

A VOLTA AO MITO EM “ÓRFÃOS DO ELDORADO”, DE MILTON HATOUM

Mariana Rocha Santos Costa
(PPGLitCult/UFBA - Doutorado)

INFORMAÇÕES SOBRE A AUTORA
Mariana Rocha Santos Costa é licenciada em Letras pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e recém-egressa do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura (PPGLitCult), da UFBA, no qual obteve o título de doutora em 2015. Atualmente, é professora do Instituto Federal da Bahia (IFBA). Emeio: maryrochas@gmail.com

RESUMO	ABSTRACT
O objetivo do presente trabalho é discutir a forma como o escritor brasileiro Milton Hatoum revive os mitos em sua novela <i>Órfãos do Eldorado</i> (2008) e os ressignifica através de um viés literário. Para tal, tomamos como base os pressupostos teóricos de Frye (1957) sobre os rumos da ficção, uma vez que na obra ora analisada, o autor faz uma ‘deslocação’ extrema dos mitos da Cidade Encantada e do Eldorado, chegando ao nível da ironia. Contudo, como a realidade não consegue suprir os anseios da narrativa, o retorno a esses mitos se faz imperativo, para que Arminto, que é o personagem principal e narrador da obra, não sucumba. O artigo traz ainda em seu bojo discussões acerca da formação mitológica que abraça o Eldorado e a Cidade Encantada na época das grandes navegações e como essas concepções distintas atingem colonizados e colonizadores, para formar o imaginário cultural da região Amazônica. Importa notar que todas as representações de Eldorados presentes na trama – paraíso perdido, embarcações naufragadas – tendem ao fracasso e à falência, por isso, a partir de discussões literárias, históricas, sociais e psicológicas, buscamos perceber em que medida o mito, único caminho possível, entra em conexão simbólica com os acontecimentos domésticos e se mostra também, simbolicamente indissociável do meio social.	This work aims to discuss how the Brazilian writer Milton Hatoum relives the myths in his novel <i>Orphans of Eldorado</i> (2008) and resignifies them through a literary glance. In order to achieve it, we took as our basis Frye's (1957) theoretical assumptions about the directions of the fiction, once that in the analyzed novel, the author makes an extreme ‘displacement’ of the myths of the Enchanted City and the Eldorado, coming to the point of irony. However, as the reality cannot fulfill the desires of the narrative, the return to these myths is imperative, so that Arminto, the main character and the narrator of the novel, does not succumb. The article also brings along discussion about the mythological formation that embraces the Eldorado and the Enchanted City by the time of the great navigations and how these distinctive conceptions reaches the colonized and the colonizers, in order to create the cultural imaginary of the Amazon region. It is important to notice that all the representations of Eldorado present in the plot – lost paradise, shipwrecks – tend to fail, so, using literary, historical, social and psychological theories, we search for realizing how the myth, only possible way, connects symbolically with domestic happenings and is also shown as symbolically inseparable from the social environment.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Mito; Eldorado; Cidade Encantada; Milton Hatoum	Myth; Eldorado; Enchanted City; Milton Hatoum

INTRODUÇÃO

*Órfãos do Eldorado*¹ (2008) é o quarto livro publicado por Milton Hatoum. Essa obra também se encontra inserida no projeto *Myths*, da editora escocesa Canongate. Ao buscar publicar um compêndio sobre os pilares que sustentam o imaginário da cultura Ocidental, essa editora convidou escritores de diversos países para reescreverem seus mitos, atualizando-os com liberdade criativa. Assim, a moldura dessa narrativa é constituída por lendas da região amazônica, com ênfase na fusão entre os mitos do Eldorado e da Cidade Encantada, atrelados a aspectos da história do Brasil e do mundo. De fato, o romance não é uma mera recontagem desses mitos, pois, como afirma Hatoum (2008b), já há inúmeros bons relatos sobre os mitos na Amazônia. O que o escritor faz é um deslocamento radical da base mítica para inserir a história de vida do narrador num plano que oscila entre o plano realista e o mítico. Em suas próprias palavras: “Preferi estudar e entender um pouco [do mito], porque faz parte da nossa alma antropofágica devorar aquilo que tem um certo sabor, um saber com sabor, e aproveitar” (HATOUM, 2008b).

A narrativa começa com um monólogo de um velho direcionado a um ouvinte reticente, às margens de um rio, na sombra de uma árvore. Esse homem que narra sua vida é Arminto, o filho único de Amando e neto de Edílio Cordovil, uma família abastada e proprietária de terras na região do rio Uaicurapá. Desprezado pelos seus concidadãos, que o consideram senil e louco, Arminto desabafa a um forasteiro a história de sua vida: ele fora um jovem rico, perdera toda a sua fortuna e concentrara-se na busca da mulher amada. Órfão de mãe, que morrera durante o parto, fora sempre rechaçado pelo pai, que o culpava por privá-lo da esposa. Sua única companhia constante era a índia Florita, que cuidara dele desde a tenra infância. Depois da morte de seu pai, ele conhece Dinaura, por quem se apaixona. Todavia, Dinaura foge dele, fazendo-o deixar de lado os negócios da família. Arminto sucumbe a uma inevitável falência ao enredar-se numa busca alucinante, que culminará com um mistério. Ambíguo, Arminto deixa subentendido que encontrou Dinaura, mas suas palavras podem ser apenas alucinação, fantasmagoria.

Órfãos do Eldorado é a história do naufrágio econômico e existencial de Arminto. Nela, condensam-se o mito do Eldorado e o mito da Cidade Encantada. Arminto vem de uma família que buscou uma riqueza material que se sintetiza nas imagens do ouro e do Eldorado. Mas essa busca que levou à ascensão de Edílio leva seus descendentes ao fracasso. Quando esse fracasso materializa-se num naufrágio, o filho remanescente

¹ Todas as citações retiradas desse romance serão doravante designadas sob a sigla OE, e seguem a edição: HATOUM, Milton. *Órfãos do Eldorado*. SP: Companhia das Letras, 2008.

mergulha em busca de outro ouro, a mulher amada, que ele vê raptada para a cidade Encantada. Segundo o mito indígena, para lá se dirigem os desaparecidos. Esse é o ponto nevrálgico da trama: as narrativas míticas embarçam-se entre si e se confundem com a existência de Arminto. O mistério contido nos mitos e as dimensões alcançáveis pela explicação racional interpenetram-se, de modo que a própria razão parece perder força. Nessa tessitura complexa, os mitos do Eldorado e da Cidade Encantada integram a vida vivida e chegam ao ponto de quase se fundirem. No romance, os mitos superpõem-se, como se fossem um só. Por isso, *Órfãos do Eldorado* pode ser considerado como uma tentativa de retorno ao mito como evidência do limite imposto pela vida à explicação racional e, em decorrência, abandono da lógica capitalista que impuseram a figura do progresso durante a modernidade.

Benedito Nunes (2009), em *Volta ao mito na ficção brasileira*, aponta os três momentos axiais da presença das narrativas míticas na Literatura do Brasil. De acordo ele, o primeiro surto se deu com o advento do Romantismo. José de Alencar era o seu grande expoente. Em obras como *O guarani* (1857), *O gaúcho* (1870) e *O sertanejo* (1875), Alencar aproveita-se dos temas míticos para criar um perfil etnográfico e regionalista do país recém-independente, com o intuito de aguçar um ideal de nacionalidade a partir da construção imagética do índio e do homem regional. Com intensa ironia, Machado de Assis, em *Esaú e Jacó* (1904), apropria-se do mito bíblico homônimo para compor a história dos gêmeos Pedro e Paulo e fazer um retrato sociopolítico do Brasil na difícil travessia do século XIX para o século XX.

O segundo surto da presença do mítico na Literatura Brasileira se deu, conforme Nunes (2009) aponta, no século XX. Durante o movimento modernista – também permeado de preocupações com a afirmação da nacionalidade – o maior exemplo é *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade. Em 1956, surge *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa e posteriormente *A paixão segundo G.H.* (1964), de Clarice Lispector. Estas, entre outras obras, recorreram de vários modos ao mito. Finalmente, a terceira inserção do mito na ficção encontra-se, segundo Nunes, na contemporaneidade, em autores como Ariano Suassuna, Raduam Nassar e Milton Hatoum. Esses três escritores contemporâneos recorrem a mitos bíblicos e populares na composição das suas próprias narrativas. Diferentemente dos modernistas, suas narrativas não são mitogênicas, isto é, não criam uma mitologia; mas pela sua função modelar e ordenadora, ao assumirem o mito como base criativa, são consideradas por Nunes (2009) como mitomórficas.

O romance de Hatoum que Nunes utiliza como modelo de narrativa mitomórfica é *Dois Irmãos* (2000), pois nessa obra ele já inserira traços míticos com o intuito de aludir a um panorama nacional complexo, ao retomar o motivo bíblico – e machadiano – dos irmãos gêmeos que se digladiam em contexto familiar. Posterior ao estudo de Nunes,

Órfãos do Eldorado traz o mito mais explicitamente, pois, além da trama, envolve o cenário, a época e a vida íntima de cada um dos personagens.

Por fazer parte de um projeto que abraçava as lendas e os mitos, Hatoum resgatou o imaginário coletivo da região amazônica para compor a sua obra. Assim, ele reúne uma série de crenças e rituais ao longo da narrativa, dando maior ênfase aos mitos da Cidade Encantada e do Eldorado. Todavia, no posfácio do romance, o autor assegura que a ideia de um lugar utópico onde residem a justiça e a felicidade está presente não apenas na “cultura indo-européia[sic], mas também ameríndia e de muitas outras. Porque os mitos, assim como as culturas, viajam e estão entrelaçados. Pertencem à História e à memória coletiva” (OE, p.106). Ele ainda acrescenta:

E há uma percepção muito ambígua que eles [os habitantes das comunidades ribeirinhas] têm do mito, porque alguns dizem que acreditam, outros dizem que não crêem, mas já ouviram falar de alguém que esteve na Cidade Encantada. Então existe uma negação do mito e ao mesmo tempo uma afirmação dele na fala dessas pessoas. Achei interessante recorrer a alguns mitos da Amazônia para compor os personagens. E para dizer que, no fundo, nossa alma é inconstante. O que aterrorizava os colonizadores, tanto os soldados quanto os religiosos, era exatamente essa inconstância da alma selvagem. A volubilidade dessa América (HATOUM, 2008b).

De maneira complementar a essa ideia que Hatoum propõe para o mito, Magasich-Airola e De Beer (2000) concebem-no como um significante evocador dos sentimentos mais íntimos que ligam um povo: seus temores, sonhos e desejos coletivos. Para eles, os mitos são “produtos da imaginação coletiva, próprios a uma civilização e a uma época determinada, que podem tomar a forma de imagens, lendas, tradições e gestas épicas” (2000, p.18). Com base nessa perspectiva, esses autores, em sua obra *América Mágica*, recompõem as bases míticas que existem por trás das grandes navegações e do descobrimento das Américas. Tal recomposição se faz relevante neste contexto, pois, a partir dela, constrói-se um dos mitos básicos na trama de Hatoum: o Eldorado.

Na Idade Média, a Europa, muito influenciada pela mitologia bíblica, incorporou a noção de que o Éden – paraíso bíblico que, conforme o livro de Gênesis, fora perdido por Adão e Eva – estava escondido em algum ponto da Terra, sendo urgente redescobri-lo e resgatá-lo. Assim, no advento do Descobrimento da América, há uma base mítica posta em ação quando os europeus, movidos por uma gama imensa de fatores políticos e econômicos, também ansiavam conquistar o Éden terreno.

Ao desembarcar no Novo Mundo, os navegadores europeus supunham estar chegando ao Extremo Oriente, local onde deveria haver uma infinidade de riquezas e ouro, além de ser para a imaginação mítica, a provável localização do Paraíso na Terra. A partir desse imaginário católico-cristão tão fortemente incutido na mente dos novos

colonizadores e atrelado à necessidade urgente que a Europa tinha de conseguir ouro e metais preciosos - já que suas reservas estavam esgotadas - inúmeros serão os relatos que colocarão a América como a casa de riquezas e prazeres, associada às Minas do Rei Salomão, ao País da Canela, à Cidade dos Césares, Atlântida entre outros. Dentre esses tantos locais imaginários, o mais notório foi aquele ao qual chamavam Eldorado.

A palavra Eldorado – ou *El Dorado* – significa, em espanhol, O Dourado. A base desse mito se funda na possibilidade de existência de incontáveis minas auríferas em algum lugar misterioso da América. A visão que os forasteiros tinham da nova terra sempre fora muito fantasiosa e, portanto, rendia-se ao imaginário dos povos nativos. Esses, por sua vez, descreviam o lugar a partir de imagens advindas de tempos imemoriais, afetado sempre pelo pavoroso e pelo belo, habitado pelo fantástico. Ao deparar-se com esses habitantes nativos da América, tais colonizadores europeus ouviram-nos contar acerca de *El Dorado*.

Comentando uma das versões mais conhecidas, Esteves (2007) pontua que a origem do mito se dá através de relatos de indígenas de que, em algum lugar do continente, havia um cacique que cobria totalmente a sua pele com uma película de ouro em pó. Todos os dias, ele banhava-se nas águas de um lago, retirando toda essa liga metálica e cobrindo-se novamente de ouro, tão abundante era esse material. Nouhaud (2005) acrescenta que, durante esse ritual de higienização do cacique, os sacerdotes lançavam nas águas outros objetos de ouro, sendo ele o depósito de uma grande quantidade de riquezas. Assim, a ideia de um homem, O Dourado, estar sempre revestido de ouro, induziu os colonizadores a imaginarem que tudo que o circundava também fosse coberto por esse metal, facilmente migrando a imagem de um homem para a de um lugar todo feito de ouro, o Eldorado. Esse mito possui inúmeras variantes, mas em todas elas, existe a presença de um cacique que se cobre de ouro e navega em um lago portando consigo oferendas, as quais são despejadas nessas águas.

A localização desse paraíso aurífero sempre foi motivo de especulações, tendo todo o continente, principalmente o Sul da América, sido vastamente explorado com a finalidade de encontrá-lo. “O El Dorado tinha, de acordo com os relatos divulgados, principalmente de forma oral, várias localizações: a lagoa de Guatavita, no interior da Colômbia; ou os lagos de Manoa, Parime ou Paititi, localizados em algum ponto indeterminado, no interior da selva amazônica” (ESTEVES, 2007, p.237). Mas nem mesmo os próprios nativos, sabiam precisar a localização exata dessas paragens. Sérgio Buarque de Holanda (2010) acrescenta que há um deslocamento sucessivo da sua localização. Pois, a cada nova expedição, a lagoa e o ouro infinito de Eldorado moviam-se e distanciavam-se dos desenganados colonizadores. Nessa caçada infinita, o espírito pragmático cede, sob a pressão do desejo, às armadilhas do mito.

Essa versão da história é uma interpretação própria dos colonizadores. Nela, o mito do Eldorado está fortemente conectado à ânsia de dominar a natureza, espoliar o meio, explorar florestas e lagos com o intuito de obter riqueza e 'progresso'. Entretanto, a base mítica que alimenta o imaginário europeu encontra-se – e potencializa-se – com mitologias ameríndias. Nessa junção de crenças, o mito do Eldorado confunde-se, para os indígenas da Amazônia, com aquele que relata a existência de uma cidade submersa no fundo de um rio, local mítico onde está a felicidade e a fuga dos problemas do mundo real. Assim, fica difícil distinguir o sonho com o Eldorado do anseio pela Cidade Encantada.

A ideia de fuga para uma cidade mítica, recorrente na Europa, na Grécia Antiga, em mitos como o Paraíso do Éden ou a cidade submersa de Atlântida, era corrente também entre os ameríndios nos tempos das navegações. Jorge Magasich-Airola e Jean-Marc De Beer (2000) recontam uma história bastante triste que se refere a esse Eldorado indígena: há muitos séculos atrás, na aldeia de Guaravitá, um cacique descobriu que sua esposa o traía. Enlouquecido de ciúmes, ele a forçou a comer os órgãos genitais de seu amante durante uma festa, em frente de toda a aldeia, enquanto seu crime era cantado pelos índios. Não podendo suportar uma tanta humilhação, essa mulher tomou a sua filhinha nos braços e jogou-se com ela no fundo do lago Guaravitá. O cacique foi, então, tomado de remorso e tristeza muito profundos. Para tentar confortá-lo, os sacerdotes da tribo disseram-lhe que sua mulher agora vivia em um belo palácio escondido nas profundezas do lago e que ele poderia honrá-la com oferendas feitas de ouro. Arrependido pelo acinte que causara à esposa, o cacique navegava sempre até o meio do lago, com o corpo recoberto apenas por lama e ouro em pó, depositando ali objetos auríferos e esmeraldas, esperando que ela o perdoasse.

Os pontos de consonância entre esses dois mitos foram reconhecidos por Hatoum no posfácio de sua narrativa. Ele relata que: “Anos depois, ao ler os relatos de conquistadores e viajantes europeus sobre a Amazônia, percebi que o mito do Eldorado era uma das versões ou variações possíveis da Cidade Encantada” (OE, p.106). Esses dois mitos apoiam-se em uma mesma base: a existência de uma cidade aurífera perdida nas profundezas de um lago. Todavia, eles distanciam-se na medida em que o Eldorado preocupa-se com o progresso econômico em detrimento da natureza; nessa vertente mítica encabeçada pelos colonizadores europeus, espera-se resgatar as riquezas e usufruir delas no mundo real. Na mitologia indígena, que privilegia uma cidade encantada submersa, considera-se a felicidade dentro do próprio rio. Ao invés de buscar o ouro para seu enriquecimento, o indivíduo vai ao encontro dele, desarraigando-se dos males do mundo e fazendo sua morada atemporal nas águas.

O mito da Cidade Encantada mistura-se com a ideia do paraíso aurífero tão

procurado pelos europeus e o ressignifica. Com base numa perspectiva que trabalha tanto a fusão quanto a tensão entre os dois mitos, Hatoum recorre a ambos ao longo do romance. Arminto, descendente de homens que construíram impérios no coração da Amazônia, percebe a falácia desse paraíso sustentado pelo dinheiro e migra para uma busca mais espiritual: a busca da cidade submersa. Ambos os mitos, fundidos em um só, são a mola propulsora da falência de Arminto. Se, por um lado, ele renegara a busca do Eldorado empreendida por sua família, por outro, a busca por essa cidade submersa, própria da cultura ameríndia, o conduziu a uma torrente de naufrágios que culminam com sua decadência e solidão. Há, contudo, uma vitória moral: ele é o detentor da palavra, o narrador da sua vida. Com isso ele consegue eternizar o seu momento áureo, o encontro de Dinaura, ouro, personificação do mito.

Em *Órfãos do Eldorado* encontra-se evidente a retomada do mito de riqueza abundante, entretanto tal movimento de retorno estabelece-se a partir de uma imersão no modo irônico. Há, na história de Arminto, um rompimento com o ideal de conquista e progresso econômico enquanto solução para os problemas humanos, uma vez que a orfandade desse local paradisíaco se manifesta desde o título. Apropriando-se desses mitos a partir da postura irônica, Hatoum confirma o caminho cíclico que Northrop Frye (1957) atribui em *Anatomia da Crítica* para os rumos da ficção.

Segundo Frye, as ficções podem ser classificadas de acordo com a postura do herói em relação aos homens e ao meio em que ele age. Herói é, portanto, o personagem que motiva o desencadeamento das ações da trama e o elemento axial para a categorização dos gêneros literários a partir de seu relacionamento com o mundo circundante. Assim, o estágio inicial da narrativa é aquele em que se encontram os mitos, histórias sobre deuses e o mundo sobrenatural. Nesses casos, os heróis não são homens comuns, mas seres divinos poderosos que se buscam o bem coletivo, vencem o mal e impedem a destruição de seu povo.

Posterior a essa fase mítica, segue-se a era romanesca da ficção, quando os homens retratados não são mais deuses ou semideuses, mas ainda enfrentam eventos maravilhosos no seu périplo, dominando os outros homens e o meio. O herói deste ciclo vive em um mundo onde as leis naturais estão aparentemente suspensas, possibilitando que ele possua talismãs e auxílios fantásticos em sua luta em prol do bem comum. É nesse estágio que se dá a migração do mito para a lenda, para o conto popular.

Os estágios seguintes, derivados da era romanesca, são denominados de Imitativo Elevado e Imitativo Baixo. No primeiro caso, o fantástico perde espaço, mas os homens ainda são superiores em sentimentos e ações aos demais; o Imitativo Elevado estaria, portanto, relacionado à tragédia e a epopeia. Já no grau Imitativo Baixo, os heróis são iguais aos demais seres humanos e sua forma literária conectar-se-ia melhor com a

comédia ou a ficção realística.

Por último, Frye apresenta o estágio final, a fase irônica, quando o herói se mostra inferior em poder ou inteligência aos demais homens, fazendo com que o leitor o situe num nível abaixo da experiência comum. Esse sentido irônico que a literatura assume desce um grau além do que já descera o Imitativo Baixo. O romance moderno toma como motivo a vida tal qual a encontra. A ironia moderna situa essa experiência em mundos ínferos. Em sua forma trágica, essa ironia direciona-se para o isolamento social do herói, que sofre sua sina não por merecê-la, mas por estar numa situação em que a catástrofe se apresenta inevitável. Aquilo que acontece ao herói poderia acontecer a qualquer outro homem. Os males que lhe advém não se caracterizam como um destino específico, mas coletivo, ao mesmo tempo em que individualizante. A vítima é um bode expiatório: culpado no sentido em que integra uma sociedade culpada.

Nessa perspectiva, o mito, mesmo estando fora das categorias literárias normais, jamais deixa de se fazer presente na literatura, pois os modos de ficção transitam entre os espaços do mítico, imitativo baixo e irônico. O mito expressa-se como identidade metafórica implícita, ao passo que todas as outras estruturas são produtos de sua 'deslocação'. Tal conceito assim se define: "o que pode ser identificado metaforicamente num mito pode apenas ser vinculado, na estória romanesca, por alguma forma de símile: analogia, associação significativa, imagem incidental agregada, e semelhantes" (FRYE, 1957, p.139). Dessa forma, o autor apresenta três estágios da organização literária: primeiramente o mito não deslocado; em seguida, a tendência romanesca que abarca os graus Imitativo Elevado e Imitativo Baixo e, por fim, o 'realismo' que descarrega a sua ênfase no conteúdo e na representação. Importa salientar que a literatura irônica inicia-se com tal realismo e tende a voltar para o mito. Para Frye (1957), a ironia é uma técnica onde se consegue obter o máximo de significação a partir de um mínimo de informação. Num contexto de ironia exigente, para que ela seja eficaz, importa objetividade no assunto e ausência de juízos de valor explícitos por parte do autor. Cabe ao leitor compreender o que está sendo dito nas entrelinhas do texto e acrescentar o tom irônico a ele.

Esse é o ciclo pelo qual se move a ficção. Embora sejam estágios crescentes, remontando desde a literatura primeva até os dias atuais, ao atingir o estágio irônico, a Literatura moderna novamente teria que se reaproximar do mito. Quando a representação irônica deixa-se invadir por contornos obscuros e sacrificais fica visível a inclinação para o mito. Em muitos casos, a ironia alimenta-se da inversão das promessas contidas no mito. De todo modo, a ânsia de retornar ao mito é uma das características do mundo contemporâneo, a realidade racionalista perde espaço, pois não pode sozinha responder as constantes indagações suscitadas pelos paradoxos que a vida impõe. É esse

movimento de retomada que Hatoum empreende em seu romance *Órfãos do Eldorado*: Arminto Cordovil é um velho solitário e decadente, anti-herói no sentido irônico que o termo pode abarcar. Ele narra sua história de vida para um transeunte, explicando-lhe por que vive em condições deploráveis, tendo sido, no passado, um jovem abastado e integrado ao mundo.

Em *Órfãos do Eldorado*, há uma ‘deslocação’ extrema do mito, chegando ao nível da ironia e, depois, no final, uma volta ao mito. Apesar de a narrativa iniciar-se com lendas da Amazônia desfiadas pelo narrador, como se sua história pertencesse ao ciclo romanesco, onde mulheres são seduzidas por animais, cabeças são separadas do corpo e vagam à noite há um movimento em direção ao realismo eivado de ironia. O Eldorado buscado pelo personagem central como local paradisíaco de segurança e conforto apresenta-se como uma miragem composta de águas fluidas que querem arrastá-lo para um afogamento de suas ilusões. No final, há o mergulho nas águas míticas como expressão das dimensões humanas que o discurso racional não pode enfrentar.

Segundo Mircea Eliade (2011), ao longo dos tempos, os mitos deixaram de ser entendidos como ‘fábulas’ ou ‘invenções’, para serem aceitos por seu caráter exemplar e significativo. Os mitos são, portanto, uma realidade cultural bastante complexa, expressão que pode ser interpretada a partir de vários prismas e perspectivas complementares. Ao contar uma história sagrada, essas narrativas mitológicas se colocam num tempo primordial. Seus personagens são Entes Sobrenaturais conhecidos, sobretudo, pelos seus feitos *in illo tempore*. A história narrada pelo mito deve ser encarada como ‘sagrada’ e ‘verdadeira’, pois explica realidades perceptíveis: conhecendo-se o mito, conhece-se a ‘origem’ das coisas.

Com um tom melancólico e memorialístico, Arminto Cordovil começa a sua catarse. Mas, ao invés de iniciá-la por sua infância, sua vida, seu pai ou sua amada, ele abre seu relato com a história da índia que quer se jogar nas águas do rio. Logo no princípio, é apresentado ao leitor o mito da cidade submersa. O relato começa com uma mulher que quer fugir:

A voz da mulher atraiu tanta gente, que fugi da casa do meu professor e fui para a beira do Amazonas. Uma índia, uma das tapuias da cidade, falava e apontava o rio. [...]

Florita foi atrás de mim e começou a traduzir o que a mulher falava em língua indígena; traduzia umas frases e ficava em silêncio, desconfiada. Duvidava das palavras que traduzia. Ou da voz. 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, os pescadores e as meninas do colégio do Carmo. Lembro que elas choraram e saíram correndo, e só muito tempo depois eu

entendi por quê.

De repente a tapuia parou de falar e entrou na água. Os curiosos ficaram parados, num encantamento. E todos viram como 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.

[...].

Eu tinha uns nove ou dez anos, nunca mais esqueci. Alguém ainda ouve essas vozes? (OE, p.11-3).

Nas reticências do excerto estão outros mitos e lendas que o narrador evoca, mostrando como sua infância fora recheada com a cultura indígena na cidadezinha de Vila Bela. Embora Arminto não falasse a Língua Geral, Florita traduzia para ele. Traduzido, esse imaginário mítico será presença constante na narrativa, chegando a confundir-se com ela em alguns aspectos. O próprio narrador confirma essa influência, afirmando que “há um momento em que as histórias fazem parte da nossa vida” (OE, p.13) e, definitivamente, as águas da cidade submersa o seguiriam.

A índia decide se refugiar na Cidade submersa, mas Arminto declara só ter entendido a razão do desespero das meninas do colégio muito tempo depois. O narrador se refere a algo que só lhe será revelado anos mais tarde: Florita havia mentido. Ela mesma o confessa muitos anos mais tarde: “traduzi torto, Arminto. Tudo mentira. Mentira? E eu ia contar para uma criança que a mulher queria morrer? Dizia que o marido e os filhos tinham morrido de febre, e que ela ia morrer no fundo do rio porque não queria mais sofrer na cidade” (OE, p.90). A tradução torta de Florita era uma mentira piedosa que objetivava ocultar da criança a tragédia social. Florita mente para poupar a criança de uma realidade trágica exposta a seus olhos. A índia que se joga nas águas está órfã, porque se encontra desamparada pela sociedade e pelo Estado. Ela perdera sua família e decide morrer. Florita usa o mito como uma forma de misericórdia com a criança. O modo como ela traduziu aquele lamento constituiu uma forma de fazer com que a cultura da vítima – a índia esmagada pela estrutura social – ganhasse força e mantivesse-se viva, numa sociedade que não se importava em preservá-la.

Essa ação tomada por Florita resgata o que Mircea Eliade (2011) explica como crucial para a propagação dos mitos nas culturas arcaicas. Para ele, o mito está diretamente ligado aos indivíduos de determinada cultura e os constituem existencialmente. Por isso, eles são impelidos a não apenas rememorar tais histórias, mas também reatualizá-las periodicamente. Trazendo o mito da cidade submersa no exato momento em que a índia comete suicídio, Florita mente, mas também evita que, como a índia, sua cultura sucumba frente a uma realidade que ignora suas necessidades e desrespeita a sua dor.

É essa a função da tradutora de Arminto. Embora o que a mulher que se joga no rio profira seja um lamento, Florita escuta suas palavras e reconstrói, no mito, os sentidos da tragédia social. A essência do texto original, todavia, não se perde: ela era uma índia desesperada que se joga nas águas do rio para fugir de uma realidade funesta; queria viver num mundo sem tanto sofrimento e dor, e poderia encontrá-lo no fundo do rio, nas águas da morte. A intenção de Florita era poupar a criança, dando-lhe, ao invés de uma cruel realidade, uma esperança. Mas, anos depois, ao atribuir falsidade à sua versão, Florita reconhece que o mito perdera a eficácia, restando ao seu ouvinte, agora já envelhecido, apenas sua própria voz, isolada e trágica.

Apesar disso, assim como as estruturas míticas permanecem na ficção, ainda que deslocadas, a cultura que sucumbe deixa marcas na testemunha que a viu sucumbir. Com o intuito de explicar a persistência do mito da Cidade Encantada, o autor diz, em seu posfácio:

Muitos nativos e ribeirinhos da Amazônia acreditavam – e ainda acreditam – que no fundo de um rio ou lago existe uma cidade rica, esplêndida, exemplo de harmonia e justiça social, onde as pessoas vivem como seres encantados. Elas são seduzidas e levadas para o fundo do rio por seres das águas ou da floresta (geralmente um boto ou uma cobra sucuri), e só voltam ao nosso mundo com a intermediação de um pajé, cujo corpo ou espírito tem o poder de viajar para a Cidade Encantada, conversar com seus moradores e, eventualmente, trazê-los de volta ao nosso mundo (OE, p.106).

Órfãos do Eldorado lida com o sonho da cidade submersa ainda presente na cultura amazônica, ao mesmo tempo em que cria uma relação simbólica entre esse paraíso tão largamente procurado e o lugar onde os europeus depositaram seus anseios: a América e, em particular, o Brasil. Se o Eldorado significa paraíso onde reina a felicidade e a justiça e a busca por esse local se mostra vã, pode-se assumir que o país se afirma como uma miragem, cujas promessas de amparo institucional não se cumprem em plenitude. Por isso, Arminto tem muitos motivos para não acreditar no Eldorado como força do dinheiro – visão dos colonizadores – mas sim, almejar o prazer de uma vida mais feliz no fundo do rio – visão do mito indígena. Esses mitos misturam-se, não apenas na história das Américas, mas também em sua vida, como verso e reverso de uma única moeda.

A narrativa está repleta de alusões ao Eldorado como possível fonte de riqueza e progresso socioeconômico que não se cumpre. Além de ostentado no título, Eldorado, no contexto ficcional, é um barco que naufraga. O cargueiro *Eldorado*, barco da família, é um elemento que, na trama, tem forte teor simbólico. Comprado por Amando Cordovil como ostentação de sua riqueza e poder, é assim descrito pelo filho: “Um barco a vapor, fabricado no estaleiro alemão Holtz. Um cargueiro de verdade, os outros dois eram batelões, barcaças” (OE, p.15-6). A aquisição desse novo barco apresentava-se como uma

esperança de glória, uma realização que se destinava a perpetuar a grandiosidade daquela família. Mas Arminto parece ficar distante dessa miragem: “Sentei no cais flutuante e li a palavra branca pintada na proa: *Eldorado*. Quanta cobiça e ilusão” (OE, p.21). Esse mito perpassará toda a trama, fazendo-se presente em nomes e alusões a cidades e navios naufragados. Eldorado fulgurará como um indicativo fantasmagórico do inevitável destino do personagem-narrador: a busca pela felicidade intangível que leva à insanidade. Nesse sentido, Arminto é também o representante de uma era de frustrações quanto à possibilidade de crescimento e progresso social.

Arminto, em certo momento da trama, diz que “a minha vida dependia daquele cargueiro [Eldorado] navegando no Amazonas” (OE, p.30). Eis o momento fulcral que alude à sua orfandade: esse navio, conduzido por um comandante bêbado, colide com bancos de areia, carregando consigo a possibilidade de uma vida plena e confortável, ao mesmo tempo em que sinaliza o princípio do naufrágio que o próprio narrador sofrerá. Posteriormente, Eldorado surge como um outro barco que, de maneira retroespecular, também naufragou. Numa lápide de cemitério em Belém, Arminto descobre o nome de um parente, Cristóvão Cordovil, que morrera vítima desse acidente na costa da Guiana Francesa. Esses naufrágios indicam que qualquer Eldorado que surgir no caminho de Arminto Cordovil está fadado a sucumbir. Não há margem segura para esse narrador. Qualquer caminho o conduz para o fundo do rio.

REFERÊNCIAS

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução de Pola Civelli. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

ESTEVES, Antônio R. Eldorado. IN: BERND, Zilá (Org.). **Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo Editorial. Ed. UFRGS, 2007, p.235-241.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Visão do Paraíso: Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2010.

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

HAOTUM, Milton. Hatoum cria sua cidade encantada. [Entrevista por Eduardo Simões], **Folha de S. Paulo**, São Paulo, fev. 2008. Disponível em: < <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2702200807.htm>>. Acesso em: fev. 2017. [b]

MAGASICH-AIROLA, Jorge; DE BEER, Jean Marc. **América Mágica: Quando a Europa da Renascença pensou estar conquistando o Paraíso**. Tradução: Regina Vasconcellos – São Paulo:



Paz e Terra, 2000.

NOUHAUD, Dorita. Eldorado. In: BRUBEL, Pierre. **Dicionário de Mitos Literários**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, p.315-318.

NUNES, Benedito. Volta ao mito na ficção brasileira. In: NUNES, Benedito. **A chave do poético**. Organização de Victor Sales Pinheiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, 289 – 302.

Título em inglês:
**THE RETURN TO THE MYTH IN 'ORPHANS OF ELDORADO',
BY MILTON HATOUM**