infância, sem a mãe, Arminto faz referência como “tempo de escuridão, sem memória” (p.16). Quando vende a residência onde cresceu, o personagem afirma: “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). Da mesma forma, ao conseguir recordar de Dinaura e seus encantos, afirma que “rever o que foi apagado pela memória é uma felicidade” (p.30).

Após muitos anos de tentativas frustradas de encontrar sua amada, Arminto já não tem nenhuma posse. É agora um homem pobre, um simples barqueiro que tenta ganhar a vida transportando turistas pelo Rio Amazonas mas que, ainda assim, mantém as recordações de sua juventude e do amor por Dinaura:

Comprei uma canoa grande e atraquei ao porto, oferecendo um passeio aos passageiros da Booth Line. Depois, quando o Hilary inaugurou a linha Liverpool-Manaus, recebi gorjetas gordas. [...] No fim do passeio eu mostrava a fachada do palácio branco e dizia que a casa havia pertencido à minha família. Depois contava o sumiço de Dinaura, mas acho que não acreditavam em mim, pensavam que eu fosse doido. Fui proibido de entrar no restaurante e nos salões do Hilary, e todo o luxo de uma época acabou numa lembrança amarga. (HATOUM, 2008, p.88)

Apesar de uma lembrança amarga, Arminto não consegue desligar-se dela. As memórias são o que o constituem, a causa de suas escolhas, sua ruína, sua reputação de louco; pois são a única coisa que ainda possui.

Aproximando-nos do final do enredo, o advogado da família revela a relação entre Dinaura o pai do protagonista. Arminto é chamado para que saiba da verdade em pessoa, e é por meio do resgate dessa memória entre amigos que ele descobre, enfim, o paradeiro da amada: uma ilha próxima a Manaus para onde ela partiu após assumir que o amor entre os dois seria impossível. Na viagem até o local onde supostamente Dinaura estaria, ele é preenchido pelas memórias de sua vida, revela-se então a natureza do disparo inicial da memória:

Sáímos de Manaus numa lancha pequena, e no meio da manhã navegamos no coração do arquipélago das Anavilhanas. A ânsia de encontrar Dinaura me deixou desorientado. A ânsia e as lembranças da Boa Vida. A visão do rio Negro derrotou meu desejo de esquecer o Uaicurapá. E a paisagem da infância reacendeu minha memória, tanto tempo depois. (HATOUM, 2008, p.101)

Passar pelo rio e avistar a paisagem onde vivia reacende suas lembranças. É possível então compreender que o disparo da memória teve origem nesta passagem. Depois, por consequência, toda vez que revê as águas do Rio, Arminto rememora o sentimento. É por esse motivo que o Amazonas se torna um gatilho, toda vez que olha para ele a memória dispara e, uma vez que se lembra de tudo, torna-se incapaz de inspirar-se pelo futuro ou somente concentrar-se no presente, pois todas as suas emoções passam a estar interligadas ao passado.

Mesmo sendo comum produções literárias iniciarem a partir do registro de acontecimentos em um tempo passado muito distante, a narrativa de *Órfãos do Eldorado*

apresenta um diferencial nesse sentido. A memória na obra não é apenas o pretexto que a história seja contada, há uma relação intrínseca entre a essência do narrador e a narrativa como registro de si mesmo. Seu apego ao passado marcou as escolhas da sua vida, de modo que o presente seja indissociável delas. A voz da memória marca a subjetividade da narrativa de maneira que o leitor compreenda as relações profundas descritas na obra e toda a sua estrutura.

Ao fim da história, Arminto vai até a Ilha de Eldorado, mas o encontro ocorrido não é descrito, ficando aberto ao leitor se o protagonista encontrou ou não Dinaura e qual a natureza da relação entre eles. Em um corte na narrativa, o narrador retoma ao presente inicial da obra, a conversa com um passante desconhecido. Em seu diálogo com o interlocutor após relatar os últimos acontecimentos, concretiza o relato de suas experiências definindo a memória como “fogo da alma”:

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

Dessa maneira o leitor assume que a narrativa não foi solicitada, no entanto, Arminto possuía a necessidade de descrevê-la. O que busca o narrador ao relatar sua vida? De onde vem “esse fogo da alma” que urge em ser expulso?

Arminto se encontra desamparado e desconstituído de suas certezas por força de acontecimentos maiores. Em sua trajetória de ausências, lhe faltam os pais, a amada, as testemunhas de seu crescimento, e, em especial, uma conversa com Dinaura que poderia ter mudado sua vida. A necessidade de contar sua história pode advir do desejo de preencher as lacunas do tempo que não é lembrado, que não foi realizado ou dito. É reconstruindo suas memórias e tornando-as presentes que Arminto consegue justificar suas escolhas e, talvez por esse motivo, a memória dispare sem que consiga controlar, pois busca inconscientemente encontrar sentido para seu presente e seu destino.

O esforço do narrador em entremear passado e presente conectam o leitor com as emoções mais profundas descritas pelo personagem, que busca reconstruir sua história preenchendo as ausências da orfandade, tema recorrente nas obras de Hatoum. O autor apresenta também em outros títulos enredos que são contados a partir de narrativas pessoais, nebulosas, que não permitem ao leitor conhecer a realidade ampla dos fatos, apenas a perspectiva do narrador, ou de narradores múltiplos que intercalam a voz narrativa.

Milton Hatoum é conhecido por seus romances que envolvem elementos históricos, folclóricos, regionais e ficcionais. Os títulos anteriores à obra analisada neste estudo já apresentam narrativas guiadas pela memória de um ou mais personagens, em temas que envolvem relações conturbadas, orfandades e a busca da origem ou identidade dos sujeitos, sendo um frequente objeto de estudos literários.

Em *Relatos de um certo Oriente* (1989), a narradora não nomeada transcreve em cartas para um irmão que vive em outro continente as notícias da família em Manaus, reunindo depoimentos dos familiares, amigos e empregados. Cada capítulo diz respeito à fala de um personagem, que descreve suas memórias a respeito da família e especialmente da matriarca Emilie. Todo o enredo se desenrola por meio de memórias não lineares, de maneira que a história e a própria constituição da protagonista são feitas por outros personagens. Com exceção do primeiro e do último capítulo, que se referem a trechos autorais da narradora sobre o presente, todo o resto são memórias alheias.

Da mesma maneira, em *Dois irmãos* (2000), o narrador relata os fatos como os ouvia de sua mãe e seu avô, tentando compreender os laços familiares e descobrir sua paternidade. Nesta procura por suas origens, conhecemos a história de Halim e Zana, bem como dos filhos Rânia, Omar e Yaqub, estes dois últimos os protagonistas do enredo. No caso dessa obra, Nael descreve o passado conforme ouviu e tenta reconstruir a história em uma linha do tempo, o que não acontece, já que suas próprias memórias e as lembranças alheias são atravessadas constantemente por fatos relacionados que ocorreram em outro tempo. Como o próprio narrador aponta “tentando reter uma cena que estava na mente, uma cena qualquer que se desdobrava em muitas outras, como um filme que começa na metade da história e cujas cenas embaralhadas e confusas pinoteiam no tempo e no espaço” (HATOUM, 2000, p. 117). Assim percebemos como as obras hatounianas, em sua maioria, são compostas por memórias desdobradas em uma narrativa que as unifica.

Em *Cinzas do Norte* (2005), o narrador/personagem Lavo também descreve um enredo que diz respeito aos outros. Neste caso, Lavo é sobrinho de Ranulfo e Ramira, que possuem uma relação próxima à família Mattoso, cujo filho é um amigo do rapaz. No primeiro capítulo, o narrador se apresenta diante de uma carta do amigo que já faleceu, e a partir daí começa a remontar os tempos de menino, desenvolvendo todo o percurso dos personagens. Marcada por um conflito entre pai e filho e a trama de violências e traições, neste livro o narrador não tem nenhum papel de destaque nos acontecimentos, apenas os relata conforme o que escuta dos personagens, incluindo as explicações sobre a origem de todos os conflitos, novamente através de memórias alheias.

Ao conhecermos as outras produções de Hatoum, verifica-se que *Órfãos do Eldorado* reitera as características mais marcantes do autor. Além de a ambientação no norte do país e dos temas políticos históricos, o romance apresenta da maneira mais intensa a memória como fio de ligação entre os componentes do enredo. Um detalhe destacado é que os narradores costumam ser órfãos, e as narrativas funcionam como uma possibilidade de explicação sobre as próprias origens. Como há um espaço em branco na identidade desses personagens, buscam completar suas narrativas pessoais por meio das memórias, ora suas, ora dos outros.

Enquanto nas obras anteriores o narrador possuía uma função à margem da história principal, em *Órfãos* ele é o protagonista, e são as suas memórias que constroem a trama e sua própria identidade. Como citado pelo próprio escritor em entrevista concedida em 1993:

Uma auto-biografia nunca é verossímil, nunca é verdadeira... ela não é uma confissão de verdade. Todo relato auto-biográfico entre aspas, que se pretende auto-biográfico, tem uma dose de mentira, tem seu lado ficcional. É como se a linguagem friccionasse essa suposta verdade e daí surgisse a ficção, essa mentira que é a ficção [...] Uma necessidade de escrever que surge de uma falta, de uma ausência, como muitos autores já declararam... Para mim, a arte não é exatamente a vida, mas também não é exatamente a sua negação: isto é, ficamos num limbo. (HATOUM, 1993, p.1)

O conceito citado pelo autor vai ao encontro da atmosfera que descrevemos analisando o narrador de *Órfãos do Eldorado*. O fogo da alma a que Arminto se refere vem da ausência de certezas sobre sua vida, certezas essas que até mesmo o leitor não decifra por completo, uma vez que tem acesso apenas à perspectiva do próprio personagem, nublada pelas incertezas do tempo e da subjetividade. Com essa incerteza sobre a constituição de si mesmo e sem conseguir desapegar-se do passado, o protagonista é invadido por uma memória que não permite ser controlada, e dá assim início e tessitura ao romance.

2 Outros disparos da memória na literatura

Neste capítulo exploramos alguns elementos analisados em *Órfãos do Eldorado* que permitem a aproximação deste texto literário com outros títulos da literatura universal. São apresentadas obras em que é possível reconhecer fenômenos com efeitos narrativos semelhantes aos estudados no primeiro capítulo deste trabalho, como a composição do protagonista e a imagem de memória como um “disparo”.

Começamos por comparar a motivação de Arminto para descrever sua história. Conforme discorrido anteriormente, a urgência da narrativa advém de uma ausência, do desejo de incorporar um sentido ao seu presente que apenas se encontra quando se rememora

o passado. Motivação semelhante encontramos em um dos textos mais conhecidos de Machado de Assis: *Dom Casmurro*, publicado em 1899.

No segundo capítulo, ao explicar os motivos que deram origem ao livro, o narrador relata sua situação no presente. Bento Santiago vive sozinho, acompanhado de um criado em uma casa que construiu por uma razão específica, o desejo de recriar o passado e “atar as duas pontes da vida”:

A casa em que moro é própria; fi-la construir de propósito, levado de um desejo tão articular que me vexa imprimi-lo, mas vá lá. Um dia, há bastantes anos, lembrou-me reproduzir no Engenho Novo a casa em que me criei na antiga Rua de Mata-cavalos, dando-lhe o mesmo aspecto e economia daquela outra, que desapareceu [...] Enfim, agora, como outrora, há aqui o mesmo contraste da vida interior, que é pacata, com a exterior, que é ruidosa. O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. (ASSIS, 1899, p.10)

Na sequência, conhecemos mais detalhes sobre o narrador e sua figura um tanto sozinha e amargurada, que busca contar a história de seu passado na intenção de sentir-se mais próximo a tempos dos quais guarda “alguma recordação doce e feiticeira” (p.11). Por esse motivo, decidiu construir uma casa igual a de sua infância. Obteve sucesso com a mobília e a construção, entretanto, o objetivo de reproduzir a si mesmo e a outros tempos não foi alcançado:

Pois, senhor, não consegui recompor o que foi nem o que fui. Em tudo, se o rosto é igual, a fisionomia é diferente. Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mais falto eu mesmo, e esta lacuna é tudo. (ASSIS, 1899, p. 10)

Apesar de iniciadas de modo diferente, voluntariamente em um e involuntariamente em outro, as narrativas de *Dom Casmurro* e *Órfãos do Eldorado* apresentam um importante aspecto em comum. Além de tratarem de trágicas histórias de amor, os dois protagonistas encontram-se sozinhos em um presente que não tem razão em existir por si só, procuram então reconstruir as memórias de outrora para que se sintam reconectados com os elementos que construíram sua trajetória, ou seja, atarem as duas pontas da vida.

Nessa tentativa, Bento Santiago passa a discorrer sobre a história de amor e desconfiança que viveu com Capitu, iniciando com o dia em que se percebeu apaixonado pela vizinha e expondo o percurso do casal até a separação. O narrador conta, assim como Arminto, a trajetória de seu ponto de vista, suas percepções e imagens criadas pela memória, permitindo que o leitor teça suas conclusões sobre a veracidade dos acontecimentos, uma vez que as lembranças e a ordem das coisas podem ser falseadas quando se apoiam apenas na memória.

Como nossa intenção neste capítulo é traçar um paralelo que inclua esta análise nos estudos da história da literatura de maneira não linear ou fechada em um tempo específico, apresentamos ainda outro título que se aproxima de *Órfãos do Eldorado. Em Busca do Tempo Perdido*, escrita pelo francês Marcel Proust, foi publicada entre os anos de 1908 e 1922. Dividida em sete volumes (os três últimos publicados postumamente), a coleção compõe o que é considerada por muitos a obra-prima do autor e um monumento literário universal. Os principais temas explorados na obra proustiana são as expressões polêmicas de homossexualidade, a compreensão da passagem do tempo e as marcas da memória subjetiva. Relacionamos então esses dois últimos elementos ao nosso objeto de estudo.

Mais especificamente, o que atrela *Em busca do tempo perdido* a esta pesquisa são os disparos da memória descritos ao longo da narrativa. Citamos inicialmente o conhecido episódio envolvendo o biscoito e a xícara de chá que reacendem a memória do narrador proustiano acerca de sua infância. No início do primeiro volume da obra, intitulado *No caminho de Swann*, o narrador em primeira pessoa, em uma noite insone, recorda-se de sua infância na cidade francesa de Combray. Até então, a única memória que possuía dizia respeito às noites em que esperava ansioso pela ida de sua mãe ao quarto de dormir dar-lhe um beijo de boa noite. O gesto envolvia uma série de sentimentos do menino, que em meio a descrição dos acontecimentos e de suas emoções passa a discorrer também sobre a estrutura familiar e da residência onde viviam. Esta era, até então, a única recordação ativa do narrador sobre o passado.

No presente da narrativa, em um dia de inverno, sua mãe oferece-lhe um pouco de chá. Ele aceita a contragosto e, a pedido da mãe, busca alguns biscoitos *madeleine* para acompanhar. Ao experimentar a combinação, o narrador é surpreendido por uma invasão de sentimentos e memórias:

No mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadiram-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa. Rapidamente se me tornaram indiferentes as vicissitudes da minha vida, inofensivos os seus desastres, ilusória sua brevidade, da mesma forma como opera o amor, enchendo-me de uma essência preciosa; ou antes, essa essência não estava em mim, era eu. (PROUST, 1908, p. 55)

Na sequência o narrador continua descrevendo as sensações que reconhece, porém, sem identificar a causa. Aos poucos, recorda-se que a memória gustativa advém das manhãs de domingos de sua infância, quando sua tia compartilhava com ele o mesmo chá e biscoitos:

E logo que reconheci o pedaço da Madeleine mergulhado no chá que me dava minha tia (embora não soubesse ainda e devesse deixar para bem mais

tarde a descoberta de por que essa lembrança me fazia tão feliz), logo a velha casa cinzenta que dava para a rua, onde dava o quarto dela, veio como um cenário de teatro se colar ao pequeno pavilhão, que dava para o jardim, construído pela família nos fundos; e com a casa, a cidade, da manhã à noite em todos os tempos, a praça para onde me mandavam antes do almoço, as ruas onde eu ia correr, os caminhos por onde se passeava quando fazia bom tempo. [...] Tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, de minha xícara de chá. (PROUST, 1908, p. 57)

Este seja, talvez, o episódio mais comentado quando se analisa o disparo da memória em *Em busca do tempo perdido*, uma vez que, é a partir desse momento em que o narrador experimenta o chá com biscoitos que sua memória reconstrói detalhes mínimos de sua vida e dá-se início à obra que integra sete volumes. No entanto, há ainda no mesmo livro outro episódio pouco comentado. *O caminho de Swann* divide-se em três partes, e a segunda relata o romance de Charles Swann e Odette de Crecy que ocorreu antes de o narrador ter nascido. O caso rende uma descrição calorosa, pois é motivado pelo fato de os dois serem pais de Gilberte, primeiro amor do personagem protagonista.

Neste recorte da narrativa de Proust, Swann e Odette se conhecem nos salões culturais da aristocracia parisiense. Com ótimas relações e uma reputação respeitável, Odette se interessa por Swann que, a princípio, não encontra na moça nenhuma qualidade relevante. No entanto, ao compará-la com uma das pinturas da Capela Sistina, apaixona-se e passam a viver um relacionamento amoroso cercado pelos segredos da vida privada de Odette, que mais tarde Swann descobre ser uma acompanhante de homens e mulheres.

Antes de ter feito tal descoberta, os dois desenvolvem uma relação conturbada, marcada pelos segredos dela e pelos ciúmes dele. Vivem intensos momentos de amor seguidos por períodos de separação e ressentimentos. O que ocorria é que Charles, tomado por sentimentos possessivos, não se contentava em não saber onde Odette estava e a quem acompanhava, ruminando consigo pensamentos pejorativos a respeito dela. Porém, ao menor sinal de afeição de Odette, os sentimentos negativos se redimiam, e Swann era novamente tomado pelo afeto à sua amada.

Em um desses momentos de separação, Charles estava em uma recepção oferecida por amigos a rememorar os motivos para não mais ver a amada. Contudo, o pianista convidado inicia uma das composições preferidas de Odette, e ele então se recorda do tempo onde ainda não a amava, mas que já sabia que a moça se encantava por tal canção:

Mas de súbito foi como se ela [Odette] tivesse entrado, e tal aparição foi para ele um sofrimento tão dilacerante que teve de levar a mão ao peito. [...] E antes que Swann tivesse tempo de compreender e dizer a si próprio: “é a pequena frase da sonata de Vinteuil, não ouçamos!” – todas as lembranças do tempo em que Odette o amava, e que até esse dia ele conseguira manter

invisíveis nas profundezas de seu ser, iludidas por esse brusco luzeiro do tempo de amor que julgaram estar de volta, tinha despertado e, em voo rápido, subiram para lhe cantar perdidamente, sem piedade pela sua desgraça atual, os refrões esquecidos da felicidade. (PROUST, 1908, p. 287)

A música tocada pelo pianista funcionou como um gatilho para o disparo de memórias. A partir desse momento, as lembranças dos momentos felizes com Odette, seu perfume, os detalhes de seu vestido, a primeira correspondência e o primeiro beijo entre eles voltam à tona no pensamento de Swann, que passa a ser martirizado por não estar com a amada, e sofrer imensamente por deter-se às pequenas provocações do ciúme. Suas emoções são tomadas pela ternura e pela satisfação em reconhecer-se amado, fazendo com que o momento marque sua intenção de reintegrar-se à condição de amante correspondido e motive as ações futuras do personagem.

Apesar de dedicarmos neste estudo maior atenção ao primeiro volume da obra de Proust, cabe salientar que as duas imagens de disparo da memória aqui referenciadas não são as únicas do romance. No sétimo e último livro, *O tempo recuperado*, o narrador novamente sofre um efeito parecido ao tropeçar atravessando a rua a caminho da residência da princesa de Guermantes.

Só tive tempo de me pôr vivamente de lado, e recuei o bastante para, sem querer, tropeçar nas pedras irregulares do calçamento, diante de uma cocheira. Mas, no instante em que, ao me endireitar, firmei o pé numa laje um tanto mais baixa que a anterior, todo o meu desânimo sumiu em face à mesma sensação de felicidade que em diversas épocas da minha vida me haviam proporcionado a vista das árvores que eu julgara reconhecer num passeio de carro pelos arredores de Malbec. [...] Como no momento em que eu saboreava a madeleine, toda a inquietação acerca do futuro e da toda dúvida intelectual se haviam dissipado. (PROUST, 1908, p. 689)

O narrador recupera, a partir do tropeço, elementos que compõem a obra desde o primeiro volume e, conseqüentemente, de seu passado mais distante. Reflete sobre conceitos da arte e a literatura, e se julga então capaz de escrever o livro de sua vida, a narrativa descrita em *Em busca do tempo perdido*.

Da mesma maneira como o movimento das águas do Rio Amazonas provocam no protagonista de *Órfãos do Eldorado* o desassossego que o faz contar sua história, a xícara de chá com *madeleines* reaviva no narrador de *Em busca do tempo perdido* as recordações que compõem sua narrativa. Narrativa essa, tão detalhada, que nos permite conhecer história de terceiros, entre eles do casal Odette e Charles Swann. Nesse recorte da obra, Swann experimenta do mesmo fenômeno dos outros dois protagonistas, um disparo da memória, ativado desta vez por uma composição ao piano, que o faz lembrar de momentos que influenciam em sua perspectiva sobre a própria história. Além disso, do mesmo modo em que

a narrativa se inicia por meio de um disparo da memória, também é assim encerrada, uma vez que o tropeço no pátio dos Guermantes faz com que o narrador reconheça o potencial de seu passado tornar-se um romance.

Cabe citar que Hatoum é um assumido leitor de Proust e reconhece a influência do escritor francês em suas produções. Em entrevista concedida em 2012, ele afirma que “toda a obra de Proust segue no sentido de construir pela memória inventiva o passado da família, dos personagens. Qualquer grande obra tem a memória como uma espécie de quase irmã siamesa da imaginação” (HATOUM, 2012, p. 1). Torna-se mais visível, portanto, as semelhanças entre as duas obras, mesmo que não planejadas pelo autor que, além de centralizar o tema da memória e das relações afetivas, acaba por inserir disparos da memória que nos relembram da obra de Proust.

Assim como *Órfãos do Eldorado*, *Dom Casmurro* e *Em busca do tempo perdido*, outro texto que apresenta um narrador que se constitui pela própria narrativa de memórias é o de “A terceira margem do rio”, conto escrito pelo brasileiro João Guimarães Rosa e publicado no livro *Primeiras Estórias* (1962). No enredo, o personagem que não diz seu nome, relata o drama vivido pela família que viu o pai abandonar o lar para viver em uma canoa, navegando em um rio próximo à cidade em que vivem:

Sem alegria nem cuidado, nosso pai enalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação. Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: — “Cê vai, ocê fique, você nunca volte!” Nosso pai suspendeu a resposta. [...] Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. (ROSA, 1962, p. 49)

O pai não explica os motivos da sua decisão, a família tampouco pergunta. Ao longo dos anos, os familiares o veem transitar pelo rio, deixam alimentos, roupas, realizam tentativas de aproximação não correspondidas. Coexistem dessa forma, ele lá e a família cá, em uma espécie de ausência-presença, uma vez que o patriarca não sumiu, mas também não regressa. Aos poucos, a esposa e os filhos decidem por outros rumos na vida, abandonando a cidade e a situação conflitante do pai vivendo no rio:

Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida. Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. (ROSA, 1962, p. 52)

É este filho que restou quem nos narra a história. Por algum motivo, ele se sente preso ao pai, de modo que não consegue abrir de mão de continuar acompanhando a situação. Ao longo do tempo, começa a procurar as respostas para a decisão do pai, conversando com moradores antigos, buscando o responsável pela confecção da canoa, mas não obtém sucesso nas tentativas. Começa a envelhecer, e atordoado pela preocupação e a culpa de não salvar o pai de um sofrimento maior, decide tentar contato com ele uma última vez, propondo tomar seu lugar na canoa se o senhor voltasse para casa:

Só fiz, que fui lá. Com um lenço, para o aceno ser mais. Eu estava muito no meu sentido. Esperei. Ao por fim, ele apareceu, aí e lá, o vulto. Estava ali, sentado à popa. Estava ali, de grito. Chamei, umas quantas vezes. E falei, o que me urgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: — "Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!..." E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo. (ROSA, 1962, p.53)

Acontece que o pai aceita a troca e se aproxima do filho, que acometido por um medo e angústia súbitos, desiste da proposta e se põe a fugir. A história salta, então, para o presente, em que o narrador se coloca a refletir sobre a ocasião:

Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. (ROSA, 1962, p. 53).

Compreende-se, portanto, o ímpeto do narrador em relatar a história. Depois de abdicar de viver um destino próprio em prol da situação do pai, ele deixa em branco sua própria narrativa. A única oportunidade de mudar este acontecimento seria o encontro com o pai, o que não acontece depois da tentativa frustrada. Esta dúvida referente ao que motivou a decisão do pai e o que o convenceu a retornar, bem como a oportunidade fracassada de assumir seu lugar na canoa sobre o rio, o atormenta de modo que a única coisa que diga respeito à sua própria história seja a narrativa sobre o pai. Por este motivo, não consegue desvencilhar-se dela, sendo a única coisa que restou sobre si, permitindo que seja invadido pelo disparo dessa memória.

Avançando no tempo para outras produções, citamos uma escritora contemporânea que utiliza do recurso do disparo da memória em suas produções. Se trata de Marília Garcia, mas para efeitos de comparação utilizamos aqui apenas seu poema “Tem país na paisagem?”, publicado no livro *Câmera Lenta*, de 2017.

No texto, a própria estrutura de poema narrativo conecta o leitor a uma sequência temporal de acontecimentos. O primeiro título logo apresenta o constante deslocamento entre memória e presente, como podemos perceber no seguinte trecho:

não só na UERJ
e no rio
mas em todo canto.
não sabemos o que fazer
quando tudo parece a ponto de explodir
[definir: ruína]

desde aquele dia não consegui mais tirar da cabeça
algumas imagens:
a chácara,
e a ruína
— e as formas de ver o mesmo lugar
e os meios de passar de um para o outro —
e as imagens da exposição do debret
e da sua viagem pitoresca ao brasil. (GARCIA, 2017, p. 2)

Nesse recorte de apenas duas estrofes percebemos o trânsito entre três lugares de memória distintos: a UERJ, o Parque das Ruínas, a exposição de Debret. Todo o poema é construído a partir do trânsito de memórias. Cada ato ou estrofe possui seus deslocamentos próprios, ao descrever um acontecimento específico e retomar ao presente ou pela provocação de recordações e sentimentos que causam no leitor a inquietude de acompanhar um fluxo constante de deslocamento entre memórias e presente. O eu lírico se desloca entre leituras, filmes, lembranças, sentimentos e projeções.

A partir da terceira parte do poema, a narradora passa a relatar um novo episódio, o período em que esteve em Paris, no que se intitula “diário sentimental da *pont Marie*” – um recorte no texto em que o eu lírico descreve os pensamentos da estadia na cidade francesa. Essa experiência ocupa a maior parte do texto, e a cada novo título é atrelada a novas lembranças. São apresentados alguns elementos que se integram ao poema por servirem de referências para a escrita do referido diário:

a ideia para o “diário sentimental da *pont marie*”
tinha vindo de algumas referências.
primeiro, o filme cortina de fumaça.
[...]
enquanto eu fazia as fotos da *pont marie*,
percebi que me interessava em cortina de fumaça
a insistência, a repetição
— seria possível ver a passagem do tempo nessa repetição? (GARCIA, 2017,
p. 8)

Essas referências se inserem no texto de tal forma que o leitor tem a impressão de ser uma memória espontânea, de estar acompanhando o processo de quem escreveu o poema. Por

meio dessa justificativa de inspirações para a escrita, são citados filmes, performances, documentários e diários:

ao escrever o diário,
 eu também pensava no filme blow up.
 [...]
 e me lembro das performances
 do valère novarina,
 [...]
 além dos filmes que citei,
 outra referência para o “diário da pont marie”
 foi o documentário do harun farocki
 [...]
 também pensava no diário de david perlov.
 filme, ensaio, biografia,
 em que ele grava o tempo passando,
 e a própria vida. (GARCIA, 2017, p. 11)

Outros acontecimentos particulares surgem no percurso narrativo. Da mesma maneira que os narradores de Hatoum, há uma linearidade inicial no relato, a busca por explicar determinado acontecimento, o diário sobre a ponte. Porém, devido ao curso da memória, esse relato toma uma forma não linear e a manifestação de outras narrativas torna-se inevitável. Em outro exemplo, o eu lírico registra outra intervenção das lembranças:

mas aproveito esse intervalo,
 logo depois da janela da minha infância,
 para contar uma história
 que a minha mãe contava quando eu era criança.
 [...]
 essa história entra aqui
 porque pouco antes da residência na França
 um parente da minha mãe encontrou umas cartas
 que o tio da minha mãe tinha trocado
 com a esposa antes deles casarem. (GARCIA, 2017, p. 13)

Esse fluxo de pensamentos perpassam as ações descritas e provocam no texto uma constante alteração de tempo e espaço. Há um movimento entre narrativas, a do diário, onde registra-se um tempo determinado, e de seu próprio passado, dos enredos de filmes e ensaios. Da mesma maneira que nos títulos citados anteriormente, o poema de Marília Garcia tem o efeito de movimento entre tempos distintos, o deslocamento de tempo e memória, o vaivém entre passado e presente, tanto do eu lírico quanto de outros elementos mencionados.

O que destacamos neste capítulo foi como a memória pode ser um elemento central de narrativas literárias. Em produções variadas dos últimos três séculos, esse recurso está presente em títulos nacionais, internacionais, romances clássicos ou poesia contemporânea. De modo geral, o foco narrativo envolve um acontecimento principal que é despertado por uma memória inicial e/ou atravessado por lembranças diversas. No capítulo a seguir, expomos

como esse processo de atravessamento de memórias compõe a literatura e a experiência do leitor.

3 Literatura como disparo da memória

Na situação presente do personagem/narrador de *Órfãos do Eldorado*, conforme descrito, há uma monotonia melancólica, provocando um vazio que suspende Arminto de conectar-se com as emoções em seu cotidiano. Ocorre, então, o disparo da memória ao olhar para o rio Amazonas, e ele passa a se recordar de fatos e sentimentos passados. Em outras palavras, uma percepção visual desloca o narrador do seu estado consciente para rememorar o passado, nomearemos esse acontecimento como experiência. Nas palavras de Susan Buck-Morss, “a percepção torna-se experiência apenas quando se conecta com memórias sensoriais do passado” (1996, p.23), o que se verifica, de fato, na referida obra e nas demais citadas no segundo capítulo.

Recorremos a algumas constatações iniciais a partir do ensaio “Estética e anestésica” (1996), de Buck-Morss, em que a autora recupera o sentido inicial do termo estética, a percepção sensorial através dos sentidos corpóreos – tato, olfato, audição, visão e paladar – que atuam como condutores de sensibilidade e despertam alguma emoção na psique humana. Dessa maneira, o sistema nervoso se torna “parte de um sistema que passa através da pessoa e o seu (culturalmente específico, historicamente transitório) ambiente” (1996, p. 19). Assim, esse circuito sensorial torna-se o mediador entre o sujeito e objeto, um sistema sinestésico que une as percepções físicas às imagens de memória.

Oposta ao conceito de estética, há a noção de anestésica: o efeito contrário à percepção dos sentidos, a anulação do aparato sensorial. Para elucidar essa concepção, Buck-Morss recorre ao cenário do pós-guerra e ao avanço das produções em massa e da tecnologia. Devido ao fluxo cotidiano de movimentos mecânicos, a sociedade perde, aos poucos, sua capacidade sensorial e de memória subjetiva. A partir desse período, amplia-se não somente a exploração humana e técnica no trabalho fabril, mas a criação generalizada na arte, perfumaria, arquitetura e gastronomia, criando um sentido sensorial coletivo que proporciona uma percepção superficial à toda massa e impede o desenvolvimento individual:

A pessoa se vê como um corpo físico, divorciado da vulnerabilidade sensorial – um corpo estatístico, cujo comportamento pode ser calculado; um corpo de desempenho, cujas ações podem ser medidas relativamente “à norma”; um corpo virtual, capaz de suportar os choques da modernidade sem sentir dor. (BUCK-MORSS, 1996, p. 36)

Para combater a anestésica, portanto, o indivíduo necessita de uma experiência estética que o conecte com percepções sensoriais do passado e ative sinapses neurológicas que o desviem do fluxo das ações cotidianas.

Walter Benjamin, no ensaio “Sobre alguns temas em Baudelaire” (1989) discute de forma mais aprofundada as noções de choque e de experiência. Para Benjamin, em *As flores do mal*, Charles Baudelaire dirige a dedicatória aos leitores comuns que não se interessam por poesia. A inefetividade da leitura frente às obras líricas se devia às amarras anestésicas em que a civilização francesa da época estava inscrita. Havia a condição de percepção normatizada, citada anteriormente, que bloqueava o leitor comum de entrar em contato com a real experiência através da leitura. No entanto, a poesia de Baudelaire rompeu com este ciclo e tornou-se um sucesso de público e de reedições nas gerações seguintes, tornando-se objeto de estudo para Benjamin, que investiga os fatores que levaram ao êxito do livro frente às condições de recepção.

A fim de comprovar sua hipótese, Benjamin mobiliza os conceitos freudianos de que a consciência protege o organismo contra qualquer choque ou estímulo externo, o que culmina em um apagamento de memórias. Fundamentado em Marx, o autor cita o fato como consequência do ritmo fabril dos trabalhadores das grandes cidades, em que a prática cotidiana mecânica passa a transformar a percepção humana em uma resposta condicionada.

Situando em sua obra o mesmo cenário da multidão francesa, Baudelaire provoca o fascínio do público, que se identifica com a natureza do homem moderno presente nos poemas. O autor provoca ironicamente as experiências comuns ao indivíduo daquele período, ao versar sobre a metrópole, as batidas do relógio, as relações entre os homens, o esforço repetitivo do jogo, as multidões. Uma vez inserido no cotidiano do leitor, Baudelaire insere então imagens que chocam o público, desviando-se da experiência superficial comum para provocar uma experiência sensorial real. Nas palavras de Benjamin:

Baudelaire volta-se contra a multidão; e o faz com a fúria impotente de quem luta com a chuva e o vento. Tal é a natureza da vivência que Baudelaire pretendeu elevar à categoria de verdadeira experiência. Ele determinou o preço que é preciso pagar para adquirir a sensação do moderno: a desintegração da aura na vivência do choque. (BENJAMIN, 1989, p. 124)

A partir das leituras de Buck-Morss e de Benjamin, podemos compreender a noção de experiência concebida pelos autores. A primeira nos apresenta como uma experiência estética pode romper com o fluxo anestésico do cotidiano, enquanto o segundo exemplifica por meio da obra de Baudelaire a prática efetiva de uma experiência que choque o leitor. Dessa forma, é possível traçar um paralelo entre os textos de Charles Baudelaire e Milton Hatoum. Ambos

apresentam a experiência como uma forma de quebra da anestesia em que seus protagonistas se encontram, um através do choque, o outro por meio do disparo da memória.

O conceito de experiência a que Benjamin dedica maior ênfase em suas análises, e ponto chave para o presente estudo, pode ser melhor compreendido quando analisado em outro curto texto do autor. No ensaio “Rua de mão única” (1995), Benjamin descreve a sensação de abalo emocional vivenciada por um personagem de Proust, quando ao tirar os sapatos, lembra-se da morte da avó e começa a chorar. O autor discorre sobre o tema, afirmando que o despertar de pensamentos e sensações ocorre de maneira particular e imprevisível em cada um, assim como alguém termina a escalada de uma montanha para realizar a descida logo depois. Nesse caso, a descida desperta a dor física e a necessidade de continuar a caminhada é capaz de provocar a dissociação de sentidos e de pensamentos, que o fazem continuar caminhando sem compreender se a motivação advém da mente ou das inclinações do caminho.

Didi-Huberman analisa o ensaio de Benjamin e propõe a interpretação do conceito de experiência a partir disto. Para ele, o texto descreve da melhor maneira a noção de experiência, uma vez que a descida da montanha se dá de forma automática, sem questionamento, mas que o fluxo da mente e da memória produzem imagens psíquicas que provocam incômodo no caminhante. A experiência se dá quando o indivíduo não compreende ao certo sua origem, mas não consegue frear as sensações psicológicas que acompanham esse novo movimento. Assim como o personagem de Proust, que começa a chorar ao se abaixar e não compreende porque o movimento despertou sua tristeza, mas não consegue controlá-la.

Da mesma forma que a teoria da experiência pode ser utilizada na compreensão de textos literários isoladamente, ela instiga a possibilidade de conceber uma teoria literária que explique os fenômenos de memória envolvidos na prática de leitura. Para Benjamin, em seu ensaio “O narrador” (1987), a narrativa é uma forma artesanal de comunicação e transmissão de experiência: “comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva”. (1987, p. 215).

A função da narrativa aqui entendida é a de descrever as experiências ficcionais e provocar experiências inéditas no próprio leitor. Conforme postula o autor, a matéria-prima da narrativa é a experiência – do narrador e dos outros – o que a transforma em um produto sólido e único. Da mesma maneira como o poema de Marília Garcia se constrói de memórias

do eu lírico, o indivíduo que entra em contato com obras literárias pode conhecer a percepção estética e o despertar de experiências particulares.

Para Benjamin, a literatura constrói uma experiência à parte ao mesclar as faculdades históricas, de memória e de percepção envolvidas no conjunto do romance, que isolariam o leitor de preocupar-se com a sua própria experiência. Entretanto, ao tomarmos o ato de leitura como um acontecimento único a cada indivíduo, em que são movimentados elementos subjetivos, históricos e psíquicos de cada um, a literatura pode ser concebida como um veículo de experiência, pois é capaz de, por meio de um sentido sensorial – visão –, provocar disparos de memórias em cada leitor, que inconscientemente pode acionar lembranças de experiências passadas ou utilizar dos elementos do texto literário para refletir sobre sua própria existência.

Além de representar o fictício, a leitura pode proporcionar uma experiência transformadora. Portanto, podemos assumir que a metáfora do disparo da memória faz parte não apenas da composição de *Órfãos do Eldorado* e de outras publicações literárias, mas pode ser utilizada para analisar processos que envolvem a prática de leitura.

O fazer narrativo e os efeitos da leitura literária podem ser entendidos também como uma forma de disparo. Assim como o disparo da memória provoca no protagonista de Hatoum a evocação de episódios passados, durante a leitura de qualquer texto literário o indivíduo é capaz de involuntariamente, produzir sinapses que o conectam com leituras anteriores, realizando então comparações e associações entre os textos. Esse fenômeno é comum a todo leitor e demonstrado com a proposta abordada neste trabalho, em que a partir da leitura de *Órfãos do Eldorado*, acionamos os textos de Machado de Assis, Proust, Guimarães Rosa e Marília Garcia, retratando uma forma possível de experiência literária.

Como postula Didi-Huberman (2008), a experiência é o acontecimento em que o sujeito é arrastado pelo curso das lembranças, tomado por imagens que terminam por constituir um novo saber. Assim é o disparo da memória, inesperado, imprevisível, capaz de surgir diante artefatos quaisquer ou de um texto literário, permitindo a conexão com sentimentos particulares ou com outras obras indexadas na memória do leitor, a ponto de permitir teorizá-las, como realizamos nesta pesquisa. A literatura, por sua estrutura própria de manifestação dos sentimentos e acontecimentos do mundo, atua no consciente e no subconsciente, possibilitando a cada nova leitura uma experiência única de sentidos e imagens para cada sujeito-leitor.

4 Considerações finais

Ao longo deste trabalho, apresentamos a possibilidade de incluir a crítica literária em um movimento contemporâneo, realizado sob três fundamentos principais. Inicialmente, a partir da leitura de *Órfãos do Eldorado* percebeu-se como a questão da memória se torna um elemento fundamental para a construção da narrativa. Além de o movimento entre passado e presente ser uma característica do autor do romance, Milton Hatoum, todo o enredo surge a partir de um disparo da memória, o qual acomete o protagonista narrador logo no início do livro, ao olhar para o rio Amazonas e recordar-se da trágica história de sua vida.

A partir desse detalhe apreendido na leitura do texto literário, buscamos sua historicidade em outras produções, de maneira anacrônica, tecendo uma rede de relações que não se prendem à determinado gênero ou período de produções literárias. Dessa maneira, ao analisar os títulos *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, “A terceira margem do rio”, de Guimarães Rosa, e “tem país na paisagem?” de Marília Garcia, propomos como o detalhe do disparo da memória como articulação da narrativa pode ser verificado nas referidas obras. Nesse sentido, analisamos como os narradores apresentam características em comum, da mesma maneira em que a força narrativa parece surgir sempre do entremeio de memórias.

Posteriormente, aprofundamos a relação entre a imagem de disparo da memória e a noção de experiência proposta por Walter Benjamin. Conforme o autor, a experiência é o ato que desloca o indivíduo do seu presente anestésico para entrar em contato com memórias sensoriais anteriores. Este acontecimento ocorre não apenas com os narradores das obras citadas, mas também é possível de se verificar no próprio ato de leitura, analisando os efeitos da literatura sobre os leitores.

Acerca deste tema, a proposta teórica é de que a imagem de disparo apresentada nos textos literários corresponde com a atividade que o leitor produz em contato com a literatura, acionando memórias pessoais ou a lembrança de outras obras que tenha lido. Este é o principal ponto articulador deste trabalho, uma vez que une a experiência de leitura a uma proposta teórica, mediada pela historicidade de um detalhe que se encontra em diferentes títulos.

Alcançamos, portanto, os objetivos de introduzir uma nova leitura para *Órfãos do Eldorado*, bem como propor uma crítica literária que se desenvolva a partir de detalhes do texto, e que possibilite a inserção deste nos estudos da história da literatura e da teoria literária.

Referências

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Vol. 1. **Ensaio sobre a literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

_____. Obras escolhidas. Vol. 2. **Rua de mão única**. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. p. 247-248.

_____. Obras escolhidas. Vol. 3. **Sobre alguns temas em Baudelaire**. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.103-149.

BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: o “ensaio sobre a obra de arte” de Walter Benjamin reconsiderado. **Travessia** – revista de literatura, Florianópolis, UFSC, n. 33, agosto, 1996. p.p 11-41.

CASAI MONTEIRO, Adolfo. **Clareza e Mistério da crítica**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

DUVE, Thierry de. **Reflexões críticas: na cama com Madonna**. Rio de Janeiro, Concinnitas. n° 7, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem**. São Paulo: 34, 2013.

_____. **Ante el tiempo**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008, p. 210.

GARCIA, Marília. **Câmera lenta: Poemas Marília Garcia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GUIMARÃES ROSA, João. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008. [1 ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1962]

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

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

_____. Entrevista – Milton Hatoum, 1993. Entrevista concedida a Aida Ramezá Hanania. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>>. Acesso em 26 ago. 2018.

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

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

_____. Um Escritor na Biblioteca: Milton Hatoum. *Jornal da Biblioteca Pública do Paraná*, n° 08, março de 2012. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=142>>. Acesso em 27 ago. 2018.

MACHADO DE ASSIS. **Dom Casmurro**. Jaraguá do Sul: Avenida Gráfica e Editora, 2009. [1 ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1899]

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**, volume 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Crítica literária: em busca do tempo perdido?** Chapecó: Argos, 2011.

_____. **Exercícios críticos**. Chapecó: Argos, 2008. p. 61-72.

When the memory “flies”: a Milton Hatoum’s *Orphans of Eldorado* reading

ABSTRACT: This work presents a reading of Milton Hatoum’s *Orphans of Eldorado* (2008) from the perspective of the memory. The analysis was on how the memory processes that are developed in the referenced book allow comprehending the literature. The study is guided in three moves: the proposal of a reading image focused on the narrative’s specificity through the protagonist’s/narrator’s memories; the history of such figure in Machado de Assis’ *Dom Casmurro* (1899), Marcel Proust’s *In Search of Lost Time* (1908-1922), João Guimarães Rosa’s “Third bank of the river” (1962), Marília Garcia’s “tem país na paisagem?” (2017), and other Milton Hatoum books; and, at last, how to interpret the literature from this image, relating with Susan Buck-Moss and Walter Benjamin works. This trajectory is inspired in readings from João Cezar de Castro Rocha and George Didi-Hubermann, contemporaneous critics that used the reader’s individual-sense experiences along with the literary text or work of art as starting points.

KEYWORDS: Brazilian literature; memory; historicity; literary theory, experience.