



Do mítico ao imagético: a espetacularização em **Órfãos do Eldorado**, de Milton Hatoum



Maria Emília Martins da Silva



RESUMO

A novela **Órfãos do Eldorado**, do escritor amazonense Milton Hatoum, pode ser vista como uma estrutura de não ditos. Há na linguagem literária do autor uma obscuridade, chegando às questões da subjetividade humana, identidades nacional e local e universalização do mito. Este artigo objetiva expor a novela de Hatoum como mote da ideia de que o mito – uma imagem especular – é uma tentativa de recobrança do sujeito contemporâneo de sua unidade perdida, que é a origem da sociedade do espetáculo, segundo o teórico Guy Debord.



PALAVRA-CHAVE

Contemporaneidade – mito – identidade - sociedade do espetáculo



RESUMÉ

La nouvelle **Órfãos do Eldorado**, de Milton Hatoum, peut être vue comme une structure de non-dicts. Il y a une langage littéraire sombre, jusqu'à des questions sur subjectivité humaine, des identités et le mythe que universalise le national et le local. Cet article vise à exposer la nouvelle de Hatoum comme thème l'idée que le mythe - une image en miroir - est une tentative du sujet contemporain de recouvrer la unité perdu, qui est l'origine de la société du spectacle, selon le Guy Debord théoricien.



MOTS-CLÉ

Contemporain - mythe - identité - société du spectacle

INTRODUÇÃO

Aos lermos **Órfãos do Eldorado (2008)**, de Milton Hatoum, deparamo-nos com uma estrutura de não ditos. Não dizer de onde veio, para onde vai, quem é. Uma narrativa curta, mas longamente tecida de mistérios, de personagens inapreensíveis, em buscas frustradas.

Partindo do mito amazônico do Eldorado, Hatoum constrói seu relato sobre pilares lendários: um boto, uma mulher encantada, uma cidade no fundo do rio, danças ritualísticas e palavras mágicas. O autor é coerente, já que o mito vive na fronteira entre o real e o imaginário, uma explicação racional para algo irracional. E é por meio dessa aparente dicotomia real-irreal que o narrador Arminto Cordovil denuncia sua orfandade. Ele é filho de Amando Cordovil, aquele que não se ama, não se demonstra afetos; filho de uma mãe morta ao parir, Angelina, o querer-bem nunca experimentado; Arminto é broto sonhado de uma terra dourada e em suspenso.

Arminto Cordovil exerce, na novela, o papel de contador de histórias, oralizando um relato que vem à tona pela memória, esta turvada por mal-entendidos e velamentos. E é justamente o véu do literário contemporâneo que recai sobre a narrativa de Hatoum, que descreve e percorre o trajeto dos desejos que não se completam.

Órfãos do Eldorado é também uma história de amor. Arminto e Dinaura – a mulher anfíbia – emaranham-se no grande encontro-desencontro da vida. Dinaura é a encantada filha do mato, que se funde às lendas do lugar e dá cores e calor ao relato. Dinaura desaparece e leva com ela as certezas, a racionalidade de Arminto que, incessantemente, a busca, por toda a vida, até a esperada entrada no Eldorado, seu idílio representado pelo amor romântico e pela harmonia filial.

ORFÃOS DO ELDORADO: A TESSITURA DA NARRATIVA

Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum, é uma novela publicada em 2008, pela Companhia das Letras, na *Coleção Mitos*. Assim como suas obras anteriores **Relato de um certo Oriente** (1989), **Dois irmãos** (2000), ambos vencedores do Jabuti de melhor romance, e **Cinzas do norte** (2005), **Órfãos do Eldorado** tem como cenário o Norte do Brasil.

Hatoum é amazonense e se declara um autor que se mune das histórias contadas por comunidades ribeirinhas para a composição de suas narrativas. Uma aporia contém Hatoum: “para onde vou, Manaus me persegue”. Essa questão sem resposta (que também alegoriza grandes questões da Literatura) permite que o autor vislumbre Manaus, sua terra natal, como uma cidade imaginária e difusa “como são a nossa origem e infância”. O espaço amazônico é, indubitavelmente, referência para Hatoum, contudo, em entrevista concedida a Luiz Antonio de Assis Brasil, para a revista **Navegações** (2009), o autor faz uma advertência sobre as inter-relações feitas pela crítica sobre tema, estilo, biografismo e obra.

A cidade pequena, a metrópole, o campo ou o país não garantem a qualidade de uma narrativa. O que interessa é o efeito da linguagem e a coerência interna do texto. Por isso não faz qualquer sentido falar de regionalismo, de literatura urbana, etc. São apenas classificações ou rótulos vazios. (ASSIS BRASIL, 2009, p.162)

Interessante observar que Hatoum ingressou na faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo em 1970. Na Universidade teve contato com a Literatura Clássica e com a lista dos “*greats books*”, indicados pelo professor Davi Arrigucci, do departamento de Literatura, área que sempre lhe despertara interesse.

Milton Hatoum faz *arquitetura literária* e mostra a planta da obra. Na entrevista supracitada, o autor revela que:

[...] Na verdade eu só escrevo um romance quando a estrutura está mais ou menos armada na minha imaginação. Preciso “ver” a obra, antes de escrevê-la, embora o livro que está escrevendo só se revele no processo da escrita. Gostaria de escrever com mais rapidez, acho que todo escritor gostaria de ser Stendhal e escrever um grande romance e menos de dois meses. (Idem, 2009, p.161)

O fato de ter necessidade de “ver” a obra antes de escrevê-la, remete-nos à ideia de uma formação prévia de imagem, antevendo a estrutura pronta. Há uma consciência de linguagem; nada é gratuito e ao acaso em Hatoum. Deparamo-nos também, na obra hatouniana, contemporânea que é, com a bivalocidade palavra *versus* imagem, esta sendo a linguagem corporificada do homem. Nesse espaço dialético de atualização da imagem enquanto linguagem, essa palavra livre, constituída subjetivamente pelo homem, intenciona traduzir uma realidade a outrem. No caso de **Órfãos do Eldorado**, o real é o mítico e, embora o discurso genuinamente mítico seja monológico e linear, Hatoum torna o mito mais complexo – no espaço e no tempo – fazendo-o dialógico.

O discurso hatouniano opera no eixo da contiguidade, com suas metáforas e associações. Sua palavra, de força centrípeta, se abre para o mundo, interrogando-o, e passa a ocupar definitivamente a escritura, o grau zero da linguagem. Se a obra literária é o lugar da linguagem, em **Órfãos do Eldorado** esse lugar é preenchido com uma essência nova; a palavra aparece como discurso advindo da literariedade.

[...] enquanto ele [Estiliano] folheava um livro, eu contemplava o rio e chorava.

Nunca te vi chorar por um poema, Estiliano disse.

Não choro pelas palavras. Choro de saudade de uma mulher que tu odeias. A madre espanhola mentiu... Alguém mentiu para mim.

Ele pôs os livros na pasta de couro, levantou e disse que eu devia entender uma coisa: as paixões são misteriosas como a natureza.

Quando alguém morre ou desaparece, a palavra escrita é o único alento. (HATOUM, 2008, p.86)

A experiência do autor é codificada pela língua literária, que passa por um verbal ideológico e cria um lugar narrativo. É o autor – o artesão da palavra – que usa a Língua para que sua enunciação ganhe forma; em Hatoum, a forma se dá pelo plurilinguismo dialogicizado, conceito bakhtiniano tão caro à Teoria da Literatura.

Esse plurilinguismo é, em **Órfãos do Eldorado**, uma estratégia literária que elimina o aparente paradoxo realidade *versus* mito, pois, segundo Jacques Derrida (1995, p.47), em um lance de jogo, a escritura reconduz toda a história e o contexto, criando um ambiente propício à “demolição” do pensamento dicotômico:

No fim da tarde, quando a gente andava na beira do Amazonas, pensei na mulher: a tapuia que ia morar com o amante no fundo do rio. Lembrei o céu esquisito, com o arco-íris que parecia uma serpente no espaço. Florita se lembrava daquela tarde? Ela entrou na água e, de costas para mim, disse: Não foi isso que ela contou, não. Mas ela falava em língua geral, e tu traduzias. Traduzi torto, Arminto. Tudo mentira. Mentira? E eu ia contar para uma criança que a mulher queria morrer? (HATOUM, 2008, p. 90)

O excerto acima é uma síntese da poética de Hatoum em **Órfãos do Eldorado**, novela que retrata o que a Literatura Contemporânea apresenta de mais complexo – o aparecimento e a fuga dos “entre-lugares” do controle do narrador, a instauração do suspense, da dúvida, a incerteza dos fatos. Dessa errância advém a antítese do contemporâneo na Literatura: é necessário narrar, mas o objeto narrado não é concreto, é impalpável, indefinido, não está pronto porque ainda está se constituindo. O que nos chega de Hatoum são fragmentos de memória, fatos encobertos por águas turvas, que omitem lembranças palpáveis.

Há um entrecruzar de momentos pontuados temporalmente: o presente, o passado e o futuro – em simultaneidade – e essas três temporalidades coexistem, mesmo que internamente:

Depois embaralhei o tempo, perdi a conta dos dias, esperando por um milagre. Mudava de humor: hoje, esperança; amanhã, desespero. [...] Dizia que eu estava desmiolado de tanto pensar em Dinaura: não suportava me ver assim, alesado, com cara de sapo triste. (Idem, 2008, p. 87)

O rumo da prosa é incerto, o que nos leva ao impasse das interpretações críticas e a da escolha de uma ou outra como modelo de análise e jugo.

ÓRFÃOS DO ELDORADO, A NARRATIVA CONTEMPORÂNEA

A Literatura Contemporânea está longe de ser, na modernidade e para a modernidade, um simulacro inútil. Apesar de a realidade lhe ser inacessível, o gênero literário híbrido moderno consegue tocá-la em pontos cruciais, emergindo assim o desejo de configurá-la.

É difícil definir, na contemporaneidade, a que gênero pertence uma ou outra obra, pois são elas compostas por vários fios de texturas e cores diferentes que se entrelaçam para formar um tecido com trama peculiar e nova. Justamente por não haver regras para a escolha dos fios que compõem a narrativa contemporânea, podemos dizer que ela é indefinida e indefinível, e todas as suas intenções são bem-vistas, sem que uma prevaleça sobre a outra.

Sobre o Contemporâneo, Marshall Berman considera que “ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. [...] É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador. [...] Dir-se-ia que para ser inteiramente moderno é preciso ser antimoderno”. (2007, pp. 21-22)

Em **O que é o contemporâneo e outros ensaios** (2009), Giorgio Agamben assinala que é contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com seu tempo, sendo, portanto, inatual. A via de acesso ao presente tem a forma de uma “arqueologia que não regride” a um passado remoto, mas àquilo que no presente não podemos viver e, conseqüentemente, somos relançados à origem.

Órfãos do Eldorado é essa narrativa que traz um sujeito contemporâneo contando uma história mítica na tentativa de lhe dar veridicidade. Nós, leitores, entramos em contato com o autor real – que cria e recria a linguagem por meio de sua língua e tece seu texto – e o autor implícito que escolhe e peneira o que vamos ler. E é esse último autor que coloca em xeque sua própria narração:

Quantas palavras eu tentei dizer para Dinaura, quanta coisa ela não pôde ouvir de mim. Espero o macucauá cantar no fim da tarde. Ouve só esse canto. Aí nossa noite começa. Estás me olhando como se eu fosse um mentiroso. O mesmo olhar dos outros. Pensas que passaste horas nesta tapera ouvindo lendas? (HATOUM, 2008, p. 103)

E não cabe a nós o julgamento da verossimilhança da ficção; fazemos inferências e conjecturas, trabalhamos com nossa intuição; no caso da novela de Hatoum, podemos nos questionar sobre as camadas do texto, sobre os mistérios engendrados, mas não sobre as pistas dadas pelo autor. Acatamos e sentimos.

Necessitamos que o mundo seja narrado constantemente, precisamos ouvir ressonâncias dos personagens, os quais, na contemporaneidade, se tornam ecos de nós mesmos. Na narrativa em questão, tomar a palavra do narrador é tomá-la sempre como promessa, nunca como verdade absoluta; é viver no plano do hipotético.

Esse movimento da narrativa hatouniana, essa construção de sentidos é que interessa na atividade de leitura. Em **Órfãos do Eldorado**, o narrador permanece entre o sono e a vigília, entre a realidade e a fabulação. Não há nada concreto, o que podemos afirmar é que todo esse artificialismo estético é uma *experiência mediada pela linguagem*. Experiência essa que reúne em si o lírico e o dramático, com inigualáveis descrições, de forma proporcional, por meio da ação das personagens, os dispositivos discursivo-literários.

Apresentamos excertos da novela preenchidos dessas características levantadas – a lírica, a dramática e a descritiva:

Ela então apareceu sozinha, usando um vestido branco, os braços nus. Sentamos sob a árvore, o tronco cheio de flores. Acariciei os braços e os ombros de Dinaura, e admirei o rosto dela. O desejo no olhar cresceu. Não fiz pergunta nem disse nada. Qualquer palavra era inútil para o amor urgente. Ventava com força. Ela não se assustou com as trovoadas, nem se esquivou do meu abraço. [...] (Idem, 2008, p. 50)

Vislumbramos, no excerto transcrito, pelas vias do lirismo, o primeiro encontro íntimo (e dizendo, até, poético) entre Arminto e Dinaura, a dissolução do mito e a consumação do amor.

Lendo criticamente o relacionamento de Arminto e Dinaura por Roland Barthes, em **Fragmentos de um discurso amoroso** (2003), podemos afirmar que todo episódio amoroso pode ser dotado de um sentido: nasce, desenvolve-se e morre. A presença de elementos da natureza (árvore, tronco com flores, vento, trovão), uma constante na obra de Hatoum, confere à narrativa um aspecto cênico coerente com a forma de relatar – crua, viva, fresca.

No caso de Arminto, a aventura amorosa, ou seja, o percurso imaginário atravessado por ele, salpicado de sofrimentos, é o tributo a ser pago que

se reconcilie com o mundo. “Isso [o amor] cresce, faz sofrer e passa, exatamente como uma *doença hipocrática*”. (BARTHES, 2003, p. XXII) A narrativa ganha tons dramáticos, pela via da memória. O excerto a seguir relata a morte de Florita, “a flor da infância e juventude” de Arminto, a mulher que fez as vezes da mãe de Arminto, que morreu quando este nascera:

[...] um homem apareceu. Empurrava bem devagar o tabuleiro de Florita, e parou ali na beirada da rua. Fui ver o que ele queria e vi minha Flor deitada no tabuleiro.

Dormindo no sol?, perguntei.

O homem tirou o chapéu e disse: Acordou morta.

Era um vizinho de Florita.

Morreu assim de repente, que nem Amando. Foi velada na capela do Carmo, em respeito ao meu pai. Chorei que só diante do jazigo da família. O último choro da minha vida. A morte de Florita rompeu os laços com o passado. Eu, sozinho, era o passado e o presente dos Cordovil. E não queria futuro para homens da minha laia. Tudo vai acabar neste corpo de velho. (HATOUM, 2008, p. 94)

Atrelada ao dramático, a descrição detalhada feita pelo narrador, mais especificamente da natureza, pode ser considerada, na obra em questão, um processo metonímico de quem conhece o calor e a chuva, o cheiro das frutas e das flores. Referenciando esse olhar, são muitas as passagens descritivas que apelam aos sentidos do leitor:

De manhã cedo, o sol ainda manso, eu saía para caminhar até a Ribanceira e ficava encostado no tronco da árvore, a mesma cuiarana que nos abrigou numa noite de chuva e prazer. Cuiarana: árvores de flores lindas, pétalas espessas, sem palidez: amarelas, róseas, quase vermelhas. O cheiro da flor é forte que nem perfume de rosa. É o fruto, grande e pesado como cabeça de homem. Quando cai e fica esquecido no chão, cheira a coisa podre, estragada. Nem os porcos comem. (Idem, 2008, p.92)

Hatoum é um autor bom em notar; tece uma observação comum e emite, em seguida, um detalhe admirável, nos dá aparatos visuais, táteis, olfativos. Os detalhes, em **Órfãos do Eldorado**, são discretos, porém expressivos, como um girassol em seu movimento lento, como um lírio desabrochando.

O TEMPO NA NARRATIVA: DO MITO À SOCIEDADE DO ESPETÁCULO

A questão temporal na obra também deve ser delineada:

Segundo Benedito Nunes, em **O tempo na narrativa** (2002), o tempo linguístico não está reduzido ao tempo cronológico e revela a condição de intersubjetividade da comunicação linguística. Na novela em questão, o tempo não é singular, entretanto, sua pluralidade não lhe confere características díspares:

A todas [as modalidades do tempo] se aplicam as noções de ordem (sucessão, simultaneidade), *duração* e *direção*, que recobrem, em vez de uma identidade, relações variáveis entre acontecimentos, ora com apoio nos estados do mundo físico, ora nos estados vividos, ora na enunciação linguística, nas condições objetivas da cultura, nas visões de mundo e no desenvolvimento social e histórico. (NUNES, 2002, p.23)

O tempo na narrativa de ficção une momentos e fatos que o tempo real separa. É possível dilatar ou contrair momentos indefinidamente, figurando como intemporal e eterno. O tempo na narrativa contemporânea chega a ser paradoxal no tocante a essa fusão de vozes que narram em presente, passado e futuro. É pluridimensional, pois permite, simultaneamente, avanços e retrocessos, aceleração ou retardamento de sua sucessão temporal.

Se não enquadrarmos o percurso narrativo em um âmbito estritamente espacial, o texto, diz Gerard Genette (apud. NUNES, 2002, p. 28), “não tem outra temporalidade além daquela que toma metonimicamente de sua própria leitura”. E o tempo da leitura de **Órfãos do Eldorado** é o tempo mítico, que se faz presente pela memória e se faz realidade pelo pacto ficcional.

O **mito** é a matriz que dá inteligibilidade ao mundo; é um fazer interpretativo que dá um sentido às coisas por meio de uma narração oral, como quando se relata um nascimento, morte, acontecimentos naturais como a tempestade, a chuva e a renovação da vegetação. A linguagem do mito, que é uma linguagem cultural, é, na sua emotividade, portadora de sentido.

Em Hatoum, percebemos que há um sem-número de ideários míticos, como o boto que engravida mulheres, a própria mulher encantada, a sedução de uma mulher por uma anta-macho e, o maior deles, o Eldorado, a cidade encantada. Infiro, aqui, a ideia que o mito – essa imagem

especular – é uma tentativa de recobrança do sujeito contemporâneo de sua unidade perdida, que é a origem da **sociedade do espetáculo**, como mostra Debord (1997):

A origem do espetáculo é a *perda da unidade do mundo*, e a expansão gigantesca do espetáculo moderno revela a totalidade dessa perda: a abstração de todo trabalho particular e a abstração geral da produção como um todo se traduzem perfeitamente no espetáculo, cujo *modo de ser concreto* é justamente a abstração. No espetáculo, uma parte do mundo *se representa* diante do mundo e lhe é superior. O espetáculo nada mais é que a linguagem comum dessa separação. O que liga os espectadores é apenas uma ligação irreversível com o próprio centro que os mantêm isolados. O espetáculo reúne o separado, mas o reúne *como separado*.
(DEBORD, 1997, p. 23)

É viajando pelo tempo e espaço psicológicos da narrativa que o personagem Arminto transita com o propósito de encontrar-se e (re) construir uma identidade desvinculada da ordem socialmente imposta, pois ele tem sua identidade articulada a partir de um processo de identificação social e familiar em que é preciso, primeiramente, *negar* (principalmente o pai e todos os que representam opressão e fraqueza) e *renegar* (Vila Bela e tudo o que não representa sua pretensa felicidade dourada).

Percebemos que Arminto constrói sua unidade sobre o esfacelamento – clara imagem da sociedade do espetáculo. Essa **orfandade** que o título traz vai além da perda do pai Amando, da mãe Angelina, da criada Florita, da amada Dinaura, da cidade perdida (e nunca encontrada) Eldorado. Debord traça, ademais, um paralelo entre a alienação e tempo, entre alienação e recuperação da própria verdade:

O tempo é a alienação necessária, como o demonstrava Hegel, o meio em que o sujeito se realiza ao se perder, tornando-se outro para tornar-se a verdade de si mesmo. (Idem, 1997, p. 109)

O sujeito Arminto protagoniza a morte de sua identidade, de sua unidade constituidora, o que o leva à alienação, processo que, na obra de Hatoum, tem a ver com a perda do domínio do sujeito de si. Isso corrobora com a imagem da busca pelo encantado, pelo lendário, pelo utópico – é a busca do outro de si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nas reflexões feitas sobre o contemporâneo e a inserção da Literatura nesse meio, sobre a forma de narrar de Milton Hatoum e sua experiência com a linguagem, podemos concluir que o enunciador hatoumiano fornece-nos os indícios para que façamos a leitura da configuração do mito do Eldorado como uma criação de Arminto para dar vazão ao caos de sua existência, nítida imagem da sociedade do espetáculo e do sujeito contemporâneo nos tempos de espetacularização.

Desse modo, Arminto transformou, a partir de sua crença no reencontro com a mulher amada no espaço amazônico (metáfora do Eldorado) a desordem e a fragmentação em unidade e intersecção, onde ele e Dinaura, os grandes “órfãos de Eldorado”, poderiam desenvolver movimentos harmônicos e leves.

Órfãos do Eldorado é uma narrativa que preza a leveza. Não há pesadume na linguagem; o discurso vai se despregando do sujeito até que se torne autônomo. A logicidade na obra em questão é a (i)lógica dos mitos, os quais são formas oblíquas de se olhar a contemporaneidade.

Em uma época em que o pensar nasce imagético, a palavra literária é uma fotografia dessa imagem. O ato de narrar, hoje, carrega o corpo em linguagem, e esse corpo é objeto de um relato. Hatoum lançou esse olhar de contemplação sobre a realidade, esta que é toda dominada pelo acaso.



REFERÊNCIAS

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

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. Entrevista com Milton Hatoum. In: **Revista Navegações**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. V. 2, n.2, pp.160-162, jul./dez. 2009.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. Trad. de Carlos Felipe Moisés; Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Trad. de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Paixões**. Campinas: Papyrus, 1995.

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

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 2002.

A autora é Mestranda em Literatura e Crítica Literária na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Pós-Graduada em Estudos Literários pelas Faculdades Integradas Teresa D'Ávila. Bolsista CAPES