

Memória e imagem: uma análise semiótica de *Órfãos do Eldorado*

*Cinthia Paes Virginio*¹

Orientadora: Silvia Maria de Sousa

Doutoranda

Introdução

Dominar o tempo parece ser um dos grandes desafios do homem no mundo. Tarefa esta que só é possível por meio da linguagem. Lembrar, esquecer, escrever são alguns dos verbos que concretizam essa ação e configuram, também, modos de existir. Em todos, destaca-se um elemento essencial: a memória. É a partir dela que se organizam os diferentes universos – do presente, passado e futuro – e se configura a difícil e prazerosa arte de existir.

A literatura, como um espelho da realidade, explora, através da narrativa, o percurso de criação e rememoração. Diferentes gêneros surgiram para dar conta dessa relação tempo-memória: autobiografias, biografias, memoriais, romances memorialísticos. A palavra surge como possibilidade de *ser*, à luz do passado. A memória se ativa e, ao mesmo tempo, elucidam-se as cenas do passado, que, misturadas às experiências do presente, tornam-se quase tão intensas como quando sentidas pela primeira vez. Ela recupera não apenas cenas, mas também sensações. Cheiros, sons e paisagens retornam vividamente à medida que as lembranças são evocadas, de forma seletiva e fragmentada, em seu tempo: “No fim, eu soube de outras coisas, mas não adianta antecipar. Conto o que a memória alcança, com paciência.” (HATOUM, 2008, p.15).

Nos romances de Milton Hatoum, como *Dois irmãos*, *Relatos de um certo Oriente* e *Órfãos do Eldorado*, as narrativas são construídas por sujeitos em trânsito entre um passado distante e um presente marcado por ruínas. Neste último, o velho Arminto Cordovil encontra-se em uma tapera à beira do rio Amazonas, narrando sua história a um passante que procura

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem na Universidade Federal Fluminense: <http://lattes.cnpq.br/9741907375622956>

abrigo à sombra de um jatobá. Em um vaivém entre o passado e o presente, Arminto conta a história de sua família entrelaçando-a à paixão desesperada por Dinaura, na tentativa de compreender os fatos que assolam sua existência, sobretudo sua incansável busca por essa mulher.

Em meio a lendas, miragens e lembranças, o romance apresenta personagens como Estiliano, um amante da literatura, Florita, uma mulher forte e apaixonada, e Dinaura, a índia órfã que se mescla com as lendas amazônicas e concretiza a figura de um amor inalcançável. Com um viés político, Hatoum apresenta o cenário de exploração da região do Amazonas, cuja produção, na época, era à base da seiva da seringueira e crédito inglês. A invasão de imigrantes e a destruição da floresta servem como pano de fundo para essa obra que, a partir das memórias que invadem a mente do narrador, retrata a decadência do Eldorado amazônico.

Tendo em vista essa breve exposição, cabe evidenciar o recorte desta análise, que se pauta na observação de como se organiza o universo memorialístico estruturado pelo narrador, concretizado pela figura de Arminto Cordovil. Logo, todos os elementos que serão postos em discussão serão avaliados em torno da figura desse sujeito e das relações estabelecidas a partir do seu olhar.

Nesse sentido, em um primeiro momento, será discutida, em linhas gerais, a questão do tempo no romance, sobretudo o tempo da memória, a fim de compreender como esta se configura na obra. E, nessa mesma perspectiva, será analisada a aspectualização conferida à memória, com o objetivo de, assim, apreender o perfil de sujeito que é projetado na (e pela) narrativa. Posteriormente, será examinada a figuratividade, para verificar como os recursos sensoriais asseguram o efeito de verdade da narrativa e denunciam a temática da decadência presente no romance.

O tempo da memória

Por ser uma narrativa memorialística, o discurso de Arminto oscila, constantemente, entre o passado e o presente: “Naquela época as lembranças apareciam devagar, que nem gotas de suor. Eu me esforçava para esquecer, mas não conseguia. E, mesmo sem saber, desejava me aproximar do meu pai. Hoje, as lembranças chegam com força. E são mais nítidas.” (HATOUM, 2008, p.21). Nesse trecho, é possível verificar uma das principais características das obras de Hatoum: o tempo (ou a passagem dele) apresenta-se como um elemento

fundamental para garantir a inteligibilidade das memórias. Quanto mais o tempo passa mais nítidas são as lembranças.

Observa-se, no entanto, que o tempo, na narrativa, é ambíguo: ora funciona como elemento de construção, no que diz respeito às memórias, ora como elemento de destruição (FIORIN, 2016, p.115): “Não desisti. E mesmo depois, quando o tempo já afogava a ânsia e a esperança, e o corpo pedia sossego, meu coração não secou” (HATOUM, 2008, p.66). A memória atrelada à escrita é, nesse sentido, concebida no romance como um instrumento de construção, que permite ao sujeito revisitar o passado, na tentativa de se (re)descobrir no presente: “Quando alguém morre ou desaparece, a palavra escrita é o único alento.” (HATOUM, 2008, p.86).

É interessante notar a relação temporal estabelecida no discurso, por meio do uso de marcas temporais, como “naquela época” e “hoje”, conforme demonstrado no exemplo citado anteriormente. No entanto, em alguns momentos, observa-se a ancoragem em um tempo crônico, o que garante inteligibilidade e projeta o efeito de verdade no texto. Trata-se da junção entre o tempo linguístico e o tempo crônico: “E todo ano, em julho, 16 de julho, na noite da festa da Padroeira, recordava a dança, o corpo de Dinaura rodopiando ao lado da dançarina do quilombo Silêncio do Matá.” (HATOUM, 2008, p.92). Tem-se, dessa maneira, a sucessividade em dois planos: o do narrado, que é o tempo da memória, e o da narração, o do *aqui-agora*. Nesse sentido, como aponta Mariana Luz Pessoa de Barros:

[...] é importante observar o modo como esse narrador, no aqui e agora da narração, relaciona-se com sua memória narrada. A distância entre o narrador e sua memória pode ser mostrada como maior ou menor, assim como a separação entre o sujeito do presente e aquele do passado: numa extremidade está a imersão total na memória; na outra, a cisão total. Temos então outro par sintetizador: narrador e memória. (BARROS, 2016, p.359).

Com isso, nota-se que o “agora” do enunciador torna-se o “agora” do enunciatário, na medida em que o “[...] ato de narrar ocorre, por definição, no presente.” (FIORIN, 2006, p.63), concomitante ao momento da narração. A projeção temporal, que extrapola o texto, cria, a partir da relação entre as demais estratégias mobilizadas, o efeito de verdade, sendo o narrador aquele que detém o saber e que vai guiar o narratário no universo narrado:

[...] a temporalidade do enunciador é aceita como sua pelo enunciatário. O *agora* do enunciador é o *agora* do enunciatário. A condição de inteligibilidade da fala reside no fato de que a temporalidade do enunciador, embora literalmente estranha e inacessível ao enunciatário, é identificada por este à temporalidade que informa sua própria fala quando se torna por sua vez enunciador. (FIORIN, 2016, p.127).

É importante evidenciar, aqui, que, por ser um discurso memorialístico, a narrativa se dá do ponto de vista de um sujeito concretizado na figura de Armino Cordovil, que narra em primeira pessoa sua história. Trata-se de um olhar subjetivo atrelado às experiências e perspectivas desse sujeito. Dessa forma, temos, nessa figura, a sincretização de dois atores do enunciado: o narrador e o observador. Em linhas gerais, o primeiro é responsável pelo fazer pragmático, isto é, narrar os fatos; e o segundo é responsável pelo fazer cognitivo, ou seja, (re)ver e compreender os fatos (SILVA, 2009, p.560-562).

O ponto de vista assumido pelo observador vai determinar a aspectualização do discurso: “[...] o julgamento do sujeito observador determina o início, o meio ou o fim de um processo, próprios do procedimento aspectual do discurso, ou o toma em sua globalidade, ou mesmo antes ou depois de seu início ou término, entre outros modos de ocorrência aspectual da ação.” (SILVA, 2014, p.19-20). Sobre a noção de aspecto, Greimas e Courtés (1979) apresentam a seguinte definição:

[...] uma “marcha”, um “desenvolvimento”. Sob esse ponto de vista, a aspectualização de um enunciado (frase, sequência ou discurso) corresponde a uma dupla debragem: o enunciativo que delega no discurso, por um lado, um [...] sujeito do fazer e, por outro, um sujeito cognitivo que observa e decompõe esse fazer, transformando-o em processo, caracterizado então pelos semas duratividade ou pontualidade, perfectividade ou imperfectividade (acabado/não-acabado), incoatividade ou terminatividade. (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p.22).

Como estamos tratando de tempo, torna-se pertinente a discussão da aspectualização temporal no discurso de *Órfãos do Eldorado*. Considerando a memória como um fluxo contínuo de informações, com um processo de encadeamento lógico de ações, podemos depreender que temos, no discurso, uma relação temporal de anterioridade, que se desenvolve a partir do aspecto durativo. Abaixo, é possível observar, em uma passagem, a sucessividade das memórias, marcadas por um passado inacabado, evidenciado pelo uso de verbos no pretérito imperfeito (“era”, “olhavam”) e gerúndio (“acontecendo”), para apontar uma ação em transcurso no passado:

A sala era pequena, com poucos objetos: uma mesinha, dois tamboretas, uma estante baixa, cheia de livros. Duas janelas abertas para o lago do Eldorado. Parei perto do corredor estreito. Antes de eu entrar no quarto, o prático e a moça me olhavam, sem entender o que estava acontecendo, o que ia acontecer. (HATOUM, 2008, p.103).

O suspense projetado na narrativa, com a última oração – “o que ia acontecer” –, se mantém ao longo das demais linhas do romance. Esse bloco encerra uma parte das memórias de Arminto, já em suas últimas falas. A noção de continuidade perpetua-se, regida sob o aspecto da imperfectividade, o que assegura uma narrativa mais lenta e prolongada (SILVA, 2014, p.25). Isso corrobora a afirmação de Fiorin (2016) acerca da concepção de Santo Agostinho de que “[...] a memória e a espera estão, pois, incluídas em um presente alargado [...]” (FIORIN, 2016, p.117).

Ao refletir sobre a “questão do ser do tempo”, Santo Agostinho conclui: “O presente das coisas passadas é a memória, o presente das coisas presentes é o olhar, o presente das coisas futuras é a espera.” (AGOSTINHO apud FIORIN, 2016, p.117). Para o autor, conforme aponta Fiorin, “[...] a certeza da existência dos tempos está na linguagem.” (FIORIN, 2016, p.117). Isso porque “[...] é ela que propicia ao homem a experiência temporal, na medida em que só quando o tempo é semiotizado pode o ser humano apreendê-lo e medi-lo.” (FIORIN, 2016, p.123).

É, então, por meio da linguagem que se instaura, de fato, a relação do homem com o tempo. Relação esta que é discursivizada através da memória, responsável pela manutenção e seleção de fragmentos que irão configurar a identidade do sujeito semiótico no *aqui-agora*:

A linguagem *faz-ser* no presente a imagem de um passado. Logo, a memória aparece àquele que se recorda como uma imagem-simulacro do passado; não se pode ignorar, porém, que ela é uma experiência também do tempo presente. É ativada, filtrada, selecionada e recriada a partir da experiência presente e ainda é sentida no presente. (BARROS, 2016, p.359).

Por se tratar de “uma imagem-simulacro do passado”, é preciso considerar que a memória consiste em uma experiência subjetiva e, por isso, se consolida a partir da relação narrador-mundo. Nas palavras de Fiorin, observa-se o seguinte:

A narração implica a memória. Por conseguinte, o que sai de nossa memória não é a realidade mesma (*res ipsae*), que não é mais, mas palavras nascidas das imagens que formamos dessas realidades (*uerba concepta ex imaginibus earum*), que, atravessando nosso espírito, deixaram traços (*uestigia*) de sua passagem [...]. (FIORIN, 2016, p.117).

As estratégias de mobilização das categorias temporais para conferir veracidade ao texto narrado ganham ainda mais força com a organização do enunciado, que conta também com um Posfácio, no qual assume voz um outro sujeito, que se revela o neto do passante que ouviu as histórias de Arminto:

Anos depois, ao viajar pelo Médio Amazonas, procurei o narrador na cidade indicada. Ele morava na mesma casa que meu avô tinha descrito, e estava tão velho que nem sabia sua idade. Ele se recusou a contar sua história: “Já contei uma vez, para um regatão que passou aqui e teve a gentileza de me ouvir. Agora minha memória anda apagada, sem força...” (HATOUM, 2008, p.106).

Desse trecho é possível extrair a definição do procedimento narrativo como um encadeamento de memórias, que se dá a partir do compartilhamento de experiências. Aqui, o efeito de verdade é construído a partir da delegação de voz a outro sujeito que se vale se referências temporais (“Anos depois”, “uma vez”, “Agora”, além das desinências que marcam a anterioridade do discurso) e espaciais (“Médio Amazonas”, “casa”, “aqui”) para assegurar a eficácia de seu discurso. Note-se, também, que a utilização de recursos sensoriais, conforme examinaremos a seguir, são fundamentais para construir o universo narrado, por meio da aproximação com elementos do mundo, tornando ainda mais tênue a relação entre realidade e ficção.

As miragens do Eldorado

Em *Órfãos do Eldorado*, o percurso do olhar, associado a outras estratégias discursivas, desempenha um papel fundamental na construção do universo narrativo dos Cordovil. É por meio do olhar atento e apaixonado de Arminto Cordovil que a Amazônia, com todas as suas cores, sons e cheiros, é apresentada ao narratário. A cultura local é projetada a partir de recursos sensoriais que se configuram como um procedimento de ancoragem referencial e possibilitam o reconhecimento e recriação do mundo narrado através de aproximações com elementos do mundo natural:

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

Não por acaso, as lendas amazônicas inauguram as memórias do narrador; elas entrelaçam-se à história da tradicional família 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). Afinal, “[...] os mitos, assim como as culturas, viajam e estão

entrelaçados. Pertencem à História e à memória coletiva.” (HATOUM, 2008, p.106), aponta a outra voz instalada no discurso (o neto do passante).

E, ainda, esses mitos se concretizam na figura de Dinaura, que, com seu mistério, perturba o narrador: “Às vezes, eu escutava a voz de Dinaura nos sonhos. Uma voz mansa e um pouco cantada, que falava de um mundo melhor no fundo do rio. De repente ela ficava muda, assombrada com alguma coisa que o sonho não revelava.” (HATOUM, 2008, p.41). Nessa passagem, há elementos de ordem fonética que provocam uma inesperada mudança no plano de expressão da narrativa.

Consideremos o trecho A: “Uma voz man/sa e um pou/co can/ta/da, que fa/la/va de um mun/do me/lhor no fun/do do rio.” e o trecho B: “De repente ela fi/ca/va um/da, as/som/bra/da com al/gu/ma coi/sa que o sonho não re/ve/la/va.”. Observe que, no trecho A, temos o uso de fonemas como /ã/ (“cantada”), /ũ/ (“mundo” e “fundo”), cujas consoantes nasais prolongam a pronúncia, como se fossem palavras cantadas, criando um efeito de tranquilidade.

Em contrapartida, no trecho B, temos, atrelado à locução adverbial “De repente”, o uso de fonemas como /m/ /u/ /d/ (“muda”) e /a/ /s/ /v/ (“assombrada”, “revelava”) para criar um efeito oposto, que descontrói a calma da primeira oração, criando uma descontinuidade no plano de expressão.

Essa ruptura também é manifestada no plano do conteúdo. Em diversos momentos, o silêncio é interrompido e sons invadem a narrativa: “Era bonito ver a dança no silêncio. Uns minutos assim. E, de uma só vez, os sons dos tambores, fortes que nem trovoadas.” (HATOUM, 2008, p.46). Note-se que a iconização é, também, uma estratégia para possibilitar a interpretação das figuras como representante de um objeto do mundo natural (BERTRAND, 2003, p.210). Isso se dá, ainda, com a comparação “fortes que nem trovoadas”, que conta não só com a locução conjuntiva “que nem”, traço característico da linguagem informal e oral, mas também com o recurso sinestésico para destacar e projetar, no enunciado, a intensidade do som narrado.

Além do elemento sonoro, destaca-se, sobretudo, a questão imagética no romance.

O olhar direciona o pensamento e ativa a memória: “Quando olho para 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.” (HATOUM, 2008, p.14). O rio Amazonas, nessa passagem, configura-se, assim como a *madeleine* de Proust, em um

desencadeador de isotopias, na medida em que suscita um universo figurativo que compõe o discurso do narrador (BERTRAND, 2003, p.421), transportando o narratário ao palácio branco em Vila Bela: “Nossa vida não se cansa de dar voltas. Eu não morava nesta tapera feia. O palácio branco dos Cordovil é que era uma casa de verdade.” (HATOUM, 2008, p.14).

Como afirma Mariana Luz Pessoa de Barros (2016), o forte investimento na densidade semântica, dada pela figurativização, mobiliza, sensorialmente, o leitor, “[...] sobretudo pela exploração dos elementos visuais.” (BARROS, 2016, p.373). E, como afirma Bertrand (2003), “[...] para ser compreendido, o figurativo precisa ser assumido por um tema. Este último dá sentido e valor às figuras” (BERTRAND, 2003, p.213).

Dessa forma, podemos dizer que os elementos figurativos configuram neste e em outros romances de Hatoum, como em *Dois irmãos* e em *Relatos de um certo Oriente*, a temática da decadência, que permeia desde os actantes até os diferentes cenários. Observe os exemplos abaixo:

- a) Florita olhou com tristeza o antigo pasto: um capinzal com tocos de árvores queimadas. Os cacauzeiros, com folhas enferrujadas, mortos. Os cupinzeiros avançavam nos tabiques e vigas da casa. Enquanto Florita e o prático limpavam os quartos e a varanda, eu olhava a velha sumaumeira na margem do rio. (HATOUM, 2008, p.67).
- b) Becassis se impressionou com as janelas altas em ogiva, com o tamanho da sala, dos quartos e da cozinha; parou para admirar as louças e os azulejos portugueses do banheiro. Depois andamos pelo quintal, e eu disse a ele que aquela era uma das poucas casas de Vila Bela que tinham uma fossa decente. Ele observou tudo: as árvores frutíferas, a fonte de pedra do tempo de minha mãe, a pérgula de madeira coberta por um maracujazeiro. Arrancou uma folha da trepadeira, esfregou-a nas mãos e cheirou. (HATOUM, 2008, p.72-73).

Por questão de recorte, selecionamos dois trechos que representam, entre outros, a temática da decadência, que se evidencia, na letra “a”, a partir de figuras como “antigo pasto”, “árvores queimadas”, “folhas enferrujadas”, “cacauzeiros mortos”, “cupinzeiros”, “velha sumaumeira”. Em contraponto, na letra “b”, observamos figuras que apontam para uma temática da ascensão: “janelas altas em ogiva”, “azulejos portugueses”, “fossa decente”, “árvores frutíferas” e “pérgula de madeira”.

Outra característica pertinente na relação olhar-memória é o contraste estabelecido entre luz/sombra. Enquanto a memória está associada à luz, o esquecimento está ligado à escuridão: “Não me lembro do rosto dessa ama, de nenhum. Tempo de escuridão, sem memória.” (HATOUM, 2008, p.16). Conforme mencionado anteriormente, a memória é tomada como uma

“força de construção” e, dessa forma, está associada à luz, ao saber. No entanto, nem sempre o saber é euforizado na narrativa: “Não era o lugar que me perturbava: era a lembrança do lugar.” (HATOUM, 2008, p.68). Isso porque, como discutido anteriormente, temos as isotopias temáticas e figurativas, que são desencadeadas a partir das figuras que se apresentam diante do olhar do sujeito.

Em diálogo com Bertrand (2003), podemos conceber a memória, quando analisada sob a ótica da figuratividade, como uma tela do parecer, “[...] cuja virtude consiste em entreabrir, em deixar entrever, em razão de sua imperfeição ou por culpa dela, como que uma possibilidade além-sentido [...]” (BERTRAND, 2003, p.237).

Nessa tela, está instituído um “[...] espaço fiduciário que assegura a um só tempo a variação e a junção entre os diferentes níveis de apreensão e interpretabilidade reclamados pelas isotopias figurativas [...]” (BERTRAND, 2003, p.235). A todo momento, temos, como demonstrado, operações de reconhecimento e identificação dos objetos: “Sujeito e objeto [...] solidarizam-se e soldam-se, confiantes na realidade e verdade do mundo sensível, ou então, pelo contrário, desprendem-se e dessolidarizam-se, como demonstram as ilusões de sensibilidade ou as alucinações.” (BERTRAND, 2003, p.236).

A espera do ser encantado

No Pós-fácio, a figura que se assume como narrador apresenta o Eldorado:

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. (HATOUM, 2008, p.105-106).

As orações na voz passiva, destacadas na passagem, denotam um sujeito paciente, à espera de algo, sofrendo uma ação. Arminto é um ser encantado, o mito amazônico que ressurgue quando um intermediário, de visita à Cidade Encantada, tem a gentileza de ouvi-lo: “Já contei uma vez, para um regatão que passou por aqui e teve a gentileza de me ouvir.” (HATOUM, 2008, p.106).

Ao longo de todo o discurso do narrador, são estabelecidas relações que nos permitem delimitar o perfil desse sujeito como o sujeito da espera. À espera de Dinaura, Arminto confessa, desde as primeiras linhas, o desejo e a angústia que o perseguem desde a juventude:

Eu tinha uns nove ou dez anos, nunca mais esqueci. Alguém ainda ouve 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? (HATOUM, 2008, p.13, grifo nosso).

Essa angústia, proveniente da espera constante, também se reflete na relação com seu pai, desde o acontecimento que marcou sua infância – o abuso de Florita:

Em Manaus eu não fazia nada, apenas lia na sala das refeições, depois cochilava no calor da tarde, acordava suado, pensando no meu pai. *Eu esperava alguma coisa, sem saber o quê. Minha maior dúvida naquela época era saber se o silêncio hostil que nos separava era culpa minha ou dele*. Eu ainda era jovem, acreditava que o castigo por ter abusado de Florita era merecido; por isso, devia suportar o peso dessa culpa. (HATOUM, 2008, p.16, grifo nosso).

De acordo com Mello (2005), o sujeito da espera deseja entrar em conjunção ou disjunção com um objeto-valor (querer ser), porém não faz nada para transformar seu estado inicial, pois “[...] espera/acredita (crer ser) que um outro sujeito fará essa transformação de estado que ele deseja.” (MELLO, 2005, p.33). A frustração desse sujeito discursivizada se dá porque havia uma espera fiduciária:

Eu esperava Amando na banquetta do piano. Uma espera angustiada. Queria que ele me abraçasse ou conversasse comigo, queria ao menos um olhar, mas ouvia sempre a mesma pergunta: Passearam? Aí ele se aproximava da parede e beijava a fotografia de minha mãe. (HATOUM, 2008, p.17, grifo nosso).

A quebra de expectativas gera a frustração, instaurando, assim, um sujeito marcado pela paixão da angústia, haja vista que ele se considera merecedor de reconhecimento – “queria ao menos um olhar”.

Anteriormente, ao discutir o tempo, verificamos que há um efeito de continuidade projetado na narrativa, em função da utilização de verbos no pretérito imperfeito, indicando uma ação inacabada. Como vimos, a oração “o que ia acontecer” encerra uma parte das memórias de Arminto: “Antes de eu entrar no quarto, o prático e a moça me olhavam, sem entender o que estava acontecendo, o que ia acontecer.” (HATOUM, 2008, p.103).

Ao estabelecer o contrato fiduciário com o narratário, este também é transformado no sujeito da espera, na medida em que se firma uma crença no narrador como o detentor de todo o saber e que, por isso, ele concluirá a narrativa. No entanto, esse perfil de narrador não

corresponde ao real, haja vista que a estratégia empregada é inversa, levando o narratário a ficar, assim como Arminto, angustiada, à espera de uma resposta.

Considerações finais

Em uma de suas muitas entrevistas, Milton Hatoum lança um conselho: “aos escritores, aos jovens, eu diria: fuja do presente e viva, deixem o tempo passar primeiro. Porque não é só o tempo da experiência empírica, mas é o tempo da leitura, que é tão fundamental. A assimilação da leitura é tão importante quanto a vida”. E brinca: “por isso envelheci e escrevi poucos romances.” Dessa forma, coloca o presente como única forma de vivenciar experiências e a memória como forma de revivê-las.

A literatura de Hatoum, mais especificamente em *Órfãos do Eldorado*, objeto desta análise, corrobora essa afirmação, na medida em que o tempo possibilita ao sujeito tornar os fatos inteligíveis, a partir da reconstrução do passado. Como afirma Fiorin, a memória é o presente das coisas passadas (FIORIN, 2016, p.117). O tempo da memória atua, assim, como um elemento adjuvante para que o sujeito seja, de fato, capaz de verdadeiramente viver.

Pensar a memória a partir do romance, em diálogo com os escritos de Santo Agostinho, significa compreendê-la como o único meio de realização do presente, haja vista que: “Para que o presente seja tempo, precisa perder-se no passado.” (FIORIN, 2016, p.115). E, ao perder-se no passado, o sujeito é, como suas memórias, transformado. Narrar é um ato de liberdade: “Foi um alívio expulsar esse fogo da alma. A gente não respira no que fala?” (HATOUM, 2008, p.103).

Em *Órfãos do Eldorado*, conforme demonstrado ao longo deste estudo, a memória, quando ativada, recria, a seu tempo, universos ricos de cores, cheiros e sons e sujeitos que, figurativizados, conferem efeito de verdade ao narrado. Tais recursos, sobretudo na literatura, aproximam-na do mundo natural, transformando as experiências do enunciador em também experiências do enunciatário.

O conhecimento adquirido não se detém apenas ao universo narrado, mas também às sensações do narrador, que, a partir das estratégias de construção e organização da narrativa, excedem os limites do texto e contagiam o leitor. É este o poder da literatura: trazer, por meio da escrita, os seres encantados de volta ao mundo para compartilhar e transformar a experiência de existir.

Referências

- BERTRAND, D. **Caminhos da Semiótica Literária**. Bauru, SP: EDUSC, 2003.
- CALBUCCI, E. “Modalidade, paixão e aspecto”. **Estudos Semióticos**, vol.5, n.2. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5762260.pdf>>. Acesso em 28 jun. 2018.
- FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Editora Contexto, 2016.
- DISCINI, N. “Ator, aspecto, estilo”. In: **Estudos Linguísticos XXXV**, 2006. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/883.pdf>>. Acesso em 28 jun. 2018.
- GOMES, R. “Um olhar semiótico sobre a atualidade: a aspectualização a partir de Greimas”. In: **Estudos Semióticos**, v.14, n.1, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/esse/article/download/144314/138713>>. Acesso em 28 jun. 2018.
- GREIMAS, A. J; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. Trad. Edward Lopes et al. São Paulo: Editora Cultrix, 1989.
- GREIMAS, A.J. **Da imperfeição**. 2ª ed. São Paulo: Estação das Letras e das Cores, 2017.
- HATOUM, M. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. “Milton Hatoum: memória e literatura em tempos sombrios.” Disponível em: <<https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/milton-hatoum-memoria-e-literatura-em-tempos-sombrios/>>. Acesso: 20 ago. 2018.
- MATTE, A. C.; LARA, G. M. P. “Semiótica greimasiana: iniciando a conversa.” In: **Anais da VI SEVFALE**, Belo Horizonte, UFMG, 2006. Disponível em: <anais.letras.ufmg.br/index.php/SEVFALE/VISEVFALE/paper/download/87/90>. Acesso em 26 ago. 2018.
- MELLO, L. C. M. F. “Sobre a semiótica das paixões”. In: **SIGNUM: Estud. Ling.**, Londrina, n. 8/2, p. 47-64, dez. 2005. Disponível em: <www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/download/3705/2979>. Acesso em: 26 ago. 2018.
- SILVA, C. C. C. “A construção do impacto por meio da aspectualização temporal”. In: GOMES, Regina (Org.). **Aspectualização pela análise de textos**. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <http://www.academia.edu/8731484/Aspectualiza%C3%A7%C3%A3o_pela_an%C3%A1lise_de_textos>. Acesso em: 28 jun. 2018.
- SILVA, O. J. M. “O observador no desenrolar do processo: a aspectualização qualitativa do tempo no discurso cinematográfico”. In: **Revista de Linguística – Alfa**, v.53, n.2, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/2131/1749>>. Acesso em 20 ago. 2018.

TEIXEIRA, L. **A pesquisa em Semiótica**. 2012, no prelo.