



# LITERATURA, MEMÓRIA E IDENTIDADE NO CONTO *VARANDAS DA EVA*, DE MILTON HATOUM

---

LITERATURE, MEMORY AND IDENTITY IN THE STORY  
*VARANDAS DA EVA*, BY MILTON HATOUM

Thiago Silva e Silva<sup>1</sup>  
*Universidade Feevale*

**Resumo:** Este artigo analisa o conto de Milton Hatoum, intitulado *Varandas da Eva*, sob o prisma da literatura, da memória e da identidade. Para tanto, recorre-se ao quadro teórico de Aristóteles (2008), Candido (2017), Eco (1988), entre outros, para tratar sobre a literatura, e de Hall (2006), Pollak (1989, 1992) e Silva (2000) para falar de memória e de identidade. Em relação às análises, estas ratificam que a literatura é um espaço intertextual, plurissignificativo e que, apesar de ser representação do real (Mímese), portanto, ficcional, mantém a relação com a realidade. Conclui-se, ainda, que deste tripé - literatura, memória e identidade-, a primeira faz da memória a sua fonte para tecer os seus fios narrativos; esta, por sua vez, ao passo que traz as lembranças de um passado, propicia a construção de imagens (identidades) cambiantes das personagens envolvidas na narração.

Palavras-Chave: Identidade; Literatura; Memória; *Varandas da Eva*.

---

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: [thiago.silva@ifma.edu.br](mailto:thiago.silva@ifma.edu.br).

---

**Abstract:** *This article analyzes the short story by Milton Hatoum (2009), entitled Varandas da Eva, from the perspective of literature, memory and identity. To do so, we use the theoretical framework of Aristotle (2008), Candido (2017), Eco (1988), among others, to address literature, and Hall (2006), Pollak (1989, 1992) and Silva (2000) to talk about memory and identity. In relation to the analyzes, they confirm that literature is an intertextual, plurisignificant space and that, despite being a representation of the real (Mimesis), therefore, fictional, it maintains the relationship with reality. It is also concluded that, from this tripod - literature, memory and identity -, the first makes memory its source for weaving its narrative threads; this, in turn, while bringing the memories of a past, allows the construction of changing images (identities) of the characters involved in the narration.*

Keywords: *Identity; Literature; Memory; Varandas da Eva.*

## PALAVRAS INICIAIS

A noção primeira de literatura dá conta de que a palavra é a sua matéria-prima. Contudo, é o seu uso particular que define a literatura. Assim, é preciso se debruçar sobre o texto literário com a premissa de que a relação dicotômica saussuriana de significante e significado não é suficiente para explicá-lo; aliás, nele, as palavras nem sempre querem dizer o que dizem. Elas transcendem os limites do dicionário. Isso significa que a arte literária cria outro universo: o ficcional.

Por outro lado, pertencer ao universo ficcional não implica que a literatura coloque a realidade para escanteio, para fora de campo; ao contrário, a relação com ela se mantém. Por isso, não muito raramente, ao ler uma obra literária, tem-se a impressão de se estar diante de um quadro da vida real, isso porque, a literatura é capaz de traduzir dimensões sociais, históricas e culturais (SARAIVA, 2006, p. 30).

Nessa linha, o texto aristotélico lança as bases do fazer literário (poético), o qual está fortemente relacionado à noção de mímese. Costa (2006, p. 6), ao examinar *Poética*, chega à conclusão de que Aristóteles transformou a obra numa produção subjetiva, em que a arte passa a ter uma concepção estética, não significando mais imitação grosseira do mundo exterior, mas fornecendo

---

possíveis interpretações do real através das ações. Dessa forma, a mímese revela-se como a representação *do que poderia acontecer*.

Nesse escopo, a arte literária vale-se do processo mimético para representar o real, mas na arena da ficção, com a proposta de representar *o que poderia ser*. Para tanto, ela faz uso de uma linguagem plurissignificativa, que, como tal, é tipicamente heterogênea, haja vista que se constitui da combinação de códigos retóricos, estilísticos, ideológicos e culturais. Há que se citar, ainda, a verossimilhança, responsável por fazer parecer como verdade o que é narrado; e a intertextualidade, tão presente na produção; afinal, o texto literário é um espaço intertextual, isto é, o autor retoma e recria outros textos.

Aristóteles (2008, p. 42), ao apontar as causas do aparecimento da poesia, afirma que imitar é natural dos homens desde a infância, além de encontrar prazer nas imitações. Cauciona, ainda, que o homem tem disposição para a melodia e o ritmo. Ora, as causas descritas pelo filósofo contemplam o trinômio autor-obra-leitor, com ênfase para o gozo intelectual no momento da produção e no da recepção.

Sendo, pois, que o homem se apraz tanto na produção quanto na recepção miméticas, o texto ficcional se mostra como um espaço fértil para a prática de tamanho deleite. Para além da fruição, a literatura também desempenha o papel de formador de personalidade e de humanizar o homem, conforme acentua Candido (2017, p. 178-179). Nessa esteira, a literatura, como representação da realidade, atua para ratificar o caráter humano e, de igual modo, o (re)posiciona enquanto indivíduo partícipe de um universo coletivo, isto é, a arte literária atua na construção de identidades; da imagem de *si mesmo* do homem. Obviamente que essa construção é sempre dialética, e se faz na relação entre o *eu* e o *outro*, o qual se expressa pela diferença; pela alteridade. Nessa lógica, Silva (2000, p. 74) assinala que “identidade e diferença estão em

---

uma relação de estreita dependência”, não obstante a ilusão da imanência do *eu sou*.

No texto literário, como no conto *Varandas da Eva*<sup>2</sup>, de Milton Hatoum, o qual se propõe aqui analisar, a memória se revela como fio condutor da trama narrativa, imbricando nesta a sua velocidade, bem como um componente importante às construções representacionais de identidades, e que faz emergir as *imagens de si* das personagens em relação a *si mesmas* e, principalmente, em relação *aos outros*. Por essa ótica, de maneira geral, a memória, com contornos aparentemente individuais, “[...] deve ser entendida também, sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes” (POLLAK, 1992, p. 201).

Importante registrar que o ato de lembrar desvelado nas narrativas ficcionais se constrói a partir de pontos de referência, tais como, lugares, datas, costumes, pessoas, acontecimentos, etc. Os aludidos pontos são responsáveis por estruturarem a memória individual e, ao mesmo tempo, por circunscrevê-la na memória coletiva, fazendo dela despertar o sentimento de pertencimento, ao definir o que é comum ao grupo; e de fronteiras, ao dar relevo ao que os diferencia dos outros (POLLAK, 1989, p. 3).

Dessa forma, pretende-se analisar o conto *Varandas da Eva*, primeiro conto da coletânea *A Cidade Ilhada* (2009), do amazonense Milton Assi Hatoum, sob os aspectos relativos à literatura, à memória e à identidade.

## 1 O QUE TEM A REPRESENTAR *VARANDAS DA EVA* (?)

A dupla possibilidade semântica da sentença que capitula esta seção – de afirmação/declaração e de interrogação – busca por um lado, ao interrogar,

---

<sup>2</sup> Sempre que estiver em itálico, referir-se-á ao nome/título do conto.

---

reforçar a multiplicidade de interpretações possíveis do texto literário, variando, pois, de leitor para leitor; já a afirmação/declaração, por outro lado, ratifica que a opção interpretativa feita guarda coerência com o repertório textual e o repertório do leitor, sem, contudo, esgotar as muitas possibilidades de leitura que o conto faculta.

Como sabido, a querela sobre os limites da interpretação de uma obra literária é antiga, e diversas são as correntes teóricas que tratam do tema: algumas delas defendem a infinitude de interpretações; outras, a existência de limites. Nessa seara, Umberto Eco advoga em favor da existência da interpretação “[...] com uma margem suficiente de univocidade” (ECO, 1988, p. 37), em que “[...] o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa” (Ibidem). Para isso, segundo o semiótico italiano, o autor deve prever no texto a existência de um leitor-modelo, que possa interagir com os símbolos, representações e intenções presentes nele.

Entretanto, projetar um leitor-modelo não afasta, em hipótese alguma, a liberdade e a criatividade interpretativas do leitor real, isso porque o texto literário é lacunar e cheio de não-ditos, em que cabe a esse leitor a atividade de colocar o “mecanismo preguiçoso”, que é o texto, para funcionar (ECO, 1988, p. 37), sem, contudo, esquecer as pistas textuais. Por essa ótica, é importante considerar a relação leitor-texto.

No caso específico do texto *Varandas da Eva*, observa-se, a começar pelo título, que o texto espera um leitor-modelo que reconheça as representações simbólicas que o signo *Eva* carrega. Sem esse reconhecimento, o jogo interpretativo estará comprometido, haja vista que para o leitor os outros signos linguísticos (escuro, sombra, etc.) e as ações das personagens presentes no texto esbarrarão, respectivamente, na relação rasa de significante-significado e na simples imitação grosseira do real.

---

Dessa forma, é imperioso perceber a relação intertextual que o referido conto estabelece com o texto bíblico, em que Eva, estando no jardim do Éden, e após comer do fruto da árvore do bem e do mal, convence o homem (Adão) a também se alimentar do fruto da árvore proibida. Essa ação da personagem representou, em termos bíblico, o cometimento do pecado original; fato suficiente para relacionar o nome da personagem bíblica à iniquidade ou àquela que apresenta o pecado ao homem.

Nesse cotejo, Varandas da Eva representa um lugar de pecado. Reforçam essa afirmação a descrição do prostíbulo e como agiu a sedutora ao final da noite:

Entramos. Um caminho estreito e sinuoso conduzia ao Varandas da Eva. Aos poucos, uma *sombra* foi crescendo, e no fim do caminho uma luminosidade surgiu na floresta. Era uma construção redonda, de madeira e palha, desenho de oca indígena. Mesinhas na borda do círculo, um salão no meio, iluminado por lâmpadas vermelhas. Uns casais dançavam ali, a música era um bolero. Minotauro apontou uma mesinha vazia num *canto mais escuro*. Sentamos, pedimos cerveja, um cheiro de açucena vinha do mato. E Gerinélson, se extraviara? Na luz vermelha, *quase noite*, Minotauro me cutucou: uma mulher sorria para mim. [...]

*Não quis me ver nem ser vista à luz do dia*; quando as águas do igarapé ficaram mais *escuras* do que a noite, ela pediu que eu fosse embora. Obedeci, a contragosto. Saí no fim da madrugada, caminhando na trilha de folhas úmidas. (HATOUM, 2014, p. 9-10, destaques do autor)

O discurso religioso cristão, em especial aquele calcado nos textos sagrados, associa o pecado à escuridão, ao negrume, àquilo que se distancia da luz. Por essa ótica, a descrição do ambiente em que as personagens entraram e o fato de a mulher ter recusado ver o jovem e deixar-se ser vista à luz do dia corroboram para assegurar que aquele local traz a representação do pecado.

Por outro lado, é patente que as descrições daquele lugar (floresta, águas do igarapé, folhas úmidas) no conto se assemelham as de um jardim, como aquele descrito no primeiro livro do pentateuco. E as semelhanças não param por aí: o jardim do Éden foi para Adão e Eva um paraíso, um lugar de liberdade

---

quase irrestrita<sup>3</sup>, onde não precisavam se preocupar com o tempo, com o sustento, com a nudez, assim como representava o Varandas da Eva para as personagens do texto de Hatoum. Cita-se, ainda, o fato de que, apesar de representarem o paraíso, tanto o Éden quanto o Varandas tinham o fruto proibido: o da árvore do bem e do mal e o da prática sexual, respectivamente.

A leitura feita acima ratifica três pontos pertinentes à linguagem literária: (1) o quão plurissignificativa ela é; (2) que a relação arbitrária do signo linguístico não é capaz de expressar o que de fato ela quer expressar e (3) que ela traz a representação de uma realidade. Para tanto, o fazer literário vale-se, entre outras coisas, da intertextualidade.

Krause (2010, p. 43) cita que para muitos teóricos a intertextualidade é a condição da literatura; presente tanto na dimensão da produção quanto na da recepção e, portanto, crucial para o leitor preencher as lacunas do texto.

Outras chaves permitem o desnudamento do conto *Varandas da Eva*; e a fantasia é uma delas. Em todo o texto do autor amazonense, observa-se que a construção da narrativa acontece no embate entre fantasia e realidade, e dessa relação conflituosa, por assim dizer, o protagonista, narrador da história, vai se construindo.

Quando ainda eram crianças, a personagem principal e seus amigos, Minotauro, Gerinélson e Tarso, fantasiavam ir ao prostíbulo do Varandas da Eva, mas não tinham idade: “É um balneário lindo, e cheio de moças lindas, dizia ele. Mas vocês precisam crescer um pouquinho, as mulheres não gostam de fedelhos” (HATOUM, 2014, p. 7).

Ao se tornarem jovens, ainda com o afã de outrora, o “Tio Ran, homem de palavra, foi generoso: espichou dinheiro para a entrada e a bebida. Depois tirou um maço de cédulas da carteira” (Ibidem) para pagar as mulheres do

---

<sup>3</sup> “E ordenou o Senhor Deus ao homem, dizendo: De toda árvore do jardim comerás livremente, mas da árvore do bem e do mal, dela não comerás, porque, no dia em que dela comeres, certamente morrerás” (BÍBLIA, Gênesis, 2, 16-17).

---

lupanar. Com o dinheiro garantido, os rapazes compraram um par de sapatos para o Tarso, descrito no texto como o mais triste e envergonhado entre todos eles. No dia marcado para curtirem a noite, uma sexta-feira de setembro, quando já estavam na porta do lugar que tanto desejaram frequentar, Tarso apresentou comportamento esquisito ao ponto de recusar entrar. Apesar da pressão de Minotauro, adjetivado como fortaço e afoito, Tarso fugiu do local. O motivo? Minotauro insinuou que o rapaz não era homem; não gostava de mulheres; contudo, o final do texto reserva grandes revelações que fazem o leitor chegar a outra conclusão.

Sobre a dissonância entre fantasia e realidade, a primeira delas está retratada na figura dos meninos, que desejavam loucamente ir ao prostíbulo, e na do tio Ran, “[...] que até se enjoara de tantas noites dormidas no Varandas. A vida para ele dava outros sinais [...]. Enfastiado, sem graça, o queixo erguido, ele mal sorria [...]” (HATOUM, 2014, p. 7). Assim, enquanto os meninos ansiavam loucamente experimentar pela primeira vez as benesses que o lupanar proporcionava, a experimentação demasiada do real pelo Ranulfo, ou tio Ran, fazia-o enxergar o objeto de desejo dos meninos de maneira desiludida, sem *glamour*. Metaforicamente, o Varandas da Eva, lugar que apresenta o pecado a seus frequentadores, se afirma como marco na vida das personagens: até experimentarem o pecado, a vida era vista com as lentes da ilusão; depois, com as da desilusão.

Indubitavelmente, essa metáfora retoma, mais uma vez, a passagem do livro de Gênesis, em que Adão e Eva, enquanto não tinham comido da fruta da árvore do conhecimento do bem e do mal, viviam no conforto, não precisavam trabalhar para prover seu sustento nem necessitavam de roupas para cobrir a nudez. Entretanto, após a consumação do pecado original, foram expulsos do paraíso: deram-se conta de que estavam nus e o conforto e a fantasia se esvaíram. De modo símile, a experiência sexual do protagonista do conto

---

naquele prostíbulo promove a sua expulsão da zona de conforto (infância, juventude) para um momento árido da vida (idade adulta), sem fantasia; assim como ocorreu com as personagens bíblicas citadas há pouco. O próprio narrador-personagem do conto reconhece a aspereza do pós-paraíso:

Anos depois, num fim de tarde, eu acabara de sair de uma vara cível, e passava pela avenida Sete de Setembro. Divagava. E já não era jovem. A gente sente isso quando as complicações se somam, as respostas se esquivam das perguntas. Coisas ruins insinuavam-se, escondidas atrás da porta. As gandaias, os gozos de não ter fim, aquele arrojo dissipador, tudo vai se esvaindo. E a aspereza de cada ato da vida surge como um cacto, ou planta sem perfume. Alguém que olha para trás e toma um susto: a juventude passou. (HATOUM, 2014, p. 12)

As sagradas escrituras indicam que se o homem pretender herdar o reino de Deus terá que *nascer de novo*, segundo o evangelho de João. Semelhantemente, em Mateus, capítulo dezoito, diz que Jesus Cristo se dirigiu aos seus discípulos e disse que se eles não se tornassem como criança jamais entrariam no reino<sup>4</sup> dos céus. No contexto bíblico, nascer de novo e ser como criança são uma alusão ao retorno à infância, à juventude, ao início da vida, ao tempo da inocência, que se correlacionam à fantasia; e neste ponto, o texto hatouniano dialoga novamente com as passagens sagradas citadas, na medida em que registra a frenética aspiração da personagem do conto em reencontrar a mulher do Varandas, como metáfora da pretensão do retorno ao paraíso, à infância, à juventude, onde tudo era vislumbrado sob as lentes da fantasia.

Voltei ao Varandas no mesmo dia, a fim de revê-la; *voltei muitas vezes, sempre sozinho, nunca mais a encontrei. [...].* Nos meses seguintes, ainda tentei ver a mulher, pulava de um clube para outro, os lupanares de Manaus. Até hoje, sinto ânsia só de lembrar. (HATOUM, 2014, p. 10, destaques do autor)

Passados anos daquela farra no lupanar, quando os amigos seguiram rumos diferentes na vida, e somente as lembranças não foram corroídas pelo tempo, o narrador-personagem, já adulto, caminhava diante do Palácio do

---

<sup>4</sup> No discurso cristão, o reino dos céus é tratado como sinônimo de paraíso.

---

Governo, na avenida Sete de Setembro, quando decidiu descer a escadaria que terminava próxima à margem de um igarapé. De lá, contemplativo, visualizou um rosto conhecido numa canoa que se aproximava da margem: “Era Tarso” (HATOUM, 2014, p. 12). Mas, a surpresa maior surgiu da porta de uma palafita:

À porta apareceu uma mulher para apanhar o cesto. Reapareceu em seguida e acenou para Tarso. Num relance, ela ergueu a cabeça e me encontrou. Estremeci. Eu ia virar o rosto, mas não pude deixar de encará-la. Ela me atraía, e a lembrança surgiu agitada, confusa. A voz dela chamou: Meu filho! A mesma voz, meiga e firme, da moça, da mulher da casinha vermelha, no balneário Varandas da Eva. Era a mãe do meu amigo? (HATOUM, 2014, p. 12)

Novamente, a realidade debate-se com a fantasia, colocando a personagem diante de um dilema: aceitar a dura, áspera e cruel realidade de que a mulher com quem se relacionou sexualmente no balneário é, na verdade, a mãe do seu amigo ou continuar nutrindo a fantasia por uma mulher idealizada, platônica, sem nome, sem identidade, cheia de amor para dar. A última frase do conto revela o que ele escolheu: “Nunca mais voltei àquele lugar” (HATOUM, 2014, p. 12). Dito com outros termos, não voltar mais à margem do igarapé significa que o homem prefere sonhar, fantasiar e criar um universo ficcional a partir da representação da realidade, como válvula de escape do mundo real.

Incrivelmente, a reflexão acima se assemelha ao processo produtivo e receptivo de textos ficcionais, isso porque, como afirma Aristóteles (2008), o gozo estético reside tanto na ação de imitar quanto em ver o produto dessa imitação. Desta forma, ele continua:

Uma prova disto é o que acontece na realidade: as coisas que observamos ao natural e nos fazem pena agradam-nos quando as vemos representadas em imagens muito perfeitas como, por exemplo, as reproduções dos mais repugnantes animais e de cadáveres. (ARISTÓTELES, 2008, p. 42)

Assim, a literatura, com sua linguagem conotativa, ambígua e plurissignificativa, e assumindo uma função poética, de arte, é capaz de

---

transformar o cadáver fétido e as assombrosas desigualdades sociais, as quais obrigam mulheres-mães a se prostituírem para prover o sustento de sua família, em objetos estéticos. E mais; essa mesma literatura, ao mesmo tempo em que fantasia, denuncia; ao mesmo tempo que instaura um universo ficcional, não descarta o real.

## 2 A IDENTIDADE PELOS FIOS DA MEMÓRIA

Agora, com a atenção voltada para os dois outros pilares desta análise – a memória e a identidade –, e pensando eles como indissociáveis, vê-se que a narrativa do *Varandas da Eva* é tecida sobre os fios da memória do narrador-personagem. Afiançam tal afirmativa, entre outros aspectos, o tempo verbal predominante empregado no texto – o pretérito imperfeito –, expressando um fato ocorrido num tempo anterior ao atual, mas que não encerrou completamente; e a estruturação da lembrança a partir de lugares (o porto, o prostíbulo, etc.), de dia da semana (sexta-feira de setembro), de pessoas (a tia, o tio Ran, os amigos) e de acontecimentos (a noitada no Varandas, o reencontro com a mulher que o seduziu).

Nesse percurso rememorativo, a personagem traduz o sentimento de pertencimento: “Gerinélson era e não era da nossa turma. Eu o considerava um dos nossos” (HATOUM, 2014, p. 8), em que pese as diferenças comportamentais entre eles: Minotauro, Gerinélson e Tarso eram, respectivamente, afoito, paciente e triste. A passagem traz, a partir de uma escala micro (turma de amigos), a representação das identidades individual e coletiva que, ao contrário do que se imagina, não são unas e homogêneas. Assim, por exemplo, a identidade coletiva, que sustenta a ideia de nação, não está imune, segundo Hall (2006, p. 65), a divisões, a contradições internas e a diferenças.

---

De igual modo, ocorre com a identidade individual: “O sujeito, [...], está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2006, p. 12).

Em outro momento da narrativa, ao relatar a recusa de Tarso de entrar no Varandas, o protagonista concluiu que ele e os outros dois parceiros desconheciam o jovem envergonhado, afinal “[...] luz e dança não o atraíam?” (HATOUM, 2014, p. 9). Dessa forma, a identidade se confirma como não-*fixa*, flutuante, cambiante.

Noutra ocasião, ainda quando estava no prostíbulo, o jovem pergunta à mulher sedutora o nome dela; ela, porém, disfarça e responde apenas que o nome é só dela. Em seguida, o narrador-personagem, com ares de quem já sabia da resposta, deixa solta no ar uma indagação: “Nome e sobrenome não são aparências?” (HATOUM, 2014, p. 10). De fato, o nome é o elemento mais individual e representativo da identidade de uma pessoa e, não por acaso, a sedutora tenta, com sua resposta ao rapaz, reafirmar esse caráter. Entretanto, ao considerar nome e sobrenome como aparências, o narrador está a dizer que a identidade, metaforizada nesses elementos, apesar de possuir contornos individuais, é, na verdade, imagens, aparências; que como tais, estar sujeita a flutuação, a (re)construção.

Pelo viés da alteridade, o narrador do conto explora-a para projetar as imagens (identidades) das personagens sempre em relação ao outro, a exemplo de Minotauro, de Gerinélson e de Tarso: como definir quem era o Tarso? E Minotauro e Gerinélson, quem eram eles? Tarso era Tarso porque não era Minotauro nem Gerinélson e vice-versa. Ou seja, as diferenças mais extremas entre eles – “Minotauro, fortaço e afoito [...] Gerinélson era mais paciente, rapaz melindroso, sabia esperar. O Tarso era o mais triste e envergonhado”

---

(HATOUM, 2014, p. 8) – é que tornam possível atribuir-lhes uma identidade, embora cambiante.

## PALAVRAS FINAIS

A reflexão sobre o conto *Varandas da Eva* permitiu explorar os aspectos relativos à literatura, à memória e à identidade, revelando, também, a relação amalgamada existente entre elas. A literatura faz da memória a sua fonte para tecer os seus fios narrativos; esta, por sua vez, ao passo que traz as lembranças de um passado, propicia a construção de imagens (identidades) cambiantes das personagens envolvidas na narração, isto é, a construção de identidades. Desse jogo simbiótico, forma-se o tripé: literatura, memória e identidade.

Sobre a literatura, aqui encarada como de natureza ficcional e que não perde a sua relação com o real, ela foi relacionada frequentemente ao processo mimético, em que a arte literária não é um simples arremedo da realidade, mas sim, uma representação do que poderia ser ou acontecer. Para tanto, a linguagem da literatura vale-se da ambiguidade, da polifonia, da intertextualidade para constituição de sentidos que vão além daqueles que a superfície do texto permite.

Por outro lado, falar de construção de sentidos não implica afirmar que há uma infinidade de interpretações do texto, isso porque, todo texto é lacunar; e se tem lacuna é porque tem um “esqueleto”; tem formas (pre)ditas. Com outros termos, significa que, embora a linguagem literária seja plurissignificativa, o texto literário sempre dá pistas dos caminhos possíveis para que o leitor nele entre, intersectando o repertório textual com o do leitor. Foi considerando essa perspectiva que as interpretações do conto aconteceram.

---

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução: Ana Maria Valente. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BÍBLIA. *Bíblia Sagrada Gigante*. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Geográfica Editora, 2013.
- CANDIDO, Antônio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades, 2017.
- COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles: mímese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 2006.
- ECO, Umberto. O leitor-modelo. In: ECO, Umberto. *Lector in fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1988, p. 35-49.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HATOUM, Milton. *A cidade ilhada: contos*. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- KRAUSE, Gustavo Bernardo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Trad. Monique Augras. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, Vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/108>>. Acesso em 10 de set. de 2019.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. Trad. Dora Rocha Flaksman. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, Vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em: <[http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria\\_esquecimento\\_silencio.pdf](http://www.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf)>. Acesso em 08 de set. de 2019.
- SARAIVA, Juracy Assmann. Por que e como ler textos literários. In: SARAIVA, Juracy Assmann e MÜGGE, Ernani. *Literatura na escola: propostas para o ensino fundamental*. Artmed: Porto Alegre, 2006. p. 27-44.
- SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org. e trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 18 de fevereiro de 2020.

Aprovado em sistema duplo cego em: 21 de maio de 2020.