

# QUANDO A MEMÓRIA “DISPARA”: UMA LEITURA DE ÓRFÃOS DO ELDORADO, DE MILTON HATOUM<sup>1</sup>

## WHEN THE MEMORY “FLIES”: A MILTON HATOUM’S ORPHANS OF ELDORADO READING

---

Géssica Luiza Kozerski<sup>2</sup>

---

**RESUMO:** Este trabalho apresenta uma leitura de *Órfãos do Eldorado* (2008), de Milton Hatoum, a partir da questão da memória. O estudo é pautado em três movimentos: a proposta de uma imagem de leitura voltada à especificidade da narrativa por meio da memória do protagonista/narrador; a historicidade desta imagem em *Em busca do tempo perdido* (1908-1922) e *A terceira margem do rio* (1962); e um modo de compreender a literatura a partir dessa imagem, dialogando com Susan Buck-Morss e Walter Benjamin. Esse percurso é inspirado pelas leituras de João Cezar de Castro Rocha e Georges Didi-Huberman, críticos contemporâneos que utilizam como ponto de partida a experiência de sentido individual do leitor em contato com o texto literário ou a obra de arte.

**Palavras-chave:** Literatura brasileira. Memória. Historicidade. Teoria literária. Experiência.

**ABSTRACT:** This work presents a reading of Milton Hatoum’s *Orphans of Eldorado* (2008) from the perspective of the memory. The study is guided in three moves: the proposal of a reading image focused on the narrative’s specificity through the protagonist’s/narrator’s memories; the history of such figure in *In search of lost time* (1908-1922) and *Third bank of the river* (1962); and how to interpret the literature from this image, relating with Susan Buck-Moss and Walter Benjamin works. This trajectory is inspired in readings from João Cezar de Castro Rocha and George Didi-Hubermann, contemporaneous critics that used the reader’s individual-sense experiences along with the literary text or work of art as starting points.

**Keywords:** Brazilian literature. Memory. Historicity. Literary theory. Experience.

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em 18 de abril de 2020 e aceito em 22 de junho de 2020. Texto orientado pelo Prof. Dr. Valdir Prigol (Universidade Federal da Fronteira Sul).

<sup>2</sup> Mestranda do Curso de Letras da UFPR.



## INTRODUÇÃO

Na obra *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum, a questão da memória é um elemento fundamental para a construção da narrativa e dos personagens. O protagonista/narrador inicia suas revelações com os dizeres “quando olho o Amazonas, a memória dispara, uma voz sai da minha boca e só paro de falar na hora que a ave graúda canta...” (HATOUM, 2008, p. 14). A partir desse momento, o interlocutor/leitor passa a conhecer a história de Arminto Cordovil, um senhor já tido como senil, que descreve sua vida atravessada por uma intensa história de amor ambientada na região de Manaus, Amazonas.

É por meio desse “disparo da memória” que Arminto reconstrói suas vivências e as torna presentes, justificando suas escolhas em consequência dos infortúnios que viveu. O narrador tenta costurar suas perdas em um tecido uniforme, no qual se encaixem e façam sentido como um todo. Nesta pesquisa, demonstramos como e quando essa imagem de “disparo” aparece no texto, bem como seu efeito sobre a narrativa e sobre as ações dos personagens. Analisamos o impulso para esse “disparo” como recurso para entremear passado, presente, a constituição do personagem e do texto literário. Para tanto, evidenciamos de que maneira a imagem do disparo da memória se constitui no referido texto, verificamos a historicidade da imagem como recurso narrativo em outras produções literárias, e propomos como pensar a teoria da literatura por meio da metáfora da memória que dispara.

Contemplando, no mesmo estudo, o contato com a obra, a história da literatura e a teoria literária, este trabalho possui a motivação de fortalecer o movimento da crítica literária atual. João Cezar de Castro Rocha, em seu livro *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* (2011), postula que os principais modos de ler um texto literário continuam sendo o historicismo, no ensino de literatura do ensino básico, e a teoria, nas disciplinas acadêmicas dos cursos de Letras. Entretanto, nas críticas literárias do referido autor e no trabalho de outros críticos de história da arte, como Georges Didi-Huberman, encontramos um movimento interessante, que propõe em uma mesma leitura entremear a crítica, a história e a teoria da literatura.

É essa perspectiva da crítica literária contemporânea que ancora, portanto, esta leitura de *Órfãos do Eldorado*. De acordo com Didi-Huberman, em *Diante da imagem* (2013), a crítica surge de uma experiência pessoal e inquietante diante do texto. A partir de então, deve-se buscar a historicidade e a teorização dessa experiência, compondo uma leitura que contemple os saberes subjetivos, históricos e filosóficos do texto literário.

A noção de imagem utilizada, ao longo deste estudo, faz referência às proposições de Didi-Huberman, quando se refere a uma imagem como um objeto capaz de despertar determinada inquietude no espectador, possibilitando uma experiência individual passível de ser descrita. Nas palavras do



autor, teorizar essa inquietude individual “é articular o que aparece inicialmente como uma experiência inarticulável apesar de tudo (...) é abrir as possibilidades poéticas e filosóficas de conseguir algo – uma palavra, um texto, um estilo particular que daria conta dessa imagem – a partir de uma mudez primeira” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 9). Sob essa perspectiva, adaptamos a noção para os estudos da literatura, uma vez que o presente trabalho apresenta e aproxima uma experiência de leitura subjetiva a outros indivíduos.

Outra leitura que fundamenta esta pesquisa é *Clareza e mistério da crítica*, de Adolfo Casais Monteiro (1961), obra em que o teórico discorre sobre os processos da criação da crítica literária. Advém desse texto a concepção de que a crítica deve fazer sentido no tempo presente. Conforme o autor, são muitas as produções que se dedicam apenas a analisar a relação do texto literário com o passado – a história do período em que o texto foi escrito – ou com as ideologias sobre o futuro – as teorias. Contrapondo esses movimentos, a potencialidade da crítica literária está justamente em conseguir contemplar em uma mesma leitura a visão do passado e do futuro, criando, dessa maneira, uma estrutura consciente do presente que não esteja presa a nenhuma predefinição.

A partir da leitura de *Órfãos do Eldorado*, surgiu uma interpretação possível, utilizando o detalhe do disparo da memória, que aparece logo nas primeiras linhas do romance. Utilizamos esse detalhe da descrição do texto para atingir outras camadas da obra, possibilitando um novo olhar sobre sua construção narrativa e de seus personagens, sem a pretensão de definir como a única leitura possível para esse texto literário, mas para demonstrar como a cada reinterpretação a obra pode ser reconstruída sob um novo viés, permanecendo atual e conservando-se pertinentemente viva.

A história da literatura, outra área de estudo com grande difusão e visibilidade, normalmente visa organizar as produções e os autores literários em uma grande linha do tempo, destacando os acontecimentos da vida pessoal de cada autor e sugerindo gêneros que reúnam valores em comum nas obras literárias, de forma que representem determinada relação entre o homem e seu tempo. Walter Benjamin, em seu ensaio *Teses sobre o conceito de história*, contraria essa abordagem e postula o seguinte:

O historicismo se contenta em estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios. O historiador consciente renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a configuração, em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como “agora” no qual se



infiltraram estilhaços do messiânico. (BENJAMIN, 1940, p. 227, ênfase no original)

Desse modo, ligando-se muito mais à postura de Benjamin, esta pesquisa registra o fenômeno ligado a *Órfãos do Eldorado* por meio de uma leitura que surge no presente e permite aproximações históricas com textos de outros períodos, sem nenhum elo predefinido entre autores ou escolas literárias. Destacamos historicamente a memória dessa imagem de um disparo da memória, possível de se reconhecer em textos como *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, e no conto *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa. As obras que, aparentemente, não possuem nenhuma relação na história geral da literatura, passam a se conectar devido a uma nova experiência de leitura. Reitera-se a postura de Casais Monteiro, quando afirma que “a verdadeira crítica começa ao criar a visão da literatura, e ao tecer entre as suas criações a teia de aranha de nexos, antes dela inaparentes, que vem a ser uma nova forma de vida de literatura” (CASAIS MONTEIRO, 1961, p. 90).

Essa ideia é proposta sem deixar de fazer menção ao que propõe Benjamin: “Onde há experiência no sentindo estrito do termo, entram em conjunção, na memória, certos conteúdos do passado individual com outros do passado coletivo” (BENJAMIN, 1989, p. 105). Nesse sentido, cada leitura torna-se uma proposta única, que reúne as associações que partem do arcabouço individual de leituras e imagens que cada sujeito possui, somadas às premissas e relações de conhecimento geral. Como sugere Daniel Link (2002), a leitura é o confronto das séries de sentido que vêm do sujeito e do objeto, a relação entre as inferências do indivíduo e o conjunto de informações intrínsecas ao objeto analisado. Não se trata, portanto, de um resultado ingenuamente puro e incomum, mas mobilizado pela bagagem intertextual dos dois elementos.

Propomos, ainda, como pensar a literatura a partir da imagem do disparo da memória. O conceito de teoria da literatura abordado neste trabalho surge a partir da leitura de Rocha, em *A teoria e os teóricos*, ensaio em que, ao discutir o que se torna problemático, na pesquisa científica envolvendo literatura, afirma que se consolidou como prática transformar a obra literária como objeto para comprovação de teorias preestabelecidas pelo pesquisador, o que reduz o texto a uma unidade de conceitos elaborados antes mesmo de sua leitura. O autor denomina a prática como um vício de produção criado entre os teóricos. Em suas palavras: “A ‘teoria da literatura’ confinada a um número limitado de conceitos, reduzida a um horizonte de autores que nunca se renova e comprometida com uma eterna e tediosa reprodução de resultados analíticos semelhantes” (ROCHA, 2008, p. 64, ênfase no original).

Contrário a esse movimento, Rocha propõe que a teoria deve sempre partir do contato com determinado objeto literário, reunindo, em uma elaboração teórica, as constatações que surgem antes da leitura e as que emergem necessariamente do contato com o texto. Não se deve registrar apenas uma



abstração teórica, mas desenvolvê-la de maneira “aderente ao texto” (ROCHA, 2008, p. 64), de forma que seja possível compreender a própria literatura a partir das questões desenvolvidas:

Isso naturalmente não quer dizer que a teoria deva limitar-se ao corpus particular analisado, o que seria uma restrição indesejável. Afinal, uma vez que lida com a ficção, entendida como um modo particular de apreensão e organização do mundo, suas formulações podem e devem fornecer modelos gerais de entendimento do fenômeno da ficcionalidade como um todo. (ROCHA, 2008, p. 64)

Na mesma linha de pensamento, Thierry de Duve, em seu ensaio *Reflexões críticas: na cama com Madonna*, apresenta como a leitura crítica envolve saberes teóricos previamente desenvolvidos e algum elemento interno da obra literária que provoque curiosidade e mistério. Duve declara que é necessário respeitar a alteridade na relação entre a teoria e a obra literária; não se pode permitir que o peso da teoria elimine as sutilezas do texto, silenciando-o. Como proposta de prática que permita inscrever o texto literário em um terreno teórico, o autor aponta:

Produzir reflexão teórica a partir de uma obra é começar a partir da intuição de que a obra pensa e sabe algo, e, movimentando-se a partir desta intuição, sondar a obra como uma questão teórica; e daí deixar a atividade teórica responder a questão e produzir conhecimento; em seguida conferir novamente, com minha intuição, se o conhecimento que adquiri parece pertinente, ou se atinge a nota certa, ou se ressoa. E assim por diante, e vice-versa. A isso chamei, tempos atrás, de interação entre diálogo e relação, e chamaria agora de: pensar teoricamente de modo estético. Você usa o conhecimento que ganha das sensações que a obra dá a você (chama-se a isto de insight, ou intuição) com o objetivo de produzir teoria, e usa as sensações que tem a respeito do conhecimento que produziu com o objetivo de conferir sua relevância para a obra. (DUVE, 2005, p. 6)

Partindo dessas concepções, compreendemos a teoria literária como um fazer que surge a partir da experiência estética, somada a questões predefinidas que podem fornecer modelos de compreensão da literatura como um todo. É com essa premissa que esta pesquisa realiza a leitura de *Órfãos do Eldorado*, com intenção de propor criticamente uma teoria literária relacionada à imagem de disparo da memória e ao conceito de experiência cunhado por Walter



Benjamin, detalhe apreendido por meio de um questionamento particular que surgiu diante do texto.

## QUANDO A MEMÓRIA DISPARA...

*E depois das memórias vem o tempo  
trazer novo sortimento de memórias,  
até que, fatigado, te recuses  
e não saibas se a vida é ou foi.*

(Carlos Drummond de Andrade)

*Órfãos do Eldorado* é o quarto romance escrito por Milton Hatoum, publicado em 2008. Na obra, o narrador está em primeira pessoa e conta sua história a um visitante não identificado. No presente da narrativa, o protagonista está em idade avançada e é tomado por um impulso que o faz relembrar suas memórias. A partir disso, conhecemos o enredo que envolve seu pai, agregados e amigos da família e a mulher por quem Arminto Cordovil é apaixonado, personagens que possuem um forte peso na composição da narrativa e em sua própria vida.

Desde o princípio, a memória é utilizada como artifício de articulação entre passado e presente. O narrador mescla, em sua descrição, os fatos sobre si, sem conseguir dissociar-se de sua trágica história, de modo que as memórias passam a ser uma parte explícita do que o compõe. Em um movimento que contempla esse embaraço, Arminto permite que, no mesmo relato, as memórias do passado sejam um presságio, como no trecho em que, ao terminar de contar as histórias indígenas que a empregada de sua família lhe traduzia, adianta seu próprio destino e apresenta-se ao interlocutor:

Eu tinha uns nove ou dez anos, nunca mais esqueci. Alguém ainda ouviu essas vozes? Fiquei cismado, porque há um momento em que as histórias fazem parte da nossa vida. Uma das cabeças me arruinou. A outra feriu meu coração e minha alma, me deixou sozinho na beira desse rio, sofrendo, à espera de um milagre. Duas mulheres. Mas a história de uma mulher não é a história de um homem? Até a Primeira Guerra, quem não tinha ouvido falar de Arminto Cordovil? Muita gente conhecia meu nome, todo mundo tinha ouvido falar da riqueza e da fama do meu pai, Amando, filho de Edílio. (HATOUM, 2008, p. 13)



Como quem busca justificar o sentido de seu presente por meio de suas memórias, Arminto as entremeia o tempo todo. A partir de um disparo, o personagem remonta sua vida desde a infância, contando “o que a memória alcança, com paciência” (HATOUM, 2008, p. 15). Tudo tem início a partir do momento em que o protagonista vê o rio Amazonas e o passado vem à tona, sem que ele consiga controlar:

Estás vendo aquele menino pedalando um triciclo? Um picolezeiro. Assobiando, o sonso. Vai se aproximar de mansinho da sombra do jatobá. Antes, eu podia comprar a caixa de picolés e até o triciclo. Agora ele sabe que eu não posso comprar nada. Aí, só de pirraça, vai me encarar com olhos de coruja. Depois dá uns risinhos, sai pedalando, e lá perto da igreja do Carmo ele grita: Arminto Cordovil é doido. Só porque passo a tarde de frente para o rio. Quando olho o Amazonas, a memória dispara, uma voz sai da minha boca, e só paro de falar na hora que a ave graúda canta. Macucauá vai aparecer mais tarde, penas cinzentas, cor do céu quando escurece. Canta, dando adeus à claridade. Aí fico calado, e deixo a noite entrar na vida. Nossa vida não se cansa de dar voltas. Eu não morava nesta tapera feia. O palácio branco dos Cordovil é que era uma casa de verdade. Quando decidi viver com a minha amada no palácio, ela sumiu deste mundo. Diziam que morava numa cidade encantada, mas eu não acreditava. (HATOUM, 2008, p.14)

Em seguida, o leitor passa a conhecer a trajetória de Arminto, que descreve as posses da família, o palacete onde vivia, sua juventude e o distanciamento silencioso entre ele e o pai, devido à morte da mãe, no parto do filho. Quando adolescente, é solicitado que ele retorne à residência da família, após anos vivendo em outra cidade. No dia do retorno, seu pai sofre um mal súbito e vem a falecer, antes de ter conversado com o filho. Conhecido como um grande benfeitor, no dia do enterro muitas pessoas comparecem à cerimônia, incluindo as freiras responsáveis pelo orfanato da cidade. É então que Arminto se depara com umas das órfãs, Dinaura.

Com a morte do pai, Arminto se torna responsável pelos empreendimentos da família, mas, sem experiência com os negócios, o herdeiro se aborrece nas atividades administrativas, dedicando interesse apenas à sua amada. Em uma tarde com prenúncio de tempestade, os jovens se encontram e têm seu primeiro momento íntimo. Ao acordar, Dinaura pronuncia algo que Arminto não pôde ouvir, devido ao barulho da chuva. A moça, então, volta ao orfanato e ele se dirige para casa.





No dia seguinte, a chuva tornou-se um dilúvio. A cidade está destruída, os rios estão cheios, os navios da companhia da família naufragaram e Dinaura desapareceu. De agora em diante, a vida de Arminto segue rumos completamente diferentes aos que ele planejava. O naufrágio do principal navio cargueiro da empresa, Eldorado, acarreta na iminente falência da companhia. Concomitantemente, o desaparecimento de Dinaura provoca no rapaz a obsessão de encontrá-la, ignorando as consequências de suas escolhas em relação ao seu destino e o de suas posses. O herdeiro dá início, assim, a uma busca incessante pelo paradeiro da misteriosa mulher, culminando em transformações inesperadas, que parecem perder a importância frente a sua causa.

Os dois pontos mais marcantes a respeito da memória na obra estão vinculados ao seu funcionamento como gatilho para a narrativa e para que as recordações sejam a essência do que constitui Arminto. Ao acompanhar a prosa do protagonista, o leitor encontra-se amarrado a uma trama de memórias que penetram no presente. A todo momento, Arminto inicia descrevendo um episódio e aos poucos se perde, em uma rede de lembranças.

Após muitos anos de tentativas frustradas de encontrar sua amada, Arminto já não tem nenhuma posse. É, então, um homem pobre, um simples barqueiro que tenta ganhar a vida transportando turistas pelo Rio Amazonas, mas que, ainda assim, mantém as recordações de sua juventude e do amor por Dinaura:

Comprei uma canoa grande e atraquei ao porto, oferecendo um passeio aos passageiros da Booth Line. Depois, quando o Hilary inaugurou a linha Liverpool-Manaus, recebi gorjetas gordas. (...). No fim do passeio eu mostrava a fachada do palácio branco e dizia que a casa havia pertencido à minha família. Depois contava o sumiço de Dinaura, mas acho que não acreditavam em mim, pensavam que eu fosse doido. Fui proibido de entrar no restaurante e nos salões do Hilary, e todo o luxo de uma época acabou numa lembrança amarga. (HATOUM, 2008, p.88)

Apesar de uma lembrança amarga, Arminto não consegue desligar-se dela. As memórias são o que o constituem, a causa de suas escolhas, sua ruína, sua reputação de louco; a única coisa que ainda possui.

Aproximando-nos do final do enredo, o advogado da família revela a relação entre Dinaura e o pai do protagonista. Arminto é chamado para que saiba da verdade em pessoa e descobre, enfim, o paradeiro da amada. Na viagem até o local onde supostamente Dinaura estaria, ele é preenchido pelas memórias de sua vida; revela-se, então, a natureza do disparo da memória:





Sáimos de Manaus numa lancha pequena, e no meio da manhã navegamos no coração do arquipélago das Anavilhanas. A ânsia de encontrar Dinaura me deixou desnortado. A ânsia e as lembranças da Boa Vida. A visão do rio Negro derrotou meu desejo de esquecer o Uaicurapá. E a paisagem da infância reacendeu minha memória, tanto tempo depois. (HATOUM, 2008, p. 101)

Passar pelo rio e avistar a paisagem onde vivia reacende suas lembranças. É possível, então, compreender que o disparo da memória teve origem nessa passagem. Depois, por consequência, toda vez que revê as águas do Rio, Arminto rememora o sentimento. É por esse motivo que o Amazonas se torna um gatilho: toda vez que olha para ele a memória dispara e, uma vez que se lembra de tudo, torna-se incapaz de inspirar-se pelo futuro ou somente concentrar-se no presente, pois todas as suas emoções passam a estar interligadas ao passado.

Mesmo sendo comum o fato de produções literárias iniciarem a partir do registro de acontecimentos em um tempo passado muito distante, a narrativa de *Órfãos do Eldorado* apresenta um diferencial nesse sentido. A memória na obra não é apenas o pretexto para que a história seja contada; há uma relação intrínseca entre a essência do narrador e a narrativa como registro de si mesmo. Seu apego ao passado marcou as escolhas da sua vida, de modo que o presente seja indissociável delas. A voz da memória marca a subjetividade da narrativa de maneira que o leitor compreenda as relações profundas descritas na obra e toda a sua estrutura.

Ao fim da história, em um corte na narrativa, o narrador retorna ao presente: a conversa com um passante desconhecido. Em seu diálogo com o interlocutor, após relatar os últimos acontecimentos, Arminto concretiza o relato de suas experiências, definindo a memória como “fogo da alma”:

Voltei para Vila Bela e fiquei escondido aqui, mas estava muito mais vivo. Ninguém quis ouvir essa história. Por isso as pessoas ainda pensam que moro sozinho, eu e minha voz de doído. Aí tu entraste para descansar na sombra do jatobá, pediste água e tiveste paciência para ouvir um velho. Foi um alívio expulsar esse fogo da alma. A gente não respira no que fala? Contar ou cantar não apaga a nossa dor? (HATOUM, 2008, p. 103)

Dessa maneira, o leitor assume que a narrativa não foi solicitada, no entanto, Arminto possuía a necessidade de descrevê-la. O que busca



o narrador ao relatar sua vida? De onde vem “esse fogo da alma” que urge em ser expulso?

Arminto se encontra desamparado e desconstituído de suas certezas, por força de acontecimentos maiores. Em sua trajetória de ausências, faltam-lhe os pais, a amada, as testemunhas de seu crescimento, e, em especial, uma conversa com Dinaura, episódio que poderia ter mudado sua vida. A necessidade de contar sua história pode advir do desejo de preencher as lacunas do tempo que não é lembrado, que não foi realizado ou dito. É reconstruindo suas memórias e tornando-as presentes que Arminto consegue justificar suas escolhas e, talvez por esse motivo, a memória dispare sem que ele consiga controlá-la, pois busca inconscientemente encontrar sentido para seu presente e seu destino.

Os títulos de Milton Hatoum publicados anteriormente à obra analisada neste estudo também apresentam narrativas guiadas pela memória de um ou mais personagens, em temas que envolvem relações conturbadas. Um detalhe a ser destacado é que os narradores costumam ser órfãos, e as narrativas funcionam como uma possibilidade de explicação sobre as próprias origens. Como há um espaço em branco na identidade desses personagens, eles buscam completar suas narrativas pessoais por meio das memórias, ora suas, ora dos outros.

O fogo da alma a que Arminto se refere vem da ausência de certezas sobre sua vida, certezas essas que até mesmo o leitor não decifra por completo, uma vez que tem acesso apenas à perspectiva do próprio personagem, nublada pelas incertezas do tempo e da subjetividade. Com essa incerteza sobre a constituição de si mesmo e sem conseguir desapegar-se do passado, o protagonista é invadido por uma memória que não permite ser controlada, e dá, assim, início e tessitura ao romance.

## OUTROS DISPAROS DA MEMÓRIA NA LITERATURA

Nesta seção, exploramos alguns elementos analisados em *Órfãos do Eldorado* que permitem a aproximação desse texto literário com outros títulos da literatura universal. São apresentadas obras em que é possível reconhecer fenômenos com efeitos narrativos semelhantes aos estudados no primeiro subtítulo deste trabalho, como a composição do protagonista e a imagem de memória como um “disparo”. Começemos por comparar a motivação de Arminto para descrever sua história. Conforme discorrido anteriormente, a urgência da narrativa advém de uma ausência, do desejo de incorporar um sentido ao seu presente, que apenas se encontra quando se rememora o passado.

*Em busca do tempo perdido*, escrita pelo francês Marcel Proust, foi publicada entre os anos de 1908 e 1922. Dividida em sete volumes (os três últimos publicados postumamente), a coleção compõe o que é considerada por muitos a obra-prima do autor e um monumento literário universal. Os principais



temas explorados na obra proustiana são as expressões polêmicas de homossexualidade, a compreensão da passagem do tempo e as marcas da memória subjetiva. Relacionamos, então, esses dois últimos elementos ao nosso objeto de estudo.

Mais especificamente, o que atrela *Em busca do tempo perdido* a esta pesquisa são os disparos da memória descritos ao longo da narrativa. Citamos, inicialmente, o conhecido episódio envolvendo o biscoito e a xícara de chá, que reacendem a memória do narrador proustiano acerca de sua infância. No início do primeiro volume da obra, intitulado *No caminho de Swann*, o narrador em primeira pessoa, em uma noite insone, recorda-se de sua infância na cidade francesa de Combray. Até então, a única memória que possuía dizia respeito às noites em que esperava ansioso pela ida de sua mãe ao quarto de dormir, para dar-lhe um beijo de boa noite. O gesto envolvia uma série de sentimentos do menino, que, em meio à descrição dos acontecimentos e de suas emoções, passa a discorrer também sobre a estrutura familiar e da residência onde viviam. Essa era, até então, a única recordação ativa do narrador.

No presente da narrativa, em um dia de inverno, sua mãe oferece-lhe um pouco de chá. Ele aceita a contragosto e, a pedido da mãe, busca alguns biscoitos *madeleine* para acompanhar. Ao experimentar a combinação, o narrador é surpreendido por uma invasão de sentimentos e memórias:

No mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadiram-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa. Rapidamente se me tornaram indiferentes as vicissitudes da minha vida, inofensivos os seus desastres, ilusória sua brevidade, da mesma forma como opera o amor, enchendo-me de uma essência preciosa; ou antes, essa essência não estava em mim, era eu. (PROUST, 2016a, p. 55)

Na sequência, o narrador continua descrevendo as sensações que reconhece, porém, sem identificar a causa. Aos poucos, recorda-se de que a memória gustativa advém das manhãs de domingos de sua infância, quando sua tia compartilhava com ele o mesmo chá e biscoitos:

E logo que reconheci o pedaço da Madeleine mergulhado no chá que me dava minha tia (embora não soubesse ainda e devesse deixar para bem mais tarde a descoberta de por que essa lembrança me fazia tão feliz), logo a velha casa cinzenta que dava para a rua, onde dava o quarto dela, veio como um



cenário de teatro se colar ao pequeno pavilhão, que dava para o jardim, construído pela família nos fundos; e com a casa, a cidade, da manhã à noite em todos os tempos, a praça para onde me mandavam antes do almoço, as ruas onde eu ia correr, os caminhos por onde se passeava quando fazia bom tempo. (...). Tudo isso que toma forma e solidez, saiu, cidade e jardins, de minha xícara de chá. (PROUST, 2016a, p. 57)

Esse seja, talvez, o episódio mais comentado, quando se analisa o disparo da memória de *Em busca do tempo perdido*, uma vez que é a partir desse momento, em que o narrador experimenta o chá com biscoitos, que sua memória reconstrói detalhes de sua vida, dando início à obra que integra sete volumes. Entretanto, no sétimo e último livro, *O tempo recuperado*, o protagonista novamente sofre um efeito parecido ao tropeçar, enquanto atravessa a rua, a caminho da residência da princesa de Guermantes.

Só tive tempo de me pôr vivamente de lado, e recuei o bastante para, sem querer, tropeçar nas pedras irregulares do calçamento, diante de uma cocheira. Mas, no instante em que, ao me endireitar, firmei o pé numa laje um tanto mais baixa que a anterior, todo o meu desânimo sumiu em face à mesma sensação de felicidade que em diversas épocas da minha vida me haviam proporcionado a vista das árvores que eu julgara reconhecer num passeio de carro pelos arredores de Malbec. (...). Como no momento em que eu saboreava a madeleine, toda a inquietação acerca do futuro e da toda dúvida intelectual se haviam dissipado. (PROUST, 2016b, p. 689)

O narrador recupera, a partir do tropeço, elementos que compõem a obra desde o primeiro volume e, conseqüentemente, de seu passado mais distante. O personagem reflete sobre conceitos da arte e da literatura, e se julga, então, capaz de escrever o livro de sua vida, justamente a narrativa de *Em busca do tempo perdido*. Da mesma maneira como o movimento das águas do Rio Amazonas provoca, no protagonista de *Órfãos do Eldorado*, o desassossego que o faz contar sua história, a xícara de chá com *madeleines* reaviva, no narrador da obra francesa, as recordações que compõem sua narrativa. Esta se inicia por meio de um disparo da memória e também é assim encerrada, uma vez que o tropeço no pátio dos Guermantes faz com que o narrador reconheça o potencial de seu passado tornar-se um romance.

Assim como *Órfãos do Eldorado* e *Em busca do tempo perdido*, outro texto que apresenta um narrador que se constitui pela própria narrativa de



memórias é *A terceira margem do rio*, conto escrito pelo brasileiro João Guimarães Rosa e publicado no livro *Primeiras estórias*. No enredo, o personagem, que não diz seu nome, relata o drama vivido pela família, que viu o pai abandonar o lar para viver em uma canoa, navegando em um rio próximo à cidade em que vive:

Sem alegria nem cuidado, nosso pai encalçou o chapéu e decidiu um adeus para a gente. Nem falou outras palavras, não pegou matula e trouxa, não fez a alguma recomendação. Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: — "Cê vai, ocê fique, você nunca volte!" Nosso pai suspendeu a resposta. (...). Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais. (ROSA, 2008, p. 49)

O pai não explica os motivos da sua decisão; a família tampouco pergunta. Ao longo dos anos, os familiares o veem transitar pelo rio, deixam alimentos, roupas – realizam tentativas de aproximação não correspondidas. Coexistem, dessa forma, ele lá e a família cá, em uma espécie de ausência-presença, uma vez que o patriarca não sumiu, mas também não regressa. Aos poucos, a esposa e os filhos decidem por outros rumos na vida, abandonando a cidade e a situação conflitante do pai vivendo no rio:

Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida. Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. (ROSA, 2008, p. 52)

É esse filho que restou quem nos narra a história. Por algum motivo, ele se sente preso ao pai, de modo que não consegue abrir mão de continuar acompanhando a situação. Ao longo do tempo, o personagem começa a procurar as respostas para a decisão do pai, conversando com moradores antigos, buscando o responsável pela confecção da canoa, mas não obtém sucesso nas tentativas. O filho começa a envelhecer e, atordoado pela preocupação e pela culpa de não salvar o pai de um sofrimento maior, decide tentar contato com ele uma última vez, propondo tomar seu lugar na canoa, se o senhor voltasse para casa:



Só fiz, que fui lá. Com um lenço, para o aceno ser mais. Eu estava muito no meu sentido. Esperei. Ao por fim, ele apareceu, aí e lá, o vulto. Estava ali, sentado à popa. Estava ali, de grito. Chamei, umas quantas vezes. E falei, o que me urgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: — "Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!..." E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo. (ROSA, 2008, p. 53)

Acontece que o pai aceita a troca e se aproxima do filho, que, acometido por um medo e uma angústia súbitos, desiste da proposta e se põe a fugir. A história salta, então, para o presente, em que o narrador se coloca a refletir sobre a ocasião: "Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo" (ROSA, 2008, p. 53). Compreende-se, portanto, o ímpeto do narrador em relatar a história. Depois de abdicar de viver um destino próprio em prol da situação do pai, ele deixa em branco sua própria narrativa. A única oportunidade de mudar esse acontecimento seria o encontro com o pai, o que não acontece, depois da tentativa frustrada. Essa dúvida, referente ao que motivou a decisão do pai e ao que o convenceu a retornar, bem como a oportunidade fracassada de assumir seu lugar na canoa sobre o rio, atormentam-no de modo que a única coisa que diga respeito à sua própria história seja a narrativa sobre o pai. Por esse motivo, o personagem não consegue desvencilhar-se dela, sendo a única coisa que restou sobre si, permitindo que seja invadido pelo disparo dessa memória.

O que destacamos, neste tópico, foi como a memória pode ser um elemento central de narrativas literárias. Em produções variadas, dos últimos três séculos, esse recurso envolve um acontecimento principal, que é despertado por uma memória inicial e/ou atravessado por lembranças diversas. Na seção a seguir, expomos como esse processo de atravessamento de memórias compõe a literatura e a experiência do leitor.

## LITERATURA COMO DISPARO DA MEMÓRIA

Na situação presente do personagem/narrador de *Órfãos do Eldorado*, conforme descrito, há uma monotonia melancólica, provocando um vazio que impede Arminto de conectar-se com as emoções, em seu cotidiano. Ocorre, então, o disparo da memória, ao olhar para o rio Amazonas, e ele passa a se recordar de fatos e sentimentos passados. Em outras palavras, uma percepção

---

**Scripta Alumni - Uniandrade, n. 23, 2020. ISSN: 1984-6614.**

<http://uniandrade.br/revistauniandrade/index.php/ScriptaAlumni/index>



Este trabalho está licenciado sob uma [Licença Creative Commons Attribution 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/).



visual desloca o narrador do seu estado consciente para rememorar o passado, acontecimento que nomearemos como **experiência**. Nas palavras de Susan Buck-Morss, “a percepção torna-se experiência apenas quando se conecta com memórias sensoriais do passado” (BUCK-MORSS, 1996, p. 23), o que se verifica, de fato, na referida obra e nas demais citadas, no segundo tópico deste estudo.

Recorremos a algumas constatações, a partir do ensaio *Estética e anestésica*, de Buck-Morss, em que a autora recupera o sentido inicial do termo **estética**, a percepção sensorial por meio dos sentidos corpóreos – tato, olfato, audição, visão e paladar – que atuam como condutores de sensibilidade e despertam alguma emoção na psique humana. Dessa maneira, o sistema nervoso se torna “parte de um sistema que passa através da pessoa e o seu (culturalmente específico, historicamente transitório) ambiente” (BUCK-MORSS, 1996, p. 19). Assim, esse circuito sensorial torna-se o mediador entre sujeito e objeto, em um sistema sinestésico que une as percepções físicas às imagens de memória.

Oposta ao conceito de **estética**, há a noção de **anestésica**: o efeito contrário à percepção dos sentidos, a anulação do aparato sensorial. Para elucidar essa concepção, Buck-Morss recorre ao cenário do pós-guerra e ao avanço das produções em massa e da tecnologia. Devido ao fluxo cotidiano de movimentos mecânicos, a sociedade perde, aos poucos, sua capacidade sensorial e de memória subjetiva. A partir desse período, amplia-se não somente a exploração humana e técnica no trabalho fabril, mas também a produção generalizada na arte, perfumaria, arquitetura e gastronomia, criando um sentido sensorial coletivo que proporciona uma percepção superficial à toda massa e impede o desenvolvimento individual. Para combater a anestésica, portanto, o indivíduo necessita de uma experiência estética que o conecte com percepções sensoriais do passado e ative sinapses neurológicas que o desviem do fluxo das ações cotidianas.

Walter Benjamin, no ensaio *Sobre alguns temas em Baudelaire*, discute de forma mais aprofundada as noções de **choque** e **experiência**. Para Benjamin, em *As flores do mal*, Charles Baudelaire dirige a dedicatória aos leitores comuns que não se interessam por poesia. A inefetividade da leitura frente às obras líricas se devia às amarras anestésicas em que a civilização francesa da época estava inscrita. Havia a condição de percepção normatizada, citada anteriormente, que impossibilitava o leitor comum de entrar em contato com a real experiência por meio da leitura. No entanto, a poesia de Baudelaire rompeu com esse ciclo e tornou-se um sucesso de público e de reedições nas gerações seguintes, tornando-se objeto de estudo para Benjamin, que investiga os fatores que levaram ao êxito do livro, frente às condições de recepção.

A fim de comprovar sua hipótese, Benjamin mobiliza os conceitos freudianos de que a consciência protege o organismo contra qualquer choque ou estímulo externo, o que culmina em um apagamento de memórias. Fundamentado em Marx, o autor cita o fato como consequência do ritmo fabril dos trabalhadores das grandes cidades, em que a prática cotidiana mecânica passa a transformar a percepção humana em uma resposta condicionada.





Situando, em sua obra, o mesmo cenário da multidão francesa, Baudelaire provoca o fascínio do público, que se identifica com a natureza do homem moderno, presente nos poemas. O autor invoca ironicamente as experiências comuns ao indivíduo daquele período, ao versar sobre a metrópole, as batidas do relógio, as relações entre os homens, o esforço repetitivo do jogo, as multidões. Uma vez inserido no cotidiano do leitor, Baudelaire insere então imagens que chocam o público, desviando-se da experiência superficial comum para provocar uma experiência sensorial real. Nas palavras de Benjamin:

Baudelaire volta-se contra a multidão; e o faz com a fúria impotente de quem luta com a chuva e o vento. Tal é a natureza da vivência que Baudelaire pretendeu elevar à categoria de verdadeira experiência. Ele determinou o preço que é preciso pagar para adquirir a sensação do moderno: a desintegração da aura na vivência do choque. (BENJAMIN, 1989, p. 124)

A partir das leituras de Buck-Morss e de Benjamin, podemos compreender a noção de experiência concebida pelos autores. A primeira nos apresenta como uma experiência estética pode romper com o fluxo anestésico do cotidiano, enquanto o segundo exemplifica, por meio da obra de Baudelaire, a prática efetiva de uma experiência que choque o leitor. Dessa forma, é possível traçar um paralelo entre os textos de Charles Baudelaire e Milton Hatoum. Ambos apresentam a experiência como uma forma de quebra da anestesia em que seus protagonistas se encontram, um por meio do choque, o outro por meio do disparo da memória.

Da mesma forma que a teoria da experiência pode ser utilizada na compreensão de textos literários isoladamente, ela instiga a possibilidade de conceber uma teoria literária que explique os fenômenos de memória envolvidos na prática de leitura. Para Benjamin, em seu ensaio *O narrador*, a narrativa é uma forma artesanal de comunicação e transmissão de experiência: "(...) comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva" (BENJAMIN, 1987, p. 215).

A função da narrativa aqui entendida é a de descrever as experiências ficcionais e provocar experiências inéditas no próprio leitor. Conforme postula o autor, a matéria-prima da narrativa é a experiência – do narrador e dos outros –, o que a transforma em um produto sólido e único. Para Benjamin, a literatura constrói uma experiência à parte, ao mesclar as faculdades históricas, de memória e de percepção envolvidas no conjunto do romance, que isentariam o leitor de preocupar-se com a sua própria experiência. Entretanto, ao tomarmos o



ato de leitura como um acontecimento único a cada indivíduo, em que são movimentados elementos subjetivos, históricos e psíquicos de cada um, a literatura pode ser concebida como um veículo de experiência, pois é capaz de, por meio de um sentido sensorial – visão –, provocar disparos de memórias em cada leitor, que inconscientemente pode acionar lembranças de experiências ou se utilizar dos elementos do texto literário para refletir sobre sua própria existência.

Além de representar o fictício, a leitura pode proporcionar uma experiência transformadora. Portanto, podemos assumir que a metáfora do disparo da memória faz parte não apenas da composição de *Órfãos do Eldorado* e de outras publicações literárias, mas pode ser utilizada para analisar processos que envolvem a prática de leitura.

O fazer narrativo e os efeitos da leitura literária podem ser entendidos também como uma forma de disparo. Assim como o disparo da memória provoca no protagonista de Hatoum a evocação de episódios passados, durante a leitura de qualquer texto literário o indivíduo é capaz de, involuntariamente, produzir sinapses que o conectam com leituras anteriores, realizando, então, comparações e associações entre os textos. Esse fenômeno é comum a todo leitor e demonstrado com a proposta abordada neste trabalho, em que, a partir da leitura de *Órfãos do Eldorado*, acionamos os textos de Proust e Guimarães Rosa, retratando uma forma possível de experiência literária.

Como postula Didi-Huberman (2008), a experiência é o acontecimento em que o sujeito é arrastado pelo curso das lembranças, tomado por imagens que terminam por constituir um novo saber. Assim é o disparo da memória, inesperado, imprevisível, capaz de surgir diante de artefatos quaisquer ou de um texto literário, permitindo a conexão com sentimentos particulares ou com outras obras indexadas na memória do leitor, a ponto de permitir teorizá-las, como realizamos nesta pesquisa.

## CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, apresentamos a possibilidade de incluir a crítica literária em um movimento contemporâneo, realizado sob três fundamentos principais. Inicialmente, a partir da leitura de *Órfãos do Eldorado*, percebeu-se como a questão da memória se torna um elemento fundamental para a construção da narrativa. Todo o enredo surge a partir de um disparo da memória, o qual acomete o protagonista narrador, logo no início do livro, ao olhar para o rio Amazonas e recordar-se da trágica história de sua vida.

A partir desse detalhe, apreendido na leitura do texto literário, buscamos sua historicidade em outras produções, de maneira anacrônica, tecendo uma rede de relações que não se prendem a determinado gênero ou período de produções literárias. Dessa maneira, ao analisar os títulos *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, e *A terceira margem do rio*, de Guimarães Rosa,



propomos como o detalhe do disparo da memória como articulação da narrativa pode ser verificado nas referidas obras. Nesse sentido, analisamos como os narradores apresentam características em comum, da mesma maneira como a força narrativa parece surgir sempre do entremeio de memórias.

Posteriormente, aprofundamos a relação entre a imagem de disparo da memória e a noção de experiência proposta por Walter Benjamin. Conforme o autor, a experiência é o ato que desloca o indivíduo do seu presente anestésico para entrar em contato com memórias sensoriais anteriores. Esse acontecimento ocorre não apenas com os narradores das obras citadas, mas também é possível de se verificar no próprio ato de leitura, analisando os efeitos da literatura sobre os leitores.

Acerca desse tema, a proposta teórica é de que a imagem de disparo apresentada nos textos literários corresponde com a atividade que o leitor produz em contato com a literatura, acionando memórias pessoais ou a lembrança de outras obras que tenha lido. Esse é o principal ponto articulador deste trabalho, uma vez que une a experiência de leitura a uma proposta teórica, mediada pela historicidade de um detalhe que se encontra em diferentes títulos. Alcançamos, portanto, os objetivos de introduzir uma nova leitura para *Órfãos do Eldorado*, bem como propor uma crítica literária que se desenvolva a partir de detalhes do texto, e que possibilite a inserção deste nos estudos da história da literatura e da teoria literária.

Destaca-se, por fim, que esta proposta não visa subjugar ou desmerecer outras práticas de crítica literária, uma vez que utilizamos aqui tanto da leitura teórica quanto das relações historicistas. Trata-se, apenas, de outra abordagem e organização desses elementos críticos. Igualmente, há de se considerar que toda análise é mobilizada por relações que dependem de associações subjetivas existentes *a priori*, como melhor define Thierry de Duve: "(...) quando me aproximo de um trabalho, chego equipado – e onerado – com a combinação de conhecimento e ignorância inerentes aos dispositivos teóricos que construí parcialmente para mim mesmo ou aprendi a usar" (DUVE, 2004, p. 35). Dessa maneira, o resultado irá se dar, sempre, pela relação que cada leitor estabelecerá com seu amparo de referências anteriores.

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*, v. 1. Ensaios sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 222-232.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*, v. 3. Sobre alguns temas em Baudelaire. São Paulo: Brasiliense, 1989, p.103-149.



BUCK-MORSS, S. Estética e anestésica: o "Ensaio sobre a obra de arte" de Walter Benjamin reconsiderado. *Travessia*, v. 1, n. 33, Florianópolis, ago-dez. 1996, p. 11-41.

CASAIIS MONTEIRO, A. *Clareza e mistério da crítica*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1961.

DUVE, T. de. Reflexões críticas: na cama com Madonna. *Concinnitas*, ano 6, n. 7, Rio de Janeiro, dez. 2004, p. 35-45.

DIDI-HUBERMAN, G. *Diante da imagem*. São Paulo: 34, 2013.

\_\_\_\_\_. *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

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

LINK, D. *Como se lê e outras intervenções críticas*. Chapecó: Argos, 2002.

PROUST, M. *Em busca do tempo perdido*, v. 1. 3. ed. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.

\_\_\_\_\_. *Em busca do tempo perdido*, v. 3. 3. ed. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

ROCHA, J. C. de C. *Crítica literária: em busca do tempo perdido?* Chapecó: Argos, 2011.

\_\_\_\_\_. *Exercícios críticos*. Chapecó: Argos, 2008.

ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

