

## A CONFIGURAÇÃO DO MITO EM *ÓRFÃOS DO ELDORADO*

Fátima do Nascimento Varela (PG-UNIR/CAPES)  
Milena C. M. S. Guidio (UNIR)

### RESUMO

A partir do livro *Órfãos do Eldorado*, esta pesquisa tem o objetivo de averiguar o modo como está configurado o mito nessa obra, por meio de uma relação entre presente e passado, e evidenciar os recursos estilísticos de Milton Hatoum na apresentação dos mitos. Simultaneamente, a narrativa é tangenciada por acontecimentos históricos e míticos, dualidade que figura aspectos da realidade e aspectos de um passado remoto.

**Palavras-chave:** *mitos; lendas; culturas; Milton Hatoum.*

### ABSTRACT

In this study we aim at investigating how Myth is presented in Milton Hatoum's *Orphans from Eldorado*. We investigate the relation between present and past and observe the stylistic resources used by the author when relating to the myth. The narrative is simultaneously stricken by historical happenings and myths, a duality that portrays aspects of present reality and of a remote past.

**Keywords:** *myths; legends; cultures; Milton Hatoum.*

*Um mito é uma máscara de Deus, também –  
uma metáfora daquilo que repousa por trás do mundo visível.*  
(Joseph Campbell. In: O poder do mito)

Mito. Enigma que surge como explicação para a origem das coisas e permanece vivo embora imperceptível “porque vivemos à sua própria sombra” (CASSIRER, 2000), é o fio condutor da novela *Órfãos do Eldorado* do escritor Milton Hatoum. História dramática baseada no mito da *Cidade Encantada* que, no decorrer da narrativa, é tangenciada por acontecimentos históricos e por lendas de povos indígenas dentre as quais algumas são oriundas dos povos Macurap, Tupari, Ajuru, Jabuti, Arikapu e Aruá – povos que habitam terras indígenas situadas no lado oriental do rio Guaporé em Rondônia. Denise Maldí, em *O complexo cultural do marico*, comenta que essas sociedades partilharam um complexo cultural com características bem definidas e

As relações intersocietárias se davam, e ainda hoje ocorrem, sobretudo através de dois mecanismos: as festas de chicha e os casamentos. Nas festas de chicha, as aldeias se alternavam nos papéis de anfitriã/convidada, criando redes de solidariedade e reciprocidade, como ocorria também nas sociedades do oriente boliviano.<sup>6</sup>

A leitura dessas lendas é um mergulho numa cultura desconhecida e incompreensível para nós, cristãos, devido à complexidade que envolve os seus significados. Nesse sentido, temos no

<sup>6</sup> [www.pib.socioambiental.org/pt/povo/macurap/print](http://www.pib.socioambiental.org/pt/povo/macurap/print) >. Acesso em: 22 de abril de 2010.

diálogo entre Fedro e Sócrates uma reflexão pertinente acerca do significado do mito. Esse trecho é apresentado no primeiro capítulo do livro *Linguagem e Mito* de Ernest Cassirer:

(...) Sócrates, ao encontrar-se com Fedro, é por ele levado longe das portas da cidade, até as margens do rio Ilisso. Platão reproduziu nos menores detalhes a paisagem onde se passa esta cena; (...) Embevecido pela paisagem, pergunta Fedro se acaso não seria este o lugar onde – segundo o mito –, Bóreas raptou a bela Oritia; (...) Indagado a seguir se julgava verdadeiro esse conto, esse “mitologema”, Sócrates replicou que, mesmo se não lhe desse crédito, nem por isso teria dúvidas sobre seu significado (CASSIRER, 2000, p. 15-16).

Sócrates não teve dúvidas quanto ao significado de um mito. Mito é mito. Não se coloca em pauta sua validade quanto ao sê-lo mera fantasia de férteis imaginações, pois o que importa é o seu significado místico. As lendas foram relatadas por Betty Mindlin em *Moqueca de Maridos*, livro composto por um conjunto de mitos maior do que o que compõe os livros que o antecedem – *Vozes da origem e Tuparis e Tarupás* – todos fruto de pesquisas realizadas pela antropóloga que desenvolveu um denso levantamento das histórias de povos indígenas de diversas etnias que habitam a região já referida aqui. Conforme a autora, os mitos revelam um imaginário desconhecido por nós. Elas são histórias intocadas por influências urbanas e correspondem a um período arcaico de vida no mato. (MINDLIN, 1997, p. 19)

Parece que Hatoum segue a sugestão dada por Betty Mindlin, ela diz que as pequenas sociedades das aldeias da mata brasileira nos dão um bom material para quebrar a cabeça, no sentido de que esses mitos

trazem à tona uma substância amorosa eterna, um padrão de embates e acertos entre os sexos, surpreendentemente semelhantes através dos tempos, de diferentes sociedades, costumes, condições materiais, linguagens (...) e poderiam ser o núcleo de romances contemporâneos (MINDLIN, 1997, p.17).

Podemos afirmar que Hatoum utiliza-se do mito para ser o núcleo da novela em questão, mas a linguagem mítica é recriada, há um revestimento ficcional que transforma as histórias primitivas. Elas passam por uma metamorfose, o *El Dourado*, lenda indígena que “Surgia na mente de quase todo mundo”, como sendo o lugar onde a “felicidade e a justiça” estavam escondidas, ganha um novo significado diante da contextualização em que é inserida. Apossando-se de vários mitos indígenas, a novela conta a história da relação conflituosa entre um pai (Amando Cordovil) e seu filho (Arminto Cordovil) e da relação tumultuada entre este e sua amada Dinaura. A estrutura narrativa dessa novela nos remete ao oral que tem como conteúdo composicional a memória coletiva, o mito. Ela aborda a saga de uma família de colonizadores no auge da ascensão e sua decadência que é simbolizada pelo naufrágio do barco “O nome do barco naufragado parecia atado ao meu destino: Eldorado.” (p. 80)

O mito da *Cidade Encantada* que nos remete ao paraíso perdido adquire uma significação disfórica dada às circunstâncias em que aparece. A busca por um mundo melhor, sem tanto sofrimento, desgraça, onde a riqueza e a opulência seriam um bem comum a todos trazendo felicidade é um desejo latente no ser humano desde os primórdios da civilização humana.

Na primeira cena que emerge das lembranças da infância de Arminto, personagem central da trama que se desenrola no livro, essa lenda adquire uma nova configuração. A voz de uma tapuia, que falava em língua indígena seu drama, atrai a atenção de muita gente e também a do narrador que foge da casa do professor e vai para a beira do Amazonas. Ela perde o marido e os filhos, mortos vítimas de febre, e tomada pela angústia e desespero é atraída pelos mistérios das águas do Amazonas, então decide “morrer no fundo do rio porque não queria mais sofrer na cidade”. Florita, que também é tapuia e por isso domina a língua indígena e ocupa a posição de mãe de Arminto, traduz a fala da mulher, mas traduz “torto” com a intenção de proteger a criança. Na tradução, o drama particular da tapuia é transfigurado e traduzido como um discurso que pertence à memória coletiva. A lenda da Cidade Encantada, nesse evento, adquire uma atmosfera de encantamento; o mesmo poder de encantamento dos contadores de histórias que envolvem os ouvintes:

Dizia que tinha se afastado do marido porque ele vivia caçando e andando por aí, deixando-a sozinha na Aldeia. Até o dia em que foi atraída por um ser encantado. Agora ia morar com o amante, lá no fundo das águas. Queria viver num mundo melhor, sem tanto sofrimento, desgraça. Falava sem olhar os carregadores da rampa do Mercado (...). E todos viram que ela nadava com calma, na direção da ilha das Ciganas. O corpo foi sumindo no rio iluminado, aí alguém gritou: A doida vai se afogar. Os barqueiros navegaram até a ilha, mas não encontraram a mulher. Desapareceu. Nunca mais voltou. (HATOUM, p. 11-12) Eram atraídos pela voz e pelo cheiro da sedução (p. 65)

O mito surge na circunstância citada como um ato de transcendência, o que é real e trágico é transferido para a esfera do mágico, e Florita lança mão da cultura das suas origens para explicar o ato da tapuia. Era ela quem traduzia as histórias que Arminto ouvia quando brincava com os indiozinhos da Aldeia. Nesse sentido, ela é o ponto de integração entre a cultura local e a cultura do colonizador, as duas culturas constituintes do personagem Arminto, mas que também constituem Florita “estava acostumada ao conforto da chácara em Manaus e do palácio branco em Vila Bela.” (p.15)

Uma das histórias que Florita traduzia para Arminto é a da anta macho. Nela há uma fusão de várias versões criadas por povos indígenas de diferentes etnias. Hatoum pinça elementos de três lendas indígenas pertencentes a diferentes etnias: Macurap, Tupari e Jabuti. Essa lenda, em *Órfãos do Eldorado*, movimenta-se entre as três versões que, embora diferentes, convergem na mensagem. Lévi-Strauss diz que um etnólogo, trabalhando na América do Sul, espantou-se com o modo como os mitos chegavam a ele. Ele diz que cada narrador quase conta as histórias a seu modo. Até mesmo

em detalhes importantes, percebia-se uma variação enorme, e, no entanto, os indígenas não pareciam sensibilizar-se com essa situação. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 31)

O mito *A mulher do Anta*, que pertence aos Macurap, povo que historicamente ocupa uma posição de destaque no complexo interétnico da margem direita do Guaporé, tendo sua língua se convertido em “língua franca” desde o início do século XX, conta que existia uma moça solteira que não se interessava por rapaz algum, desprezava os galanteios e as gentilezas de todos, mas um dia houve uma festa na aldeia e a moça se apaixona por um belo rapaz

Era forte, pesado, rosto comprido e o nariz grande; era muito cabeludo, tinha mais pêlos que os homens que ela conhecia. (...) Ela descobre que ele era o Anta – naquele tempo os animais eram gente. (...) Gostou muito do homem Anta, não queriam se largar.” (MINDLIM, 1997, p.79).

Até que ela resolve viver com ele “ – Aguento qualquer vida para ficar com você, vou te acompanhar – e desde então não o largava mais, sempre abraçada.” (MINDLIM, 1997, p.80). Com o tempo ela teve um nenê com cara de antinha. Até a moça estava ficando com cara de anta. O pai e o irmão inconformados com a condição da moça preparam uma “armadilha-buraco” e matam o homem Anta e a Antinha filhote. A moça é levada para casa e

...a mãe havia preparado um banho bem quente com cinzas para jogar na cabeça dela, para acabar com os carrapatos e pêlos que já cobriam todo o corpo da moça – também ela estava virando anta. Os carrapatos e pêlos caíram – mas depois de três dias a moça morreu de tristeza. Já se habituara a viver no mato e chorava por sua Antinha morta. (MINDLIM, 1997, p. 81)

Já na versão dos Tupari, o mito *O pinguelo de barro* narra a história de uma moça solteira que faz para si uma piroca de barro, igualzinha a de um homem, mas oca por dentro:

Ela namorava seu instrumento, falava com ele como se fosse gente de verdade. Sempre que tinha vontade, enfiava o pinguelo de barro, não precisava de rapaz algum. Acontece que um dia, sem que percebesse, um emboá, um bichinho de muitas pernas (...) enfiou-se no oco do amante de barro. Entrou junto, pequeninho, sem-vergonhinha, ficou lá bem no fundo dentro da moça, chupando suas entranhas.

Inexplicavelmente a barriga da menina foi crescendo, crescendo – ela não sabia por que, já que graças ao artefato de barro não tivera homem algum. Eram emboás que cresciam no seu interior, agora queriam sair.

Quando a moça via alguma orelha-de-pau, sentava, e saíam magotes de emboás para roer a orelha-de-pau (...) até que se acabaram todos. A menina jurou para si mesma:

- Que alívio, livrei-me deles! Nunca mais vou usar minha piroca de barro. (MINDLIN, 1997, p. 130)

A história *O Anta*, pertencente ao povo Jabuti, narra a história de uma mulher casada que se apaixona pelo homem Anta que vinha do mato e

“tirava o couro, como se fosse uma capa ou uma fantasia, pendurava num galho de árvore. Vinha como gente, pintado, bonito, alegre. A mulher, cantando, assanhada, feliz, corria para abraçá-lo. O Anta a levava para um canto escondidinho. Namoravam esquecidos do mundo. (MINDLIN, 1997, p. 202)

O marido descobre a traição, se junta ao compadre, ficam de tocaia e matam o Anta. A mulher consegue escapar porque correu para perto do filhinho, deu de mamar e o compadre não deixou que o marido a matasse.

Na aldeia foram tratar o Anta, preparar a carne para moquear. Era um homem grande. Todos comeram um pedacinho, só a namorada recusou. Quando estavam preparando a carne do homem que era Anta, um rapaz novo viu o couro na árvore e quis vestir. Os outros desaconselharam: não devia, não era couro de gente, iria acabar sofrendo, crivado de flechas.(...)

O rapaz desobedeceu, pegou o couro do homem Anta e o ajustou no corpo,

mal tinha posto, saiu correndo na forma de anta, desapareceu no mato. O rapaz chegou na casa da mulher do Anta que morrera. Triste, arrependido, pensativo, guardou suas flechas como o marido dela, o Anta, costumava guardar, no mesmo lugar, na aljava pendurada na palha. Estava no lugar do que fora morto, em vez de homem era o marido da Anta-fêmea(...) Ele deitou com a mulher do Anta e ela desapontou. Anta tem pica grande – e ele era jovem, nem tinha namorado ainda quando virou anta. (MINDLIN, 1997, p.203)

Nas três lendas, o castigo por ter violado uma regra aparece. A impressão de que o primitivo vive livre de qualquer tabu, ou lei, é totalmente desfeita ao adentrarmos em seu universo com mais profundidade. Malinowski cita em *Sexo e repressão na sociedade selvagem* que o tabu do irmão e da irmã é um aspecto extremamente importante nas relações sexuais das crianças melanésias:

Desde a mais tenra idade, quando a menina pela primeira vez põe uma saia de folhas, os irmãos e as irmãs da mesma mãe devem ser separados uns dos outros, em obediência ao estrito tabu que prescreve não dever existir relações íntimas entre eles. (MALINOWSKY, 1973, p. 57)

e a partir de uma leitura mais cuidadosa dessas lendas, podemos afirmar que a traição conjugal é um tabu para os Macurapi e para os Jabuti, e que a união conjugal praticada com animais é inadmissível para as três etnias. Malinowski diz que em algumas sociedades primitivas há uma proibição mais ampla das relações sexuais, que excluem grupos inteiros de pessoas de quaisquer relações sexuais: “Esta é a lei da exogamia. Logo após o tabu do incesto, o segundo em importância é a proibição do adultério. Enquanto o primeiro serve para defender a família o segundo serve para a proteção do casamento.” (1973, p.166)

Em *Órfãos do Eldorado* a mulher é seduzida pela anta-macho. O marido mata a anta, corta e pendura o pênis do animal na porta da maloca, mas

a mulher cobriu o pênis com barro até ficar seco e duro; depois dizia palavras carinhosas para o bichinho e brincava com ele. Então o marido esfregou muita pimenta no pau de barro e se escondeu para ver a mulher lambendo o bicho e sentar em cima dele. Diz que ela pulava e gritava de tanta dor, e que a língua e o corpo queimavam que nem fogo. Aí o jeito foi mergulhar no rio e virar um sapo. E o marido foi morar na beira da água, triste e arrependido, pedindo que a mulher voltasse para ele. (p. 12)

As lendas indígenas não apresentam o aspecto dialético em relação àquele que castiga, mas do nível mais profundo do texto emergem princípios que regem usos e costumes que para um ocidental parecem absurdos, por este desconhecer o significado daqueles. Na obra em estudo, a dialética fica evidente, o marido castiga, mas se arrepende.

A lenda do homem da piroca comprida que antecede à lenda da anta-macho revela-nos um teor filosófico que perpassa os acontecimentos e transformações sofridas por Arminto, na manifestação do imaginário coletivo:

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

Nesse trecho, a lenda representa a passagem de um drama individual para o universal reafirmado em “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.” (HATOUM, 2008, p.14) Ele acaba com a herança deixada por Amando “com a voracidade de um prazer cego. Quis apagar o passado, a fama do meu avô Edílio” (HATOUM, 2008, p. 14) e acaba ficando na miséria. Nesse sentido é autor do seu destino trágico.

A lenda *O homem do pau comprido* que será transcrita a seguir, não traz em si questões com esse teor. Nessa lenda Tampot é movido pelo impulso masculino, livre das regras sexuais impostas pela sociedade, assim como era nos primórdios da civilização humana, e a mulher é tratada como uma propriedade, o que de certa forma perdura até nossos dias com a diferença de que, em algumas sociedades, essa forma de tratamento acontece de forma implícita:

Chamava-se Tampot o homem que tinha um pau, um pinguelo, compridíssimo, podia chegar a uns duzentos metros. De longe mesmo ele enfiava nas mulheres distraídas, que pensando estarem sozinhas, abriam as pernas na beira do rio, tomando banho, ou se agachavam na roça para colher mandioca.

Tampot nem saía da maloca; observava as mulheres gostosas, ficava vendo onde iam. Ai, ai, se fossem para a beira do rio, era um dos melhores lugares, os maridos bem longe, sem desconfiar de nada...

Onde quer que uma moça bonita estivesse, lá ia o pau comprido de Tampot atrás, tentando se introduzir nela. Uma mulher bonita não tinha sossego; se não quisesse brincar com o pinguelo de Tampot, se mudasse de lugar, fosse mais longe, não adiantava. O pinguelo a alcançava sem piedade. Casada ou solteira, pouco importa. O marido nem iria saber, estava sempre longe...

A mulher fugia para a beira do rio, pensando que se livrara, lá estava o pauzão, e Tampot nem se levantara de seu banco na maloca. O jeito era ceder, acalmá-lo por um tempo, até ele cansar ou se engraçar por outra. Pois se a moça fugisse pelo meio das árvores, na floresta espessa, o pau ia cavando debaixo da terra, a alcançava no lugarzinho em que parasse... Era muito safado esse homem, com essa piroca danada.

Ah, se Tompat vivesse aqui, vocês mulheres que estão me ouvindo, tão formosas, com as formas do corpo como Tampot cobiçava, redondas e gordinhas do jeitinho que ele adorava, vocês não iam ter paz nenhuma, iam

ter que namorar muito (...) Ele ia espichar o olho comprido para vocês, lambar os beijos já assanhado, até vocês se arreganharem (...) (MINDLIN, 1997, p. 141-142)

Entre os povos primitivos, em tempos remotos, as relações sexuais não eram regulamentadas, mas mesmo nesse período, sob a mulher recaiam tabus mais rígidos do que para os homens. A novela apresenta várias lendas eróticas que expressam como o primitivo trata esse tema. De certo modo, a sexualidade aflora naturalmente entre eles e, ao inserir lendas que abordam o erótico, Hatoum nos apresenta um contraponto à cultura ocidental. Quando ocorre um suposto incesto entre Arminto e Florita, na construção do texto, transparece, da parte desses personagens, uma naturalidade em relação ao ato. Enquanto que Amando, pai de Arminto, símbolo de um típico colonizador, ao falar “O que fizeste com Florita é obra de um animal” (HATOUM, 2008, p. 17), expressa toda uma cultura calcada em valores ocidentais. Porém, há no decorrer do texto, indícios de que a exploração de Amando sobre Florita é mais grave, pois ela ocorre tanto em níveis psicológicos quanto físicos, este engloba também a sexualidade. Florita é duplamente colonizada, é passiva diante dessa situação e a visão que tem de si própria é construída através das lentes do colonizador (Amando). Ela é incapaz de lançar um olhar crítico à sua condição de subjugada “Dois amigos do teu pai me tiraram da rua, disse Florita com raiva. Mesmo morto, ele continua a me ajudar.” (HATOUM, 2008, p. 82) sendo explorada, acredita está sendo ajudada.

O olhar expresso de Arminto em relação às lendas é de estranhamento, o que revela a incapacidade do ocidental de compreender o desconhecido, o Outro, mesmo tendo absorvido parte da cultura, não consegue adentrar o universo cultural calcado em aspectos míticos e místicos do Outro com profundidade. Cabe citar aqui o que Mircea Eliade pensa acerca desse estranhamento: “Somente quando encaradas por uma perspectiva histórico-religiosa é que formas similares de conduta poderão revelar-se como fenômenos de cultura, perdendo seu caráter aberrante ou monstruoso de jogo infantil ou de ato puramente instintivo” (2004, p. 9-10). A relação tumultuada entre Dinaura e Arminto é fruto, em parte, dessa incompreensão do Outro. Na Festa da Santa Padroeira, ela aparece de repente

Parecia alucinação, porque, em meio aos vivos à Virgem, senti o cheiro de lavanda, um arrepião no pescoço, e, quando me virei, os lábios de Dinaura tocaram meu rosto. Ela apareceu sem que eu percebesse, e me acariciou com as mãos mornas que me deixaram febril (...). De repente me largou, correu até o coreto e começou a dançar. Foi uma gritaria, e não eram gritos de devoção. Ela imitava os movimentos e o ritmo da outra, os ombros ficaram nus, e não olhava para mim, e sim para o céu. Acho que não enxergava nada, ninguém. Cega para o mundo, possuída pela dança. Dançaram juntas como se tivessem ensaiado. No fim se abraçaram, e Dinaura saiu por trás do coreto. Sumiu. Como eu podia entender uma mulher tão volúvel, de alma tão instável? (HATOUM, 2008, p. 46-47).

Em *O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem* (2002), Viveiro de Castro insere um trecho do *Sermão do Espírito Santo* de Antonio Vieira. Nesse trecho o escritor analisa a alma selvagem criando imagens com o mármore e a murta. A estátua de murta é contraposta a estátua de mármore pela “dureza e resistência da matéria” enquanto que a primeira, embora sendo fácil de formar, “é necessário andar sempre reformando e trabalhando nela, para que se conserve” (p. 183) devido à inconsistência da sua matéria. Dinaura é a estátua de murta feita de ramos, matéria sem consistência, basta encontrar uma brecha e os ramos escapam, deformando a forma, é a mulher dividida da lenda da cabeça cortada, lenda dos povos indígenas Macurap, Ajuru e Jabuti e que, na obra, ganha novos contornos. Essa história provocou um estranhamento em Arminto a ponto de assustá-lo:

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

As cabeças representam as duas personagens femininas que marcam a vida de Arminto de forma significativa “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?” A primeira cabeça refere-se a Florita que exerce o papel de mãe, mas que também é quem o leva a iniciação sexual:

Abandonar Florita? Como eu podia abandonar a intérprete dos meus sonhos, as mãos que prepararam minha comida, e lavavam, passavam, engomavam e perfumavam minha roupa? Gostei dela desde o dia em que a vi no meu quarto: a moça de rosto redondo, lábios grossos e cabelo escorrido, cortado em forma de cuia, o olhar terno e triste que foi adquirindo dureza e malícia no convívio com Amando. Florita sentia ciúme de mim por eu ter dormido com ela uma única vez na rede: a brincadeira que me ensinou, dizendo: Faz assim, pega aqui, aperta minha bunda, não faz assim, põe a língua pra fora e agora me lambe: a brincadeira que foi a despedida da minha juventude virgem e me castigou com a temporada na pensão Saturno e quatro ou cinco anos de desprezo de Amando. (HATOUM, 2008, p. 74)

O ato incestuoso apresenta-se através da ambiguidade da relação retratada na citação, embora não tendo laços consanguíneos, há uma suposta ligação parental entre os personagens estabelecida pelo convívio “Amando entrou no meu quarto e disse: Ela vai cuidar de ti. Florita nunca mais arredou o pé de perto de mim, por isso sentia falta dela quando morava na Saturno.” (HATOUM, 2008, p. 16) e Amando, pela segunda vez, sentencia Arminto “O que fizeste com Florita é obra de um animal” (HATOUM, 2008, p. 17)



A proibição do incesto é fruto de uma regra social, criada ainda pelas sociedades primitivas devido a uma necessidade que os selvagens sentiram em aprimorar a qualidade da progênie, visto que a endogamia produzia uma fraqueza excessiva devido a defeitos hereditários, o que impressionou ainda mais a mente humana e isso resultou na criação mais e mais de tabus contra o matrimônio de parentes próximos.

A outra cabeça, talvez a mais poderosa, é Dinaura, personagem ambígua assim como a linguagem literária. A ambiguidade em torno dessa personagem manifesta-se na sua origem “De onde ela veio?” (HATOUM, 2008, p. 40). O sumiço de Dinaura é outro ponto originador da ambiguidade e suas aparições são envolvidas por uma atmosfera misteriosa situando-a na fronteira entre o real e o imaginário

Ela apareceu sem que eu percebesse. Parecia alucinação, porque, em meio aos vivos à Virgem, senti o cheiro de lavanda, um arrepio no pescoço, e, quando me virei, os lábios de Dinaura tocaram meu rosto. Ela apareceu sem que eu percebesse, e me acariciou com as mãos mornas que me deixaram febril (...) (HATOUM, 2008, p. 46)

Aspecto esse que nos remete à natureza mitológica. O olhar que hipnotiza, que tem a força de atrair “O olhar de Dinaura era o que mais me atraía” (HATOUM, 2008, p. 31), assim como a cobra sucuri que atrai suas presas com o olhar – “alguém espalhou que a órfã era uma cobra sucuri” (HATOUM, 2008, p. 34). A atmosfera mística em torno dessa personagem é reforçada com as figuras que o autor cria: “Vi os olhos de espanto no rosto fora do mundo” (p. 34) e “Ela não vai ser tua mulher. Nunca vai ser amada quem não é de ninguém. (HATOUM, 2008, p. 37). Nesse sentido Lévi-Strauss afirma na abertura de *O cru e o cozido* (2004), que há no mito uma situação paradoxal:

deve-se à relação irracional que prevalece entre as circunstâncias da criação, que são coletivas, e o regime individual do consumo. Os mitos não têm autor; a partir do momento em que são vistos como mitos, e qualquer que tenha sido sua origem real só existem encarnados numa tradição. (p. 37)

O silêncio de Dinaura acentua o mistério em torno de suas origens e desorienta Arminto “(...) essa mudez crescia e parecia uma faca que me ameaçava, cortando o meu sossego” (HATOUM, 2008, p. 92). Ele acaba sendo perseguido pelos rumores que buscavam nas lendas a justificativa para o sumiço de Dinaura:

Uns diziam que Dinaura havia me abandonado por um sapo, um peixe grande, um boto ou uma cobra sucuri; outros sussurravam que ela aparecia à meia-noite num barco iluminado e dizia aos pescadores que não suportava viver na solidão no fundo do rio. (HATOUM, 2008, p. 64-63)

O nome de Arminto sugere (ar-) algo sem consistência que flutua levemente no tempo e no espaço. O personagem com uma leveza sutil se movimenta e ocupa ambientes antagônicos devido às imposições circunstanciais no decorrer da narrativa e essa predestinação a mudanças contínuas nos remete a própria obra de Milton Hatoum que impossibilita o leitor, ao final da leitura, delinear

tempo e espaço. Esses elementos que são estruturantes e essenciais da narrativa são dissolvidos na obra, gerando reações no leitor com certo teor nostálgico, sentimento que é acentuado no personagem Arminto, filho de um colonizador branco que tem o destino marcado pela morte da mãe no seu nascimento. A leveza de Arminto e a dissolução de tempo e espaço nos remetem às reflexões de Octavio Ianni em *O príncipe eletrônico*. Ele afirma que, embora no mundo da pós-modernidade pareça predominar a multiplicidade, descontinuidade, fragmentação, simulacro, desconstrução; como numa festa babélica permanente,

(...) ele está amplamente articulado em moldes sistêmicos. Ele se sustenta no ar desenraizado, volante, virtual, e sideral, em toda uma vasta, complexa e eficaz rede sistêmica, por meio da qual se articulam mercados e mercadorias, capitais e tecnologias, força de trabalho e mais-valia.” (2002, p. 72)

Percebemos que tanto o mito quanto a ficção de Hatoum habitam espaços antagônicos, situam-se na fronteira entre realidade e ficção ou história e ficcionalização. Na obra em estudo, as lendas são destituídas da visão bipolar do mundo, aspecto marcante nos mitos primitivos que atuará como elemento regulador e mediador entre o ser e o mundo. O mito literalizado adquire aspectos próprios da linguagem literária, e talvez o mais relevante seja a capacidade de sugestão.

## REFERÊNCIAS

- CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- CASTRO, Eduardo Viveiro de. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naif, 2002.
- DOWBOR, Ladislav et al. *Desafios da Comunicação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- HATOUM, Milton. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O cru e o cozido* (Mitológicas v. 1) Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Sexo e repressão na sociedade selvagem*. Tradução de Francisco M. Guimarães. Petrópolis, Vozes, 1973.
- MINDLIN, Betty. *Moqueca de maridos: mitos eróticos*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos tempos, 1997.
- MOYERS, Bill. *O poder do mito*. Entrevista com Joseph Campbell, org. por Brtty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Atena, 1990.
- OCTAVIO, Ianni. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.