

O MITO E ORALIDADE EM ÓRFÃOS DO ELDORADO DE MILTON HATOUM

THE MYTH AND ORALITY IN ORPHANS ELDORADO OF MILTON HATOUM

Danieli dos Santos Pimentel 1

Resumo: No presente artigo discutimos as relações entre as narrativas da novela Órfãos do Eldorado (2008), do escritor Milton Hatoum, em comparação às narrativas indígenas coletadas e publicadas por Betty Mindlin no livro Moqueca de Maridos: mitos eróticos (1997). Desse modo, a novela Órfãos do Eldorado (2008) dispõe de um conjunto de narrativas que foram adaptadas ao contexto da ficção por meio do processo de “remitologização” e transcrição poética, ou seja, parte dessas narrativas compõe o acervo de coleta feita pela referida antropóloga. Esse processo de remitologização, cunhado e estudado pela semiótica russa, especificamente, por Eleazar Meletínski na obra A poética do mito (1987), observa a constante retomada dos mitos fundadores para a construção do romance moderno, técnica estilística utilizada por muitos autores contemporâneos. Tal conceitualização reitera a importância desse diálogo proposto entre o texto de matriz oral e o texto literário como possibilidade de relação entre diferentes formas narrativas. Ancorados nesse recorte, analisamos de que maneira a retomada do imaginário indígena foi incorporado à narratividade e escritura literária, o que pode ser observado pela constante movência dos textos orais e sua passagem para o escrito, como acontece, por exemplo, na obra hatouniana em questão.

Palavras-chave: Mito. Oralidade. Remitologia. Narrativas. Transcrição. Poética.

Abstract: in this article we discuss the relations between the narratives of the novel Órfãos do Eldorado (2008), by the writer Milton Hatoum, in comparison to the indigenous narratives collected and published by Betty Mindlin in the book Moqueca de Maridos: erotic myths (1997). In this way, the soap opera Órfãos do Eldorado (2008) has a set of narratives that were adapted to the context of fiction through the process of “remitologization” and poetic transcreation, that is, part of these narratives makes up the collection made by said anthropologist. This process of remitologization coined and studied by Russian semiotics, specifically, by Eleazar Meletínski in his work The poetics of myth (1987), observes the constant resumption of the founding myths for the construction of the modern novel, a stylistic technique used by many contemporary authors. Such conceptualization reiterates the importance of this proposed dialogue between the oral matrix text and the literary text as a possibility of a relationship between different narrative forms. Anchored in this section, we analyze how the resumption of the indigenous imaginary was incorporated into narrative and literary writing, which can be observed by the constant movement of oral texts and their passage to writing, as happens, for example, in the Hatounian work in question.

Keywords: Myth. Orality. Remitology. Narratives. Transcreation. Poetic.

Introdução

Um dos temas de base presentes nas obras do escritor amazonense Milton Hatoum corresponde ao imaginário amazônico. O autor, através de sua escritura, traz para a discussão não apenas a tradição mítico-lendária da Amazônia, mas também questões que envolvem o “saber local” e aspectos de intercruzamentos entre as culturas. Desse modo, figuram em suas obras, além das tradições do canção popular amazônico, também as matrizes de outras tradições orais/impressas de caráter universal.

Nesse sentido, sua escritura tece diálogo constante com diferentes textos narrativos, herança importante que compreende variadas expressões narrativas. Assim, o escritor, apesar de se aproximar das novas técnicas do romance contemporâneo, mantém como tema uma forte ligação com as diversas narrativas que circulam no imaginário regional amazônico.

A partir do estudo empreendido, buscamos entender o processo de construção estética elaborado pelo autor, no intuito de compreender a intercessão criada entre a forma do romance contemporâneo e a retomada da tradição oral a partir da memória e da voz dos diversos narradores. Para tanto, elaboramos um mapeamento das matrizes orais presente na estrutura narrativa de *Órfãos do Eldorado*¹.

O texto literário é narrado do ponto de vista de Arminto Cordovil, personagem central da novela e que tem como pai, Amando, e como avô, Edílio, homens ligados a um passado de opulência vivido na Amazônia a partir do chamado “ciclo da borracha”. Soltos esses “fios” do tempo e da memória, a personagem narra a história de seu amor por Dinaura e como “derruiu” a riqueza de seu pai, quando este deixou heranças e dívidas para ele.

Órfãos do Eldorado: como em um palimpsesto de textos

Em *Órfãos do Eldorado* se observa o cruzamento de vários textos em que a tradição oral é parte integrante do imaginário construído pela memória dos narradores. Em outras palavras, destaca a presença marcante de narrativas e variantes orais indígenas. A esse exemplo a história do “homem da piroca comprida” perfaz o repertório narrativo da novela.

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

A matriz indígena “do homem da piroca comprida” lembra e “remitologiza” outras narrativas, entre elas a variante do mito de Príapo, divindade grega que apresenta enorme órgão genital. O mito descreve que a personagem é filho de Dionísio e Afrodite; em algumas ilustrações ele é representado como um ser que possui grande órgão genital. Brandão (1986, p. 221) descreve da seguinte maneira a história de Príapo:

Trata-se de um deus itifálico, guardião das videiras e dos jardins. Seu atributo essencial era ‘desviar’ o mau-olhado e proteger as colheitas contra os sortilégios dos que desejavam destruí-las. Deus de poderes apotropaicos, sempre foi considerado como um excelente exemplo de *magia simpática*, tanto ‘homeopática’, pela lei da similaridade, quanto pela de ‘contágio’, pela lei do contato, em defesa dos vinhedos, pomares e jardins, em cuja entrada figurava sua estátua.

¹ De acordo com os estudos de Fares (2008, p. 102), o conjunto das narrativas orais corresponde não só os mitos, “mas os textos originários dos lendários, dos anedóticos das fábulas, dos romances, dos cordéis, e de outras formas, algumas de natureza prosaica e outras versificadas”.

[...]

Tão logo Afrodite nasceu, Zeus por ela se apaixonou e a possuiu numa longa noite de amor. Hera, enciumada com a gravidez da deusa oriental, e temendo que, se da mesma nascesse um filho com a beleza da mãe e o poder do pai, ele certamente poria em perigo a estabilidade dos Imortais, deu um soco no ventre de Afrodite. O resultado foi que Príapo nasceu com um membro viril descomunal. Com medo de que seu filho e ela própria fossem ridicularizados pelos deuses, abandonou-o numa alta montanha, onde foi encontrado e criado pelos pastores, o que explicaria o caráter rústico de Príapo.

O conjunto de narrativas, em sua maioria de origem indígena, presentes em Órfãos do Eldorado, foi retirado e adaptado da pesquisa de Betty Mindlin, Candace Slater e Robin M. Wright. Esses estudiosos, citados por Milton Hatoum, no posfácio de seu livro, traçam uma cartografia dos mitos da Amazônia brasileira. Ao “mapear” os trabalhos dos autores mencionados pelo escritor nesse posfácio, encontramos apenas referências aos trabalhos de Mindlin (1997), que tem possibilitado acesso a inúmeras narrativas encontradas na obra do escritor amazônense e grande parte desse repertório está no livro *Moqueca de maridos: mitos eróticos*.

No tocante às narrativas orais presentes no texto literário de Hatoum, especialmente as de origem indígena, algumas podem ser identificadas no livro de Mindlin (1997), o que indica que o escritor não apenas as usou livremente, como também as modificou, incorporando-as ao enredo de seu livro, ou seja, na voz dos narradores, principalmente na voz de Florita. Durante o trabalho de registro das narrativas indígenas presentes no livro *Moqueca de maridos: mitos eróticos*, verificamos conexões diretas com o texto de Hatoum. A primeira narrativa intitulada *O amante Txopokod e a menina do pinguelo gigante* é assim descrita pelo narrador luxuí Miton Pedro Mutum Macurap:

Dia a dia, a moça foi percebendo que seu pinguelo vinha crescendo. Vivia repleta de satisfação erótica, mas aquele pedacinho tão pequeno, tão imperceptível aos outros, mesmo na nudez da aldeia, começava a perturbá-la. Passada uma semana, já estava do tamanho do de um homem nos arroubos do amor. Morta de vergonha, ela se escondia de todos, não andava mais para canto nenhum (MINDLIN, 1997, p.30).

Outra narrativa presente na coleta feita por Mindlin é *Um marido com mais do que é preciso*. E em seguida *O homem do pau comprido* surge também como umas dessas variantes que mais se aproxima da narrativa do *Homem da piroca comprida* presente na obra de Hatoum:

- ele vem aí, mocinho lindo, mas não olhem para o corpo, só para os pés! A sobrinha ficou se indagando porque seria tão proibido olhar o corpo, se ele agora era jovem, e resolveu que ia olhar mesmo. Pouco depois ele veio vindo ao longe, tocando taboca para anunciar a presença. As tias, obedientes, só olharam os pés, de cabeça baixa. A sobrinha, disfarçadamente, levantou os olhos – e ó o susto! Moço ele era, nada mais do velho feio de há pouco, mas que cofo enorme, que estojo peniano descomunal entre as pernas, para esconder o seu triplo dote! Pudera, deu para ela perceber que em vez de uma só, ele tinha três picas, três pinguelos! (MINDLIN, 1997, p. 38-39).

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 [...] onde quer que a 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 levantava de seu banco na maloca. O jeito era ceder, e 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, alcançava no lugarzinho em que parasse. Era muito safado esse homem, com essa piroca danada (MINDLIN, 1997, p. 141).

A história de *A mulher que foi seduzida por uma anta-macho* se faz presente na voz de Florita, personagem de *Órfãos do Eldorado*. Tendo como base o texto abaixo, coletado pela antropóloga, destacamos *A mulher do Anta*:

Lembro também da história de uma mulher que foi seduzida por uma anta-macho. O marido dela matou a anta, cortou e pendurou o pênis do animal na porta da maloca. Aí a mulher cobriu o pênis com barro até ficar seco e duro; 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 lambe 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 (HATOUM, 2008, p. 12).

A menina, só de olhar de longe, já se apaixonou. Não o largou mais. Vinha trazer chicha, punha a esteira para sentar ao seu lado, arrumava cajus e castanhas para ele. Ficou sabendo que ele era o Anta – naquele tempo os animais eram gente. Pegou a rede mais bem-feita que a avó tinha tecido e pendurou para ele deitar na sombra. Levou milho torrado quentinho na cestinha de tucumã e, tanto fez, que acabou sentando junto com ele para conversar, foi abraçando, deitando com ele. Gostou muito do homem Anta, não queria se largar. – Que desgraça foi acontecer com a nossa menina bonita! Em vez de namorar um de nós, vai grudar num animal feioso! – reclamava a rapaziada com despeito. O homem Anta andava feliz nos braços dela, esquecido do mundo; mas lembrou-se de avisar que o amor deles era impossível (MINDLIN, 1997, p. 79).

Tânia Pellegrini (2004), em seu estudo sobre Milton Hatoum, explica que a escritura ficcional do escritor amazonense pode ser entendida como uma “mescla de elementos que brotam de todos os matizes de uma matéria dada por uma região específica, com outros advindos de matrizes narrativas de inspiração europeia e urbana, formadoras da nossa literatura”

(PELLEGRINI, 2004, p. 129). Nesse sentido, identificamos ainda na escritura de hatouniana, a variante de a Cabeça cortada, o mesmo texto oral está no livro de Mindlin:

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 corpo do marido. O homem e a cabeça ficam juntos o dia todo. Ai, de noitinha, quando um pássaro canta e surge a primeira estrela no céu, o corpo da mulher volta e se gruda na cabeça. Mas, uma noite, outro homem rouba metade do corpo. O marido não quer viver apenas com a cabeça da mulher, ele a deseja inteira. Passa a vida procurando o corpo, dormindo e acordando com a cabeça da mulher grudada no ombro. Cabeça silenciosa, mas viva: podia sentir o mundo com os olhos, e os olhos não secavam, percebiam tudo. Cabeça com coração (HATOUM, 2008, p. 13).

Um homem gostava muito de sua mulher, que desde criança namorara. Caçava para ela, fazia uma roça grande, viviam bem, dormindo sempre abraçadinhos na mesma rede. Eram felizes, apesar de um hábito estranho da mulher. Todas as noites, sua cabeça se separava do corpo e ia procurar carne de caça nos moquéns de outras malocas ou aldeias. Por mais que o marido caçasse ou arrumasse comida abundante, ela queria sempre ir comer mais em outros lugares. Parece que ela tinha tantos piolhos, não deixava catar, que eles é que queriam carne, cortavam o pescoço dela [...] seria gulosa demais? A caça, que o marido com tanto amor providenciava, não bastava? Também não dá para entender como a cabeça comia, como o que engolia não saía pelo pescoço. A verdade é que, de madrugada, a cabeça colava-se de novo ao corpo, que ficara agarrado ao marido na rede. Nada se percebia, a não ser sinais de sangue no pescoço dela, ou alguns respingos no peito do rapaz (MINDLIN, 1997, p. 63).

De um lado a presença de dois textos, a obra de Hatoum e a de Mindlin demarcam claramente uma relação de proximidade. Assim, o conjunto desses textos tinha algo em comum no que concerne as suas temáticas de base, ainda que apresentassem naturalmente variações, porém, mantendo aquilo que Vladimir Propp (1984, p. 25) afirma: “O que muda são os nomes (e, com eles, os atributos) dos personagens; o que não muda são as ações, ou *funções*”.

O mitologismo em Órfãos do Eldorado

Para entender esses entrelaçamentos arquetípicos, partimos dos referenciais teóricos de Eleazar Meletínski, estudioso da cultura universal, e uma das figuras basilares da chamada semiótica russa fundada por Yuri Lotman (fundador da *Escola de Tártu-Moscú* (ETM) nos anos de 1960). O mesmo Lotman defendia a tese de que os mecanismos semióticos se manifestam em diferentes sistemas da cultura. Assim, nesse processo de combinação e troca de signos da cultura se estabelece um conceito fundamental que Meletínski chama de “remitologização” cujo estudo está em seu livro *A poética do mito*, tradução brasileira de 1987. Na referida obra, o pensador russo estuda a presença do mitologismo nos romances de James Joyce e Thomas Mann, em que ele reitera a constante relação entre mito e literatura. Segundo Meletínski (1987, p. 329):

A literatura está geneticamente relacionada com a mitologia através do folclore, e particularmente a literatura narrativa – a que dedicamos em primeiro lugar –, se liga a mitologia

via conto maravilhoso e epos heroico, que surgiram nas profundezas do folclore (naturalmente, muitos monumentos do gênero épico e do conto maravilhoso continuaram a desenvolver-se ou foram até recriados em livros).

Essa relação entre mito e literatura tem revelado, segundo o estudioso, é o meio pelo qual recorrem diversos escritores em seus romances como forma de adensar o universo simbólico e mítico de suas narrativas em diferentes momentos da história da literatura, já que:

a literatura antiga se alimenta da mitologia e da cosmologia mitológica, mas os mitos antigos continuam a ser lembrados até na Idade Média, embora tenham sido parcialmente deslocados para a periferia pela demonologia cristã ou sejam assimilados em parte por via evemérica ou alegórica (MELETÍNSKI, 1987, p. 329).

Tempos depois, o processo de “desmitologização” é apontado pelo autor como sinônimo de superação por causa dos mitos pagãos dos povos celtas e germânicos, além de outras culturas que vierem a se transformar em fontes “de ficção poética, literária”, o que significa ainda dizer que “os fragmentos do mitologismo se mantêm até os nossos dias” (MELETÍNSKI, 1987, p. 330). A respeito dos romances mitológicos do século XX, o autor afirma:

O “mitologismo” é um fenômeno característico da literatura do século XX quer como procedimento artístico, quer como visão de mundo que dá respaldo a esse procedimento (evidentemente, não se trata apenas de emprego de alguns motivos mitológicos).

Meletínski defende que nos romances do século XX o mitologismo, por exemplo, é um fenômeno que não pode ser dissociado da literatura. Assim, ele afirma que “a mitologização como ocorrência da poética no romance contemporâneo é um fenômeno cuja unidade não pode ser inteiramente negada” (MELETÍNSKI, 1987, p. 354). A partir dessa vertente teórica, compreendemos que o mitologismo é também um fenômeno que se imprime em Órfãos do Eldorado, pois o autor estabelece diálogo intertextual não só com as narrativas indígenas, mas, sobretudo, com os mitos indo-europeus e os incorpora em sua obra por meio do processo de remitológico.

Para que esse fenômeno fique mais evidente na obra, realizamos também incursões em Órfãos do Eldorado, no sentido de entender como esse fator se engendra no texto de Hatoum. Podemos dizer que a primeira retomada do mito grego se dá a partir da retomada do mito de Édipo, entrelaçado no dilema existencial de Arminto Cordovil, personagem sempre em conflito com a questão da maternidade e da paternidade. Na mitologia grega, o mito de Édipo é conhecido como o assassino do próprio pai e, em seguida, é incumbido de desposar a mãe, como se lê na passagem a seguir:

Entretanto, quando Édipo chegou à idade adulta, uma conversa ouvida num festim lhe suscitou dúvidas sobre o seu nascimento, e desejando conhecer o autor dos seus dias, foi a Delfos consultar o oráculo de Apolo. Mas o deus, sem lhe esclarecer as dúvidas, declara-lhe que o seu destino é matar o pai e desposar a mãe. Horrificado com tal oráculo resolveu Édipo não voltar para perto dos pais, que o haviam criado, e enveredando por uma estrada oposta, encaminhou-se para o lado de Tebas. Pelo caminho encontrou um carro, cujo cocheiro lhe gritou com imperiosidade: “Estrangeiro, afasta-se, dá passagem ao rei”. Ao mesmo tempo o carro

passa brutalmente e lhe faz sangrar os pés. Trava-se luta, e Édipo mata o homem que viajava no carro. Esse homem era Laio, que, ansioso por saber se o menino que mandara expor estava realmente morto e se não havia mais razão de temer a antiga profecia, fora a Delfos consultar o deus. Assim, Édipo, sem o saber, tornou-se assassino do próprio pai (MÉNARD, 1991, p. 31).

No tocante ao processo de remitológização em Órfãos do Eldorado, a relação com o mito edípiano não ocorre de forma semelhante ao que narra a mitologia grega. Há nesse processo uma inversão de temática, mas se mantém a relação conflituosa entre pai e filho a partir do que Sigmund Freud (1997, p.103) conceitua como “Complexo de Édipo”: “o impulso sexual da criança em direção aos pais, quase sempre já diferenciado através da atração pelo sexo oposto: a do filho pela mãe e a da filha pelo pai”.

Há ainda a retomada do mito edípiano no sentido da dúvida que se estabelece entre a possibilidade de Dinaura ser irmã de Arminto ou mesmo sua madrasta, o que evidenciaria ainda mais a ligação com o mito de Édipo, já que Arminto se apaixona pela amada de seu próprio pai. Isso fica mais claro quando o personagem tenta decifrar a verdadeira identidade de sua possível mãe, como podemos ler na citação:

Triste, ela era mais bonita, o rosto parado, os lábios no lugar. A mais velha do orfanato, e a única com permissão para namorar. No começo foi assim: nós dois sentados no banco da praça, de mãos dadas, como dois amantes daquela época, desta cidade. Nunca revelou quando havia entrado no orfanato. E me acostumei com o silêncio, com a voz que eu só ouvia nos sonhos (HATOUM, 2008, p.40).

Quem sonha com outro mundo não pode estar aqui. Muito menos uma amante arrependida (HATOUM, 2008, p.62).

Faz muito tempo, tu ainda moravas na pensão Saturno e estudavas para entrar na faculdade de direito. Teu pai quis conversar comigo na chácara do bairro dos Ingleses. Ele estava nervoso, angustiado. Quase não reconheci o homem. Disse que sustentava uma moça órfã. Por pura caridade. Depois disse que não era só caridade. E me pediu que não contasse para ninguém. Não me disse se era filha ou amante... Tinha idade para ser as duas coisas. No começo pensei que fosse filha dele, depois mudei de ideia. E sempre fiquei na dúvida. Foi a única vez que teu pai me confundiu e me magoou. Ele trouxe a moça para cá, disse para madre Caminal que era uma afilhada dele e que devia morar com as carmelitas. Pediu que a diretora guardasse esse segredo. Sei que Dinaura morava sozinha numa casa de madeira que Amando construiu atrás da igreja. Vivia com regalias, comida boa, e eu mandava livros, porque ela gostava de ler. Foi um erro de Amando. Um erro moral. Mas ele queria morar aqui e ficar perto dela. Dinaura... Minha irmã? eu disse, engasgado. Meio-irmã, corrigiu Estiliano. Ou madrasta. Essa é a minha dúvida. Por isso não queria te contar. Prometi ao teu pai que ia cuidar dela, caso ele morresse antes de mim. Até hoje não sei quem ela é. (HATOUM, 2008, p. 97-98).

A relação com o mito de Édipo se reforça pelo fato de Amando rejeitar o filho, Arminto. Em algumas passagens da obra, a relação conflitante entre ambos se evidencia, há inclusive

uma relação de espelhamento entre pai e filho, como um duplo recorrente, até mesmo os nomes (Amando/Arminto) se aproximam:

É um homem orgulhoso demais para estender a mão para o filho [...] lembrei que Amando detestava ver o filho com as crianças da Aldeia. Flechávamos peixinhos, subíamos nas árvores, tomávamos banho no rio e corríamos na praia. Quando ele aparecia no alto da Escada dos Pescadores, eu voltava para o palácio branco. Lembrei também do desprezo e do silêncio. Isso doía mais que as histórias que ele me contava na fazenda Boa Vida. Naquela época as lembranças apareciam devagar, que nem gotas de suor. Eu me esforçava para esquecer, mas não conseguia. E, mesmo sem saber, desejava me aproximar do meu pai (HATOUM, 2008, p. 20-21)

Eu era mais tão jovem, mas me faltava lucidez ou malícia de pai para caçar filho. [...] Estás envelhecendo, e tu és o único filho. Deves desembarcar em Vila Bela antes do Natal (HATOUM, 2008, p. 22-23).

Entre nós dois havia a sombra de minha mãe: o sofrimento que ele suportava desde a morte dela. Para Amando eu era algoz de uma história de amor [...] Tive medo do confronto, e hesitei. Ele andou com passos rápidos, as mãos fechadas como se os dedos tivessem sido amputados, o olhar em algum ponto na sua frente [...] No fim da praça, parou, e as mãos cruzadas agarraram o ombro, como se ele abraçasse o próprio corpo. Dobrou as pernas lentamente e ficou de joelhos. A cabeça brilhava no canto da praça. O homem ia cair de boca, mas ele se contorceu, arriou de costas. Gritei o nome dele e corri. Deitado, ele me olhava, o rosto engelhado de dor. Fiquei atrapalhado massageando seu peito. Depois, o único abraço, no pai morto. O homem que eu mais temia estava nos meus braços. (HATOUM, 2008, p. 26-27).

Outro processo mitológico acontece com a narrativa que envolve a figura da mãe da personagem. Nesse aspecto, o mito egípcio e grego da Esfinge é igualmente retomado no livro:

Talita cuidava do quintal e limpava a cabeça de pedra no centro da fonte. A cabeça de minha mãe, que Amando mandara esculpir quando ela morreu. Desde pequeno, eu costumava olhar o rosto jovem, os olhos de pedra, cinzentos, que pareciam me interrogar (HATOUM, 2008, p. 26).

entrei pelos fundos só para ver rever no meio da fonte a cabeça esculpida de minha mãe. Beije os olhos de pedra, beije o rosto amornado pelo sol, e pedi ao juiz que me autorizasse a trazer a cabeça para o meu quarto. Ele negou. Jurei: não ia mais pisar no palácio branco. Olhei pela última vez o rosto de pedra e pedi a minha finada mãe que me ajudasse a encontrar Dinaura (HATOUM, 2008, p. 88).

Nessa segunda citação, fica ainda mais claro o processo de remitologização instaurado pela narrativa hatouniana. Primeiramente, a “cabeça de pedra” de sua mãe aparece como forma de se apropriar do mito grego, posteriormente, aparece a clara relação enigmática que retoma mais uma vez o enigma da Esfinge grega. O enigma a que se refere o narrador corresponde ao fato de não encontrar as respostas que o leve a decifrar os segredos que envolvem

o desaparecimento de Dinaura, daí a expressão em destaque: “Olhei pela última vez o rosto de pedra e pedi a minha finada mãe que me ajudasse a encontrar Dinaura” (HATOUM, 2008, p.88).

No imaginário grego, o mito de Esfinge é inteiramente ligado ao mito de Édipo, pois essa criatura é descrita como um ser demoníaco ligado ao sentimento de destruição e má sorte. Na obra *Édipo rei*, de Sófocles, (427 a. C), ela é detentora de um grande enigma. A ligação do mito de Édipo com o mito de Esfinge se inscreve como episódio posterior ao assassinato de Laio. De acordo com a mitologia grega, a Esfinge possui um enigma que somente Édipo seria capaz de decifrar. Depois de desvendar o enigma, Édipo chega ao seu destino, na cidade de Tebas².

Em outro momento de *Órfãos do Eldorado*, o mito das sereias se configura como sinônimo desse processo de retomada do mito presente na *Odisséia* de Homero, texto basilar da literatura e cultura gregas. Num dos trechos do capítulo XII da obra tem-se a seguinte descrição:

Chegarás, primeiro, à região das sereias, cuja voz encanta todos os homens que delas se aproximam. Se alguém, sem dar por isso, delas se avizinha e as escuta, nunca mais sua mulher nem seus filhos pequeninos se reunirão em torno dele, pois que ficará cativo do canto harmonioso das sereias. Residem elas num prado, em redor do qual se amontoam as ossadas de corpos em putrefação, cujas peles se vão ressequindo. Prossegue adiante, sem parar; com cera doce como mel amolecida tapa as orelhas de teus companheiros, para que nenhum deles possa ouvi-las. Tu, se quiseres, ouve-as mas, que em tua nau ligeira te atem pés e mãos, estando tu direito, ao mastro, por meio de cordas para que te seja dado experimentar o prazer de ouvir a voz das sereias (HOMERO, 1994, p. 113).

Em Hatoum, a retomada do mito acontece por meio da figuração da personagem Dinaura que é descrita como personificação da mulher encantada. O elemento água, recorrente no livro, se associa com a mitopoética da Mãe d'água amazônica, Uiara ou lara, variante do mito universal das sereias. A sua relação com o mundo das cidades submersas se ratifica no destino incerto do paradeiro de Dinaura, fato que pode ser entendido como um sinal de encantamento. A personagem desaparece de forma misteriosa, e o mundo das águas é descrito como um espaço ideal longe do mundo dos humanos. Isso é algo que foge à tônica de qualquer explicação racional para mistério que envolve o sumiço de Dinaura. Nesse ponto do texto hatouniano é ainda mais evidente a retomada do mito das sereias, pois se observa claramente o poder de sedução de seu canto, tal como é descrito na *Odisséia*. A passagem seguinte descreve o poder da voz que Dinaura exerce sobre Arminto.

No porto de Vila Bela, alguém espalhou que a órfã era uma cobra sucuri que ia me devorar e depois me arrastar para uma cidade no fundo do rio. E que eu devia quebrar o encanto antes de ser transformado numa criatura diabólica (HATOUM, 2008, p. 34).

A verdade é que Dinaura enchia meu pensamento. Eu vestia um paletó branco de linho, ia até a Ribanceira e olhava as janelas do orfanato. É, esse mesmo edifício. Uns idiotas riam de mim. Um lesou, diziam. A órfã queimou a cabeça dele. Mas,

2 Brandão (1986, p. 245) explica que “a Esfinge grega figura sobretudo no mito de Édipo e no ciclo tebano. Este monstro fora enviado por Hera, a protetora dos amores legítimos, contra Tebas, para punir a cidade do crime de Laio, que raptara Crisipo, filho de Pélops, introduzindo na Hélade a pederastia. Postada no monte Fíquion, muito próximo da cidade, devastava o país, devorando a quantos lhe passassem ao alcance. Normalmente propunha um só e mesmo enigma aos transeuntes, e já havia exterminado a muitos, porque ninguém ainda o decifrara”.

quando Dinaura andava na cidade, os homens iam atrás. Nenhum falava com a mulher. Por quê? Medo. Alguma coisa no seu olhar inibia mais que uma voz ou um gesto. Com medo, eram machos vencidos (HATOUM, 2008, p. 37).

Às vezes, eu escutava a voz de Dinaura nos sonhos. Uma voz mansa e um pouco cantada, que falava de um mundo melhor no fundo do rio. De repente ela ficava muda, assombrada com alguma coisa que o sonho não revelava (HATOUM, 2008, p. 41).

Outra importante personagem que retoma a questão da remitologia presente em Hatoum é a figura de Iro que é descrito como o “mendigo recadeiro”:

O mendigo recadeiro segurava um guarda-chuva preto. Estropiado. Iro soltou uns gemidos, ele esperava restos de comida do refeitório do colégio. Tirei do bolso uma nota molhada e joguei na barriga do homem. Deus é Pai. Sujeito esquisito. Levantou, atravessou a praça, parou na rua do Matadouro e deu uma risada. Riso sem razão (HATOUM, 2008, p. 52).

Iro, o mendigo da noite chuvosa, estava sentado num banco da praça, o guarda-chuva inútil preso no sovaco. Estendeu a mão ossuda; continuei a andar, ele jogou o guarda-chuva perto de mim e gritou: Vais morrer afogado [...] Chutei o guarda-chuva, e na Ribanceira parei sob a cuiarana e remoi o destino de Dinaura. Evitava olhar o banco da praça, não queria recordar as palavras de Iro. Mas alguma coisa me tentava. Procurei o sujeito, o banco estava vazio. O medo se intrometeu na saudade que eu sentia de Dinaura. Medo de não encontrá-la, medo das palavras do mendigo (HATOUM, 2008, p. 60).

Iro, personagem descrito como o “mendigo recadeiro” é aquele que antevê o futuro próximo de Arminto, ou seja, um futuro decadente e mísero, o que é confirmado pela passagem do texto em que Iro entrega a carta ainda lacrada de Arminto endereçada a Dinaura, como vemos na citação: “Iro deixou aqui, disse Florita. Carta de amor não lida é mau presságio. Então contei o que ouvi do mendigo. Morrer afogado? Vamos pensar na miséria, isso sim” (HATOUM, 2008, p. 60).

Investigando a referência mitológica da personagem do mendigo, observamos que se trata novamente de uma referência nos textos da mitologia grega. Alusão a esse personagem se presentifica no dicionário de mitologia grega e romana, mais precisamente, tal personagem quase passa despercebida a não ser por causa de um dos episódios da obra *Odisseia*, de Homero, na ocasião em que Ulisses luta para derrotar os pretendentes de Penélope. Na *Odisseia*, Iro é um personagem beberrão e mensageiro de Ítaca, como bem se observa na descrição do dicionário grego-romano que informa o seguinte: “um mendigo glutão e beberrão, com quem Ulisses lutou para divertir os pretendentes à mão de Penélope. Iro devia seu nome ao fato de transmitir recados dos habitantes de Ítaca” (CURY, 2008, p. 219).

A descrição de Denísio Cão na obra de Hatoum se alinha às funções narrativas do mito de Caronte, como é visível na comparação seguinte:

Ele próprio impele com o remo o fúnebre barco no qual transporta os corpos. O homem já velho, mas a sua velhice verde e vigorosa é a de um deus. A essas margens é que se precipita a multidão das sombras; as mães, os esposos, os

heróis generosos, as virgens mortas antes do himeneu, e os jovens postos na fogueira perante os olhos dos pais (MÉNARD, 1991, p. 140).

Durante o enterro, Ulisses Tupi e Joaquim Roso, práticos de confiança de Amando, me deram os pêsames. E também um barqueiro esquisito, o Denísio Cão, da ilha das Onças. Nem Amando ia com os cornos dele. Denísio se ajoelhou e fez o sinal-da-cruz, o rosto acavalado e triste. As órfãs do Sagrado Coração de Jesus também estavam no cemitério, todas juntas, com o mesmo traje: saia marrom e blusa branca (HATOUM, 2008, p. 28).

Ainda a respeito da apropriação mitológica ao enredo da obra em estudo, pode-se afirmar que outra importante referência aos mitos gregos está presente nessa descrição do barqueiro Denísio Cão. Este último, partindo da citação acima, é uma releitura do personagem mítico, o barqueiro Caronte, presente em diversos episódios da mitologia grega, entre eles, na conhecida história de Orfeu e Eurídice. O barqueiro, na mitologia é o transportador dos homens ao mundo dos mortos.

Considerações Finais

As matrizes impressas em *Órfãos do Eldorado* compõem o acervo mitopoético do contexto de vida a que pertencem esses narradores de ficção; evidenciam ainda o fluxo contínuo entre os textos da oralidade e os de registros orais e variantes do texto literário e imaginário indígena, além do legado mitológico greco-romano. Assim, no decorrer deste estudo, é visível que a obra de Hatoum não se esgota apenas na proposta comparativa realizada entre as matrizes orais indígenas e indo-européias, narrativas que o escritor recorre, adapta e usa livremente no contexto narrativo de sua novela. Por essa lógica, o artigo aborda uma das facetas do texto literário do escritor amazonense, ou seja, a questão da remitologia e a forma como esta se adapta ao texto impresso. Além disso, verifica-se que o processo de remitologização a que recorre Hatoum transcende e promove o diálogo entre a tradição oral e escrita. Nesse viés, não só as matrizes indígenas compõem o acervo poético de *Órfãos do Eldorado*, mas também textos advindos de outros imaginários, evidenciando, assim, um fenômeno remitológico constante e movente na obra em análise.

Referências

- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia**, vol. 01. 21. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.
- CURY, M. G. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- FARES, J.A. Cartografia poética. In: Ivanilde Apoluceno de Oliveira. (Org.). **Cartografias ribeirinhas: saberes e representações sobre práticas sociais cotidianas de alfabetizando amazônidas**. 2.ed. Belém: EDUEPA, 2008, v. 1.
- FREUD, S. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. Trad. Paulo Dias Corrêa. Rio de Janeiro: IMAGO, 1997.
- HATOUM, M. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- HOMERO. **Odisseia**. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.
- MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica: a experiência de Tártu-Moscou para o estudo da cultura**.

São Paulo: Ateliê editorial, 2003.

MELETÍNSKI, E. M. **A poética do mito**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forence – Universitária, 1987.

MÉNARD, R. **Mitologia Greco-romana**. Vol. I. Trad. Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991.

_____. **Mitologia Greco-romana**. Vol. II. Trad. Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991.

_____. **Mitologia Greco-Romana**. Vol. III. Trad. Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991.

MINDLIN, B. **Moqueca de maridos**: mitos eróticos. Rio de Janeiro: Record, 1997.

PELLEGRINI, Tânia. **Milton Hatoum e o regionalismo revisitado**. Luso-Brasílian Review, v. 41. n.1, p.121-138, 2004.

PROPP, V. I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forence, 1984.

Recebido em 23 de setembro de 2020.

Aceito em 28 de setembro de 2020.