

“Mito e transfiguração em *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum”

Cecília Rodrigues

University of Georgia

Abstract: Drawing on João Loureiro’s characterization of the *sfumato* nature of Amazonian people, in which real and imaginary elements form a single experience, this paper analyzes the interconnection between myth and reality in *Órfãos do Eldorado* (2008), Milton Hatoum’s fourth novel. Understanding Amazonian culture to be imbued with impulses leading to both reason and enchantment, I argue that a transfiguration of the Eldorado myth occurs via its literary redefinition. This phenomenon emerges through dialogue with Constantine P. Cavafy’s poem, “Ἡ Πόλις” ‘The City.’ Departing from the common portrayal of the Eldorado myth as a search for riches, Hatoum refashions it to represent a search for love.

Keywords: Amazon, Manaus, Indigenous myths, Enchanted city, *Sfumato* nature

*Dizes: “Vou para outra terra, vou para outro mar.
Encontrarei uma cidade melhor do que esta ...”
Não encontrarás novas terras, nem outros mares.
A cidade irá contigo. Andará sem rumo
Pelas mesmas ruas. Vais envelhecer no mesmo bairro.*

(Konstantinos Kaváfis, qtd. in Hatoum)

Ao utilizar o mito do Eldorado como ponto de partida para seu quarto romance, *Órfãos do Eldorado* (2008), Milton Hatoum o metamorfoseia, incrustando-o na vida das personagens e imbricando-o intimamente com a realidade. As personagens possuem duas dimensões: uma real e outra mítica. Em um vaivém

incessante, suas histórias de vida se embebem das águas míticas da região amazônica e, simultaneamente, delas são extirpadas e devolvidas ao âmbito do real, sendo inacessível a separação entre esses domínios. Partindo da contextualização da cultura amazônica situada na interseção entre uma realidade lógica e objetiva e outra mágica e estética, o foco do presente ensaio consiste em evidenciar a transfiguração do mito do Eldorado ao longo da narrativa através do estudo do paratexto—“A cidade” (1910) de Konstantinos Kaváfis—e da importância do tema do amor para sua ressignificação literária. Primeiramente, o significado do mito em questão é extirpado do caráter tradicional e coletivo relacionado à ganância dos conquistadores de séculos atrás, e, posteriormente, redirecionado quando se observa sua reatualização a partir do âmbito do particular.¹ Ao renegar as riquezas do pai e dedicar sua vida à conquista da mulher amada, Arminto, narrador e protagonista, recusa o mito do Eldorado que governa as ações da figura paterna e o reutiliza de maneira transfigurada através da sua história de amor com Dinaura. É, por conseguinte, nessa tensão entre continuidade e ruptura, tradição e renovação que o mito, além de se recriar literariamente no universo ficcional do romance, estabelece um diálogo no âmbito literário, ressaltando sua presença e relevância na contemporaneidade.

No caso de Amando Cordovil, pai do narrador, o mito do Eldorado emoldura sua vida profissional. Através da busca pela riqueza iniciada pelo seu pai, Edílio, Amando beneficia-se de negociações ilícitas para alcançar o seu Eldorado bem à moda dos colonizadores. Arminto desaprova as atitudes tirânicas do avô e do pai no seu intuito de fazer fortuna. É, portanto, através do narrador que o mito do Eldorado é reorientado na narrativa. Com a morte do pai, Arminto decide não dar continuidade aos negócios da família, perde tudo e, assim, se despoja dos bens materiais. Embora consiga dar uma guinada na sua vida—considerada por muitos negativa, já que fica pobre—Arminto não se livra das amarras emocionais, essas o perseguem até o final.

Ao buscar evadir a realidade representada pelo pai para instaurar um espaço idealizado que remete à vida ao lado da mulher amada, o narrador metamorfoseia o mito em seu projeto pessoal. A epígrafe deste ensaio, excerto do poema do grego Kaváfis que prefacia *Órfãos do Eldorado*, expressa essa ideia. O narrador está à procura de uma alternativa para a opressão paterna:

“Vou para outra terra, vou para outro mar. / Encontrarei uma cidade melhor do que esta.” É válido observar a contraposição entre a realidade que já não é suficiente através da palavra “esta” e um mundo idealizado com “outro.” A segunda parte do poema de Kaváfis, ao esboçar uma resposta ao desejo de evasão, desenvolve um viés realista revelando que “[n]ão encontrarás novas terras, nem outros mares.” É precisamente nesse espaço intersticial entre a realidade (com sua carga opressora) e a evasão (com suas possibilidades míticas) que a narrativa de *Órfãos do Eldorado* é instaurada.

Em termos da composição narrativa, propomos a seguinte estrutura entre a narrativa ficcional, o mito do Eldorado e o paratexto representado pelo poema de Kaváfis: enquanto a primeira metade do romance equivale ao mito e ao poema—o desejo de evasão e a constatação da impossibilidade de escapar—a segunda metade corresponde à transfiguração do mito pelo narrador, e à resposta ao eu lírico do poema. A narrativa também é composta por mitos indígenas que, longe de serem apenas ornamentos etnográficos, fazem parte integral da tessitura do enredo ao serem transpostos para a vida das personagens. Além disso, essa natureza dual também se encontra na própria cidade de Manaus, cuja composição gravita entre Manoa (cidade dourada com grandes riquezas que instigava a fome de aventura e a ganância dos conquistadores do século XVI) e um lugar onde acontecimentos vergonhosos (meninas índias raptadas e vendidas; trabalhadores cegos pela defumação do látex; massacre de índios e caboclos) revelam a face mais cruel da realidade. Trata-se, portanto, de ambiente propício ao desenrolar da trama e à construção das personagens.

O momento histórico do enredo coincide com o final da Cabanagem (1835-1840), o apogeu econômico do ciclo da borracha (1891-1918) e sua sobrevivência durante a Segunda Guerra Mundial (1940-45). Em 1840, Edílio Cordovil planta as primeiras mudas de cacau na fazenda Boa Vida. Com a sua morte, Amando não só dá continuidade ao sonho paterno de fazer fortuna, como também expande os negócios com o transporte de castanha e borracha. Contudo, o palácio branco, erguido para abrigar sua família, testemunha não só a morte da esposa em decorrência do parto do primogênito, Arminto, mas também o fosso emocional entre pai e filho que duraria toda a vida. A hostilidade entre os dois também orbita em torno da relação com outras mulheres, Florita (a mãe

de criação de Arminto) e Dinaura (a indígena por quem se apaixona). Após alguns anos de separação devido à mudança do filho para Manaus, o reencontro entre os dois, com fortes sugestões reconciliatórias, acaba inesperadamente com a morte do pai nos braços do seu herdeiro. Além de perguntar ao melhor amigo de Amando se era “tarde demais para qualquer acordo com ele” (Hatoum 23), o narrador explica que regressa à casa “com a expectativa de conversar com [seu] pai” (25) e, mesmo sem saber, desejava uma aproximação.

A morte de Amando representa um divisor de águas na vida de Arminto não só pela fortuna que herda, mas também porque no seu enterro ele conhece Dinaura, a mulher pela qual se apaixona e para quem dedica toda a vida. Após um breve namoro, Dinaura desaparece e Arminto, em um misto de continuidade e ruptura com o mito do Eldorado, empreende uma busca impregnada de espera pelo amor de sua vida. Apesar de herdar a fazenda, o palácio de Vila Bela e os cargueiros, a falta de interesse de Arminto pelos negócios o leva à bancarrota. Do palácio branco ele passa a viver em um casebre à beira do rio, e é de lá que narra a história a um regatão que parara para pedir água e tivera a paciência de escutá-lo (no posfácio descobrimos que é o neto do interlocutor quem escreve o relato). A história ainda conta com os fiéis amigos de Arminto, a indígena Florita e o intelectual Estiliano, e surpreende ao oferecer um final em aberto através da possibilidade do tão esperado encontro com a mulher amada. Envolvida em um ambiente impregnado de mitos indígenas e sonhos de uma vida melhor, a trama de *Órfãos do Eldorado* gravita entre ambições desmedidas e uma dramática história de amor revelando, no percurso, o Eldorado de cada um.

Nossa contribuição à fortuna crítica de *Órfãos do Eldorado* reside, portanto, no diálogo acerca do tema do mito e na sua expansão através de uma reflexão sobre a importância do paratexto e do tema do amor. No que tange à apreciação crítica do romance, já foi apontada uma relação entre Arminto e os narradores machadianos no que concerne, guardadas as devidas proporções, à divagação psicológica de Bentinho (Dias) e à rememoração da vida de impossibilidades de Brás Cubas (Pires 246). Candace Slater contribuiu para a fortuna crítica do romance com a análise da influência das histórias orais amazônicas na composição narrativa (“Folk and Popular Stories” 143). Embora

outro tema frequente seja o tratamento dado à memória (Coutinho 105; Lemos e Toneto), a transfiguração do mito é, sem dúvida, o mais analisado. Há estudos sobre as metamorfoses do mito (Telarolli), a interconexão entre o mito do Eldorado e a lenda da Cidade Encantada (Borges), a dissolução das fronteiras entre realidade e ficção (Silveira 229) e até mesmo sobre o mito de Édipo, associando a derrocada da personagem principal a seus relacionamentos de ordem incestuosa (Jeha 153).

Em *Rain Forest Literatures*, Lucia Sá observa que, em geral, o pensamento ocidental acerca da mitologia indígena enxerga os âmbitos para além da consciência como domínios do super-natural, conseqüentemente, incapazes de serem provados empiricamente. Contudo, a estudiosa argumenta que vários mitos indígenas contrariam uma oposição entre o bem e o mal, o divino e o humano, a consciência e o inconsciente. Nesse mesmo viés, importa salientar que tanto mito como realidade são analisados em *Órfãos do Eldorado* como esferas construídas e compartilhadas socialmente formando uma realidade única. Enquanto o mito está relacionado a uma existência para além de um tempo-espaço específico, cujo âmago se caracteriza por uma crença inquestionável e figuras idealizadas, o componente realista da narrativa hatoumiana é constituído de elementos que expressam uma posição espaço-temporal definida, a qual, por sua vez, envolve a dimensão cotidiana da vida social das personagens. É, pois, na fertilização entre esses dois âmbitos—realidade imaginária e realidade objetiva—que a narrativa é tecida.

Em termos do mito do Eldorado, muitas são suas possíveis origens.² Uma delas, o relaciona a um evento religioso do povo indígena chibcha para proclamar um novo cacique. Enquanto o soberano tinha seu corpo coberto com pó de ouro, seus súditos ofereciam numerosos objetos do mesmo metal aos deuses, jogando-os na lagoa Guatavita (localizada a 70 quilômetros da atual Bogotá, Colômbia). Ao final da cerimônia, o novo cacique banhava-se nas águas despreendendo do corpo as partículas de ouro, abandonando enormes quantidades de objetos preciosos no fundo da lagoa (Favale 4). Relacionada também ao mito do Eldorado, a lenda da Cidade Encantada, prevalente na cultura ribeirinha amazônica, revela a crença em uma cidade cheia de riquezas no fundo do rio, lugar sem sofrimento e dor. Dessa maneira, o termo Eldorado,

com o passar do tempo, converteu-se em sinônimo de qualquer região dotada de riquezas imensas (Pastor 356).

No intuito de esclarecer as conexões entre o mito do Eldorado e a lenda da Cidade Encantada bem como de apontar as particularidades de cada um, faz-se necessária uma breve digressão. Apesar de o pensamento dos ribeirinhos amazônicos (indígenas aculturados e caboclos) não corresponder exatamente ao pensamento indígena, nem exatamente aos seus mitos, ele absorveu de alguma forma a cosmogonia indígena, repercutindo-a e vertendo-a em lendas (Sperber 8). O próprio Hatoum, no posfácio de *Órfãos do Eldorado*, afirma que ao ler sobre os relatos de conquistadores percebeu que “o mito do Eldorado era uma das versões ou variações possíveis da Cidade Encantada, que, na Amazônia, é referida também como uma *lenda*” (106). Nesse mesmo viés, Candace Slater desdobra em dois níveis o espaço mítico indígena. De um lado, há os mitos indígenas como o mito tupi da “terra sem mal,” lugar ideal que ainda inspira peregrinações entre algumas tribos indígenas (58), ou o mito da Cidade Encantada, lugar de riquezas infinitas no fundo do rio, cuja principal característica reside na presença dos Encantados, seres aquáticos—geralmente anacondas ou golfinhos—que se transformam em seres humanos com o intuito de seduzir homens e mulheres (*Entangled Edens* 55). De outro lado, revestida de impulso mítico, aparece a lenda amazônica do Encante (ou Encantado), que seria uma versão contemporânea e constantemente revitalizada da Cidade Encantada (Slater, *Entangled Edens* 55). Apesar de diferenças básicas entre os mitos indígenas e as lendas ribeirinhas como, por exemplo, o tratamento concedido ao tempo—tempo mítico primordial em oposição ao tempo demarcado entre antes e depois da chegada dos colonizadores—o mito da Cidade Encantada e suas versões contemporâneas estão intrinsecamente conectados ao do Eldorado.

Instauração mítica da narrativa

O episódio da índia que põe termo à própria vida nas águas do rio Amazonas em decorrência da morte do marido e filhos não só inicia como também instaura o universo ficcional de *Órfãos do Eldorado* ao aludir a uma história de amor e ao introduzir o entrelaçamento entre mito e realidade. O ato da índia em nome do amor e da esperança de uma vida com menos sofrimento e solidão

remete aos temas que perpassam a narrativa: o amor tem importância fundamental na construção do narrador enquanto o desejo de uma vida justa e sem desgraças permeia tanto o âmbito pessoal como o coletivo.³

Longe de meramente fantasioso, o episódio de abertura do romance pertence ao rico imaginário indígena (e, por extensão, caboclo) da região amazônica, no qual se desenvolve uma intrincada relação entre a realidade circundante e a tradição mítica indígena. João de Jesus Paes Loureiro desenvolve a tese de que o homem amazônico estabelece uma “coexistência afetivizada” com o espaço, coexistência que consiste na busca por uma ordem profunda de valores através não apenas da razão, mas também da sensibilidade e do impulso imaginário. Esses dois níveis observados por Loureiro dialogam com o presente ensaio no que concerne à imbricação entre mito e realidade. Loureiro utiliza a metáfora do vitral para melhor exemplificar essa superposição:

A paisagem amazônica, composta de rios, floresta e devaneio, é contemplada pelo caboclo como uma dupla realidade: imediata e mediata. A imediata, de função material, lógica, objetiva. A mediata, de função mágica, encantatória, estética. A superposição dessas duas realidades se dá à semelhança do que acontece com um vitral atravessado pela luz: ora o olhar se fixa nas cores e formas; ora na própria luz que os atravessa; ora, simultaneamente nos dois. (122)

Esse mundo que funde os elementos do real e do irreal em uma realidade única é caracterizado por Loureiro como atmosfera *sfumato*, palavra italiana que significa “esfumado, zona indistinta, vaporosa” (49).⁴ Na concepção de Loureiro, o *sfumato* na cultura amazônica se dá através do devaneio: “atitude sem repouso, mas tranqüila do imaginário. Provoca a interpenetração entre as realidades do mundo físico e as do mundo surreal, criando uma zona difusa” (49). Estas considerações são relevantes para a apreciação crítica de *Órfãos do Eldorado* e se encontram presentes desde o título do romance. Enquanto a palavra *Eldorado* sugere a oportunidade de riquezas e abundância, sua superposição com *órfãos*—palavra de conotação negativa que implica perda e carência—antecipa ao leitor a imbricação a ser desenvolvida na narrativa entre a imaginação que

cria e recria o mito do Eldorado e a dureza da realidade amazônica (da qual de alguma maneira todos são órfãos, seja por razões particulares ou sociais).

É precisamente isso que se observa na história da indígena: a partir de uma preocupação concreta e objetiva (a morte de sua família e sua consequente solidão), efetiva-se uma resolução no nível do mágico e encantatório (uma vida sem sofrimento no fundo do rio com um ser encantado). A descrição dos transeuntes também se mostra difusa entre o dia-a-dia dos carregadores, pescadores e estudantes—o concreto burburinho da cidade—e o fato de que todos param diante da cena, “num encantamento” (12), como que submetidos à hipnose ou distanciados, mesmo que por um momento, das suas realidades. Finalmente, o grito de um dos observadores—“a doida vai se afogar” (12)—manifesta o ângulo realista do episódio: alguém que depois de muitas lamentações se atira rio adentro realmente não pode estar em sã consciência. Contudo, seu viés realista é contrabalançado com as frases: “o corpo foi sumindo no rio iluminado” e “desapareceu” (12). Ora, sumir e desaparecer não significam exatamente se afogar. Pelo contrário, ambos os verbos são revestidos com uma aura de mistério intensificada pela imagem do rio iluminado (várias pessoas que declaram ter visto a Cidade Encantada relatam a visão de luzes no fundo do rio). Por fim, a frase “[n]unca mais voltou” (12), embora contenha a negatividade de “nunca,” sugere a possibilidade do regresso, o que vai de encontro à explicação de afogamento ou, ainda, com ela interage de maneira ambígua. Mesmo que pareça uma afronta à razão, as histórias da cidade no fundo do rio insinuam uma visão de mundo diferenciada. O turvamento dos limites entre a terra e a água subverte outras divisões como a vida e a morte (Slater, *Entangled Edens* 36).

Após o episódio do suicídio da índia, o narrador menciona mitos que ouvia na infância quando brincava com os indiozinhos da aldeia e cujos temas gravitavam em torno do amor, do erotismo e do sofrimento. Essas histórias, inclusive a da índia, eram sempre mediadas pelas traduções de Florita da língua geral para o português. Além disso, elas não só causam um forte impacto no menino como se projetam na sua vida de adulto. A história da cabeça cortada, onipresente na mitologia indígena das Américas do Norte e do Sul (Mindlin 272), parece ter sido a que mais causou impacto em Arminho. Nesse mito, enquanto o corpo de uma mulher sempre vai atrás de comida em outras aldeias,

sua cabeça sai voando e gruda no ombro do marido. Certa noite, outro homem rouba metade do corpo e ao marido resta somente a cabeça da mulher. Desejoso de estar com a esposa inteira, o pobre homem passa a vida procurando o corpo, dormindo e acordando com a cabeça grudada no ombro. É através da personagem da mãe de Arminto que ocorre a transfiguração da história da cabeça cortada para a narrativa. Quando a senhora Cordovil morre no parto, o inconsolável viúvo manda esculpir uma cabeça de pedra que fica localizada na fonte do jardim no palácio branco. As duas outras projeções de mitos na vida de Arminto, a história da piroca comprida, da etnia Tupari (Mindlin 141), e a da mulher que é seduzida por uma anta-macho, da etnia Macurap, são recriadas no universo ficcional através de sua relação com Florita e Dinaura, respectivamente.⁵ As histórias aludem ao excesso, por Arminto manter relações sexuais com sua mãe de criação, e a um cunho moralista, por ele sofrer as consequências de se relacionar com uma mulher inconstante e enigmática.

Convém esclarecer que a ligação entre os mitos indígenas e os meandros ficcionais ocorre paulatinamente ao longo da narrativa, fazendo com que o leitor retorne ao fundamento mítico estabelecido nas primeiras páginas. O narrador, por sua vez, sugere esse entrelaçamento, já que, após relatar suas histórias de infância, confessa: “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?” (13). Portanto, os comentários sobre as histórias na sua vida, sobre as mulheres e sua indagação final correspondem a uma espécie de convite ao leitor para seguir estabelecendo elos com sua instauração mítica.

Substrato dual: entre mito e realidade

Arminto situa o momento da narrativa entre o ‘antes’—tempo de prosperidade da família—e o ‘agora’—tempo de pobreza e solidão, mas que também representa a oportunidade de passar a vida a limpo. O que segue é a história da saga dos Cordovil e da consequente recusa de Arminto em dela participar, instigante narrativo que corresponde às duas partes do poema “A cidade,” a saber, o desejo de evasão e sua impossibilidade. Em diálogo com a segunda parte do

poema de Kaváfis, observa-se, no momento final da narrativa, a transfiguração do mito do Eldorado evidenciada na vida do narrador.

Com a morte do pai, Arminto se vê herdeiro não só de um extenso patrimônio financeiro, mas também de um legado perverso. Em face do histórico familiar, ele confessa o desejo de “apagar o passado” (14). Sua intenção é de recusar essa realidade e ir em busca de algo melhor. Esse lugar idealizado se materializa na cidade de Manaus. É lá que Arminto passa a experimentar os prazeres de uma vida mundana. Sua existência, contudo, não deixa de ser hipócrita, já que tratava com indiferença os negócios do pai, mas deles dependia para sustentar seus hábitos fúteis de rapaz namorador e desocupado. Como uma perversa ironia, Arminto necessita do Eldorado paterno para sobreviver. Entretanto, essa vida eufórica é fugaz, o sentimento por Dinaura ganha relevo, e ele regressa constantemente à Vila Bela à sua procura. É no enterro do pai que ele se depara com a órfã do Sagrado Coração de Jesus pela primeira vez: “[T]inha jeito de moça crescida. Parecia uma mulher de duas idades. Usava um vestido branco e olhava para o alto, como se não estivesse ali, como se não estivesse em lugar nenhum” (28).

O encontro com Dinaura representa um divisor de águas na vida de Arminto: “Esqueci o barco no dia em que meu olhar encontrou a moça do enterro de Amando” (30-31). Assim, seu desinteresse pelos negócios—representado pelo cargueiro de nome Eldorado—só se intensifica. Os protetores de Arminto, Estiliano e Florita, não veem seu encanto pela moça com bons olhos. Enquanto aquele se surpreende que um Cordovil esteja enfeitado por uma mulher do mato, enfatizando um viés realista, esta diz que Dinaura parece uma dessas loucas que sonham em viver no fundo do rio, focando, assim, no seu destino mítico. Portanto, a visão de Estiliano e Florita também expressa o cruzamento constante entre realidade e mito no contexto amazônico (Vasconcelos 105).

Dinaura é uma personagem construída precisamente nessa zona *sfumato*. Da mesma maneira que é capaz de se entregar febrilmente à dança, um de seus passatempos, ela demonstra momentos de grande introspecção, como, por exemplo, através da leitura. Nas poucas ocasiões em que os dois se encontraram devido ao breve namoro, por vezes Dinaura sentava-se no colo do narrador mas era esquiva: quando ele ia abraçá-la, a moça saía correndo; em outros momentos,

ao contrário, Arminto conta que “as pessoas que passavam pela praça do Sagrado Coração viam Dinaura se afundar nas [suas] pernas” (42). Uma das expressões que Arminto usa para descrevê-la—“mulher de duas idades”—demonstra exatamente essa imbricação entre a maturidade de uma mulher dona do seu desejo e a candura de uma jovem inexperiente. Outras características da personagem que fascinam e afligem o narrador são o olhar e seu silêncio: o olhar o atraía enquanto o silêncio lhe dava a impressão de fuga.⁶

Além disso, a natureza enigmática de Dinaura é acentuada através da aura de mistério que a cerca. Os pressentimentos de Florita, os sonhos e miragens de Arminto e as histórias das pessoas da cidade são instâncias narrativas que se combinam na construção dessa personagem. No caso de Florita, esta aconselha Arminto a esquecer da moça antes de chegar a hora da tristeza; ela não podia ser sua amada porque não era de ninguém. Em outra ocasião, Florita afirma ter tido um sonho ruim com “a mulher encantada” (33). Arminto, por sua vez, tem sonhos muito reais com Dinaura. Os sonhos são reveladores porque mostram a influência do meio no estado de sonolência de Arminto, ou seja, a ventania, o rio e a quentura induzem o homem a “um lugar estranho” (50). Além disso, a menção a uma camisa molhada e o comentário de Florita—“Ouvi uns gritos de afogado e vim te socorrer” (50)—tornam ainda mais difuso o limite entre realidade e sonho: estivera Arminto realmente na cidade no fundo do rio? Seria Dinaura uma mulher encantada?

Assim, os sonhos compõem essa história de amor tanto quanto a realidade. Para intensificar o tom de mistério acerca da personagem, no porto de Vila Bela, as pessoas começam a comentar que Dinaura era uma cobra que ia devorar Arminto e arrastá-lo para a cidade no fundo do rio. Para Estiliano, o encanto era de outro tipo: “Essa moça te embriagou” (48) é sua resposta quando Arminto se recusa a tratar dos negócios em apuros. Tanto a visão realista como a ligada à imaginação parecem entender que o narrador se encontra em uma situação delicada. Situação essa exacerbada pelo naufrágio do Eldorado e pelo desaparecimento de Dinaura.

O que segue é uma busca frenética pela amada em todos os cantos da cidade. Arminto contrata vários barqueiros para ir à sua procura. A busca pela mulher é outra instância narrativa que coloca tanto o narrador como o leitor em

contato com a dualidade mito e realidade. Da mesma maneira que os barqueiros regressavam com histórias sobre uma cidade que brilhava de tanto ouro e aconselhavam Arminto a procurar um pajé, eles também faziam incursões pelos meandros que exibem a realidade cruel da região ao resgatarem meninas defloradas por seus pais ou ao abusarem eles próprios delas. Desesperado pela sua situação pessoal e pela condição das filhas pobres da Amazônia, Arminto desabafa: “Gastei dinheiro com os barqueiros. E o que trouxeram para mim? Mitos e meninas violentadas” (65). Desse modo, seja nas cidades ribeirinhas ou pelos labirintos dos rios a dualidade se comprova como fundadora do imaginário do povo amazônico e, por extensão, da narrativa.

O Eldorado foge diversas vezes do alcance de Arminto. Uma vez, por meio do naufrágio, outra vez, pela impossibilidade de reencontrar Dinaura ou de localizar a cidade para a qual ela havia ido, e, ainda uma outra vez, quando não consegue manter nem a casa de sua infância (Vasconcelos 21). Nesse momento da narrativa, constata-se que a esperança no paraíso é desconstruída—o Eldorado afunda e Dinaura some—o que equivale à segunda parte do poema de Kaváfis: “Não encontrarás novas terras, nem outros mares. / ... Sempre chegarás a esta cidade. Não esperes ir a outro lugar.” Com o fim do sonho de riquezas representado pelo mito do Eldorado e a ausência da amada encerra-se a primeira parte da narrativa, que, por sua vez, abre-se para um segundo momento: a vivência dessas perdas.⁷ Arminto passa a habitar um casebre na beira do rio e a viver na solidão, sendo esta interrompida pelos esporádicos encontros com Estiliano e Florita, agora uma vendedora ambulante. Inicia-se um período de decadência material já apontado pela crítica como o momento em que “a realidade derrota o mito” (Friedrich 4). Afirma-se, ainda, que o percurso de Arminto é “uma sucessão de perdas” (Telarolli 31). Embora essas afirmativas de fato sejam constitutivas da segunda parte da narrativa, elas não são suficientes para traçar um painel fidedigno do destino do narrador. Falta a essas apreciações o reconhecimento da força do amor no seu percurso.

Transfiguração do mito na contemporaneidade

Quando menciona usar livremente alguns mitos indígenas na composição narrativa, Hatoum revela que, dentre suas fontes, estão os livros da antropóloga

Betty Mindlin. No seu *Barbecued Husbands* (2002)—publicado no Brasil como *Moqueca de maridos* (1997)—uma coletânea de mitos indígenas sobre o tema do amor, Mindlin questiona a perspectiva ocidental da vida paradisíaca e do amor livre na cultura indígena. Apesar de exprimir enorme liberdade erótica e tratar frequentemente da sexualidade e da imaginação amorosa, a representação do amor nos mitos indígenas caracteriza-se também por rígidas regras de comportamento. Inclusive, muitos dos mitos cujas descrições de amor são permissivas têm um desenlace moralista. Aprofundando essa perspectiva, nesses mitos, a busca de um amor permanente parece desastrosa, sempre havendo obstáculos. Assim, os amores parecem irrealizáveis: se há correspondência entre os amantes por um breve período, também há rejeição ou empecilhos externos. Mindlin observa, ainda, que os mitos indígenas trazem à tona temas surpreendentemente semelhantes entre diferentes culturas e momentos históricos, a saber, sedução, erotismo, solidão, incesto, embates e acertos entre os sexos. Desse modo, Hatoum dialoga com essas noções de desencontro amoroso, excesso, cunho moralista e romantismo para fazer com que seu eco repercuta no curso narrativo.

Apesar de arruinado financeiramente, Arminto é um homem apaixonado e pela sua amada é capaz de qualquer façanha, inclusive esperar por ela durante toda a vida e desbravar os rios amazônicos em busca do Eldorado onde ela habita. A visão sonhadora do protagonista em busca de um ideal de amor não deixa de ser uma posição apoiada em um fundamento realista já que se relaciona contra o progresso desenfreado representado pelo pai: Arminto “não pode fugir do objetivismo que o rodeia, mesmo assim sonha, expressa emoção.... Ele é um anticapitalista solitário, buscador de poesia, de justiça, da destruição de oportunismo.... O protagonista vai em busca de seu próprio ideal de amor, sua própria história” (Gomes 2).

Consequentemente, a revitalização do conceito de mito empreendida na narrativa explicita um cunho pessoal, ao mesmo tempo em que se assemelha à lenda da Cidade Encantada. Já não é a busca por riquezas materiais que importa, mas uma vida de felicidade ao lado da mulher amada. Sobre a caracterização do conceito de mito na contemporaneidade, observa-se uma tendência que dialoga com a transfiguração do mito do Eldorado no romance. Em meados do século XX, percebe-se uma mudança no que concerne ao sentido

de agência: embora o conceito de mito ainda conote um conservadorismo no sentido de perpetuar uma certa visão do cosmos, há um crescente reconhecimento de processos míticos que continuamente investem novos significados a formas tradicionais (Schrempp 10). No caso de Arminto, o mito se reveste de significado renovado através do despojamento da sua fortuna e do amor que sente. Esse processo de desnudamento ocorre através da esperança que nutre em rever Dinaura, da solidão em que vive e da autorreflexão que realiza.

O narrador comenta com seu interlocutor que as pessoas acreditam que ele 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” (14). Além da interação com o rio, a forte conexão do narrador com a natureza é comprovada através da ave macucauá, cujo nome científico significa solidão: seu canto é o sinal para se respeitar o silêncio prenunciado pela noite. Contudo, essa simbiose com o espaço natural também é interpretada no texto por um viés realista através do qual Arminto não passa de um velho senil que diz asneiras. São muitos os episódios que mostram a interação do narrador com turistas (ele trabalha informalmente levando-os para passear de barco), nos quais Arminto é visto como louco ao narrar sua história. Assim como no episódio de abertura do romance, os eventos que ocorrem com o narrador também habitam a difusa zona *sfumato*, na qual a crença na cidade no fundo do rio e uma ordem racional e lógica habitam uma ambígua intersecção. Após perder vários fregueses para os barqueiros mais jovens, o envelhecido Arminto decide afastar-se do mundo: “Queria o silêncio. Voz, só a minha, para mim. Assim eu podia pensar no silêncio de Dinaura” (92). A solidão do narrador busca uma aproximação com a amada através do silêncio, ou seja, ela é “desejosa de comunicação ... iluminada de sinais do outro e para o outro” (Loureiro 107). Esse estado introspectivo também conduz Arminto a uma prática reflexiva.

O símbolo do rio, representando a potencialidade universal, renovação e a existência humana (Chevalier 808-09), provoca em Arminto a necessidade de recordar, refletir e narrar. Acerca desse conhecimento da existência,

a autorreflexão do homem amazônico aprofunda-se através da interação com a natureza. Trata-se de uma experiência sensorial que auxilia na expressão de sentimentos e ideias, um processo no qual os homens seguem transformando-se (Loureiro 93). No caso de Arminto isso se confirma. Não são só a contemplação da natureza e a consequente reflexão sobre si que estão presentes na sua trajetória, mas também a renovação de sua capacidade imaginativa: “Pensava na vida com Dinaura em outro lugar ... Minha imaginação corria rio abaixo até o mar, e isso me assanhava. Olha só: um corpo parado com a imaginação solta, com as idéias agitadas ... Esse corpo sobrevive” (Hatoum 95). Por mais destituído financeiramente e por mais solidão que ele experimente, existe, através da mediação da natureza, uma autorreflexão que expressa esperança: o corpo pode estar parado, mas sobrevive; a imaginação demonstra vigor. O próprio narrador expõe essa ideia: “Não desisti. E mesmo depois, quando o tempo já afogava a ânsia e a esperança, e o corpo pedia sossego, meu coração não secou” (66). Diante de intensa autorreflexão, Arminto passa a desconfiar de certas passagens da sua vida. E é seu intenso amor por Dinaura que o impulsiona a buscar certas explicações ausentes.

Ironicamente, a primeira explicação ocorre sem que Arminto a solicite. Em uma de suas últimas conversas com Florita (ela vem a falecer pouco tempo depois), o narrador descobre a verdadeira história da índia que se atira nas águas do rio: “Traduzi torto, Arminto. Tudo mentira ... E eu ia contar para uma criança que a mulher queria morrer? Dizia que o marido e os filhos tinham morrido de febres, e que ela ia morrer no fundo do rio porque não queria mais sofrer na cidade” (90). Florita, diante da atitude desesperada da índia, opta por utilizar a imaginação, recorrendo, assim, aos mitos como explicação para o ocorrido. De maneira semelhante, o mesmo sucede com Florita. No seu cansaço de vendedora ambulante, a indígena confessa a Arminto que se fosse mais nova iria embora. Quando ele indaga para onde, ela responde, “Para outro mundo” (89), e acrescenta: “O que eu sei é que todo mundo me enganou” (90). Ora, se o narrador enquanto criança crê na tradução da sua mãe de criação, esta acredita nas promessas de uma vida melhor que a família Cordovil lhe oferece. Em outras palavras, a confiança de Arminto nos mitos se vê abalada na mesma proporção em que a crença de Florita em uma realidade melhor esvaece. Nessa

conversa reveladora, a dualidade mito e realidade comprova mais uma vez sua interconexão na narrativa: para a decepção no âmbito mítico, Arminto recorre às explicações no domínio do real; similarmente, para a decepção com a realidade, Florita apela à lenda da Cidade Encantada.

Da mesma maneira que o episódio da índia sofrera alterações devido à tradução de Florita, também faltaram dados importantes na história de Arminto e Dinaura. Esses são revelados por Estiliano que, devido à sua doença e morte iminente, confessa o segredo que lhe confidenciara Amando. Dinaura era protegida dele: “Não me disse se era filha ou amante ... Tinha idade para ser as duas coisas ... sempre fiquei na dúvida” (98). Com a morte de Amando, o amigo se responsabilizou pela moça. Esta, após a noite de amor com Arminto, pediu a Estiliano para ir embora, de volta a uma ilha do rio Negro onde sua mãe tinha nascido. Durante a conversa, Estiliano ainda entrega a Arminto um mapa do local que continha duas palavras: Manaus e Eldorado: “Já foram sinônimos, disse ele. Os colonizadores confundiam Manaus ou Manoa com o Eldorado. Buscavam o ouro no Novo Mundo numa cidade submersa chamada Manoa. Essa era a verdadeira cidade encantada.... Ela foi morar no povoado da ilha, o Eldorado.... A ilha fica a poucas horas de Manaus. Dinaura deve estar no Eldorado. Viva ou morta” (99).

A revelação de Estiliano traz duas implicações para a narrativa: a relação incestuosa na qual pai e filho se envolvem, e a resposta de Arminto ao poema da epígrafe do livro através da viagem que empreende. Todos os relacionamentos que Arminto teve na vida se revelam incestuosos. Apesar de Florita não ser realmente sua mãe, é como se fosse, e isso basta para enfurecer Amando quando este descobre o encontro sexual dos dois. No caso de Dinaura, o incesto se dá caso ela seja sua meia-irmã. Do contrário, sendo ela uma espécie de madrasta tampouco ameniza a situação entre pai e filho. Diante dessas reflexões, há de se acrescentar mais uma: assim como Amando sabota as chances do filho de ser feliz com Dinaura ao esconder dele fatos cruciais, Arminto, apesar de involuntariamente, separa Amando do amor da sua vida: “Entre nós havia a sombra de minha mãe: o sofrimento que ele suportava desde a morte dela. Para Amando, eu era o algoz de uma história de amor” (27). Em outras palavras, o destino imponderável do qual o narrador fala põe pai e filho como algozes da história de amor um do outro.

A viagem ao Eldorado em busca do que é essencial na vida é a culminação da trajetória de Arminto. Nem a condição precária do barco o abala: “Nada disso era importante, porque aquela podia ser a viagem da minha vida, ao coração esquivo da mulher que eu amava” (100). De posse do mapa do Eldorado bem como de amuletos (uma foto da sua mãe e um olho de boto dado por Florita), o narrador se mune não só do fundamento realista através da representação gráfica do local, mas também do fundamento mítico através do olho de boto—símbolo do desejo—e da foto da mãe—figura que para o filho se confunde com a mulher da cabeça cortada. A narração da sua chegada ao Eldorado, por sua vez, um local de intensa beleza e habitado pela solidão, é permeada de ambiguidades. A narrativa não deixa claro se ocorreu ou não o encontro entre Dinaura e Arminto. Após seu regresso, ele confessa que voltou para Vila Bela, mas “estava muito mais vivo” (103). Acrescenta, ainda, que as pessoas pensam que ele vive sozinho com sua voz de doido, e que depois do canto do macucau a nossa noite começa. Além disso, aparentemente, o interlocutor o trata como tantas outras pessoas: “Estás me olhando como se eu fosse um mentiroso. O mesmo olhar dos outros. Pensas que passaste horas nesta tapera ouvindo lendas?” (103). Mais uma vez se instala a zona *sfumato*. Estaria Arminto realmente narrando histórias inventadas ou as pessoas estariam equivocadas enquanto ele vivia o resto dos seus dias ao lado de Dinaura?

A audaz viagem de Arminto ao Eldorado pode ser entendida como uma espécie de tréplica ao poema da epígrafe. Portanto, a interação entre a narrativa e o paratexto é a chave interpretativa que desvenda o percurso do narrador: diante de uma sentença repressora—“Não encontrarás novas terras”—ele ousa ir além. No romance, a primeira parte do poema é traduzida por Estiliano e oferecida a Arminto. Quando o narrador recita os versos em voz alta durante o último encontro com Estiliano, este replica com a segunda parte do poema, argumentando que são palavras inúteis: “Se fores embora, não vais encontrar outra cidade para viver. Mesmo se encontrares, a tua cidade vai atrás de ti” (97). O que Estiliano não vive para ver é a viagem que empreende Arminto, que, como propomos, pode ser interpretada como uma resposta à segunda parte do poema. É bem verdade que o narrador regressa a Vila Bela e que é de lá que narra suas aventuras. No entanto, ele regressa “muito mais vivo” (103), o que

destoa dos versos da segunda parte. Em outras palavras, a viagem representa o potencial para que o narrador se distancie de um verso como o de Kaváfis: “[n]ão há barco nem caminho para ti.” O próprio final em aberto possibilita essa tréplica ao instaurar a dúvida sobre o que realmente ocorreu. Dito de outro modo, o que se observa é um distanciamento da qualidade restritiva do poema, como se seus versos se dissolvessem na zona *sfumato*. Consequentemente, não há só ruínas como afirmam alguns críticos; o romance também sugere o potencial de mudança.

No posfácio de *Órfãos do Eldorado*, o interlocutor comenta que a narrativa que seu avô escutou era uma história de amor com um viés dramático, que evocava também um mito amazônico, e acrescenta: “os mitos, assim como as culturas, viajam e estão entrelaçados. Pertencem à História e à memória coletiva” (106). Portanto, ao servirem como matéria prima do romance, os mitos indígenas conduzem a um processo de intertextualidade e recriação narrativa. Dessa maneira, Hatoum utiliza o meio literário com o intuito de questionar o conceito tradicional do mito do Eldorado e ressignificá-lo através do tema do amor. É, pois, a partir das reatualizações de significado que o mito se transfigura e segue revelando seu potencial na contemporaneidade através da arte literária.

Notas

¹ Apesar de múltiplas, as abordagens sobre o conceito de mito lidam em um nível elementar com a expressão narrativa. Mesmo estudiosos que interpretam o mito como uma explicação de eventos (Tylor) ou o categorizam de acordo com sua estrutura (Lévi-Strauss) ou, ainda, o analisam pelo seu conteúdo sagrado (Eliade), trabalham com o substrato narrativo (Segal 5). Em outras palavras, “[m]yths, whatever else may distinguish them, are first of all stories, narratives” (Evers 1). Portanto, mesmo que uma definição precisa de mito seja problemática devido às suas complexas ramificações, para os efeitos do presente estudo destacamos como relevante não só o elemento narrativo, base que compõe o mito, mas também como este se redimensiona ficcionalmente na contemporaneidade.

² Para uma leitura aprofundada sobre as diversas versões da origem do mito do Eldorado, veja-se Aínsa; Favale; Holanda; Langer; e Pastor.

³ É válido ressaltar que não há, ao longo da narrativa, uma distinção clara entre os diferentes grupos indígenas que compõem o rico espaço amazônico. “Tapuia,” termo que originalmente significa grupo de etnias indígenas que não fala línguas do tronco tupi, e que contemporaneamente faz uma referência genérica a índios (Silva e Vasconcelos 67), é a única denominação dada na narrativa. São chamadas de tapuia, a indígena que se afoga no rio, a

mulher que amamentou Arminto e as órfãs do Sagrado Coração de Jesus. Além disso, diversas são suas origens, como o Médio Amazonas e o Alto Rio Negro, sendo as línguas que falam descritas simplesmente como “língua indígena” (41) ou “língua geral” (13), dialeto do tupi com influência do português, também conhecido como *nhengatu*. O próprio escritor menciona ter usado livremente algumas narrativas indígenas e completa afirmando que sua ficção não se refere diretamente aos índios ou à cultura indígena (107). Seu objetivo, portanto, não parece estar centrado em oferecer uma representação etnográfica fidedigna de uma dada etnia, mas, ao contrário, traçar um amplo painel das múltiplas influências do universo indígena e de como este faz parte integrante da cultura amazônica como um todo.

⁴ Loureiro utiliza três conceitos básicos para desenvolver sua tese acerca do sistema cultural amazônico: imaginário (no intuito de combater o menosprezo do pensamento ocidental em relação à imaginação); função estética (vista como flexível e capaz de impregnar qualquer ação humana); e *sfumato* (na pintura, efeito que produz sombras e cuja origem se encontra na obra de Leonardo da Vinci) (47-49).

⁵ Os mitos descritos no romance são versões dos mitos indígenas originais. Para uma comparação mais aproximada, conferir Mindlin.

⁶ Stefania Chiarelli inscreve Dinaura em uma linhagem de personagens femininas da literatura brasileira: a dança em clima de possessão e erotismo homenageia Ana, de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar. Dona de olhos oblíquos, em seu silêncio eloquente, Dinaura também lembra Capitu, personagem machadiana.

⁷ Apesar desse não ser o foco do estudo, cumpre ressaltar que há nesse romance um paralelo entre a vida pessoal do narrador e os acontecimentos nacionais. Desse modo, as perdas materiais e emocionais de Arminto se justapõem ao declínio da venda da borracha e à iminente decadência da *belle époque* amazonense.

Obras Citadas

- Aínsa, Fernando. *De la edad de oro a El Dorado: génesis del discurso utópico americano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992. Impresso.
- Borges, Julio Daio. “Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum.” *Digestivo Cultural*. 23 May 2008. Web. 19 Nov. 2011.
- Chevalier, Jean, and Alain Gheerbrant. “River.” *A Dictionary of Symbols*. Trans. John Buchanan-Brown. Cambridge, MA: Blackwell, 1994: 808-10. Impresso.
- Chiarelli, Stefania. “De naufrágios e sobreviventes.” *Cara a tapa*. 19 March 2008. Web. 19 Nov. 2011.
- Coutinho, Fernanda. “Órfãos do Eldorado: infância e memória na cidade encantada.” *Revista Contra Corrente* 1 (2010): 99-107. Web. 7 Sept. 2014.
- Dias, Rafael. “O fim do látex.” *Revista O Grito!* 21 March 2008. Web. 7 Sept. 2014.
- Eliade, Mircea. *Myth and Reality*. Trans. Willard R. Trask. New York: Harper & Row, 1963. Impresso.
- Evers, John D. *Myth and Narrative: Structure and Meaning in Some Ancient Near Eastern Texts*. Kevelaer (Germany): Butzon und Bercker, 1995. Impresso.
- Favale, Roque D. “Historia y leyenda de El Dorado.” *Editorial Histórica*. Web. 26 Nov. 2011.
- Friedrich, Helena. “Órfãos do Eldorado: mito, história e orfandade.” *Cenários* 1.1 (2009): 1-12. Web. 10 Oct. 2013.

- Gomes, Daniel de Oliveira. "Entre Milton Hatoum e Werner Herzog." *Revista de Letras* 11 (2009). Web. 9 Dec. 2011.
- Hatoum, Milton. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. Impresso.
- Holanda, Sérgio Buarque de. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. 1959. 2ª ed. São Paulo: U de São Paulo, 1969. Impresso.
- Jeha, Julio. "Do Eldorado a Manaus." *O Eixo e a Roda* 17 (2008): 151-53. Impresso.
- Langer, Johnni. "O mito do Eldorado: origem e significado no imaginário sul-americano (século XVI)." *Revista de História da USP* 136 (1997): 25-40. Impresso.
- Lemos, Vivian de Assis, and Diana Junkes Martha Toneto. "Os labirintos da memória em *Órfãos do Eldorado* de Milton Hatoum." *Recorte* 9.1 (2012). Web. 7 Sept. 2014.
- Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. Trans. Claire Jacobsen and Brooke Grundfest Schoepf. New York: Basic, 1961. Impresso.
- Loureiro, João de Jesus Paes. *Obras reunidas. Cultura amazônica: uma poética do imaginário*. São Paulo: Escrituras, 2001. Impresso.
- Mindlin, Betty, and indigenous storytellers. *Barbecued Husbands, and Other Stories from the Amazon*. New York: Verso, 2002. Impresso.
- Pastor, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América*. Havana: Casa de las Américas, 1983. Impresso.
- Pires, Maria Isabel Edom. "Milton Hatoum—*Órfãos do Eldorado*." *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea* 31(2008): 245-47. Impresso.
- Sá, Lúcia. *Rain Forest Literatures: Amazonian Texts and Latin American Culture*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004. Impresso.
- Schrempp, Gregory, and William Hansen, eds. *Myth: A New Symposium*. Bloomington, IN: Indiana UP, 2002. Impresso.
- Segal, Robert A. *Myth: A Very Short Introduction*. New York: Oxford UP, 2004. Impresso.
- Silva, Lorrane Gomes da, e Eduardo Henrique Barbosa de Vasconcelos. "Os Tapuia: uma história de resistências e esperança." *Tarairiú* 1.4 (2012): 64-78. Web. 18 Dec. 2014.
- Silveira, Regina da Costa da. "Lendas amazônicas sobrevivem à tecnologia da palavra em *Órfãos do Eldorado*." *O Marrare* 12 (2010): 227-30. Impresso.
- Slater, Candace. *Entangled Edens: Visions of the Amazon*. Berkeley, CA: U of California P, 2002. Impresso.
- . "Folk and Popular Stories of Enchantment as Inspiration for Milton Hatoum's *Órfãos do Eldorado* and Responses to a Changing Amazon." *Hispanic Issues On-Line* 16 (2014): 143-63. Web. 24 April 2015.
- Sperber, Suzi Frankl. "A terceira margem do Amazonas: o mito do Eldorado, suas hibridações e a apreensão do perspectivismo em romance de Milton Hatoum." *I Encontro do Grupo de Estudos Interdisciplinares de Literatura e Teoria Literária Möebius*. Web. 7 Sept. 2014.
- Telarolli, Sylvia. "Memória e identidade nos romances de Milton Hatoum." *Revista Fikr* 2 (2010): 16-34. Web. 19 Aug. 2011.
- Tylor, Edward Burnett. *Primitive Culture*. 1871. 2 vols. New York: Harper, 1958. Impresso.
- Vasconcelos, Lucimara Regina de Souza. "A função da transposição dos mitos em *Órfãos do Eldorado* de Milton Hatoum." MA thesis. Centro Universitário Campus de Andrade—Uniandrade, 2010. Impresso.

Cecília Rodrigues is an Assistant Professor of Portuguese at the University of Georgia. She received her doctorate from the University of Massachusetts-Amherst. Her research focuses on the construction of national identities, transnational literatures, and Brazilian fiction of the 21st century. Her current book project explores the construction of subjectivity in the works of Milton Hatoum.