

**DUAS CIDADES: A *CIDADE*, DE
KONSTANTINOS KAVÁFIS, EM *ÓRFÃOS
DO ELDORADO*, DE MILTON HATOUM.¹**

**TWO CITIES: *THE CITY*, BY
KONSTANTINOS KAVÁFIS, IN *ORPHANS
OF ELDORADO*, BY MILTON HATOUM.**

Vivian de Assis LEMOS²

RESUMO: Em *Órfãos do Eldorado* (2008), Milton Hatoum escolhe como epígrafe o poema *A cidade* (1910), do poeta grego Konstantinos Kaváfis. Tal escolha possibilita uma leitura do poema que privilegia o tratamento da imagem poética da cidade, mais especificamente da relação entre o eu-lírico do poema e o narrador da narrativa de Hatoum, à qual o poema serve de epígrafe, com suas respectivas cidades de origem. Propomos, então, uma leitura que destaca esse aspecto mostrando a memória como possibilitadora de tal relação.

PALAVRAS-CHAVE: Cidade; memória; Milton Hatoum; Konstantinos Kaváfis.

¹ O presente artigo, levemente modificado para atender as formatações desta revista, é parte da dissertação intitulada “História, mito e memória em *Órfãos do Eldorado* de Milton Hatoum” defendida em janeiro de 2014. A referida dissertação, atualmente no prelo, será lançada em formato livro pela Editora da Unesp com o título “Memória entre mito e história: o narrar e o narrar-se em Milton Hatoum”.

² Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista (Unesp) e doutoranda pela mesma instituição. São José do Rio Preto, São Paulo, Brasil, lemos_ng@hotmail.com.

ABSTRACT: In *Orphans of Eldorado* (2008), Milton Hatoum chooses as an epigraph the poem *The City* (1910), by the Greek poet Konstantinos Kaváfis. This choice enables a poem reading that focuses on the treatment of the city poetic image, specifically the relationship between the poems lyrical I and the Hatoum's narrative narrator, to which the poem serves as the epigraph, with their respective hometowns. Then we propose a reading that highlights this aspect, showing the memory as an enabler of such relationship.

KEYWORDS: City; memory; Milton Hatoum; Konstantinos Kaváfis.

Milton Hatoum em todas as suas obras parece dispensar demasiada atenção às epígrafes. Em *Relato de um certo Oriente* (1989) encontramos os seguintes versos do poeta anglo-americano Wystan Hugh Auden: “Shall memory restore/ The steps and the shore,/ The face and the meeting place;³”. Em *Dois irmãos* (2000) o autor escolhido para iniciar a obra é Carlos Drummond de Andrade, com os versos: “A casa foi vendida com todas as lembranças/ todos os móveis todos os pesadelos/ todos os pecados cometidos ou em vias de cometer/ a casa foi vendida com seu bater de portas/ com seu vento encanado sua vista do mundo/ seus imponderáveis [...]”. Além de Drummond, Guimarães Rosa também tem seus versos transformados em epígrafe por Hatoum em *Cinzas do norte* (2005): “Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares.”. Na novela *Órfãos do Eldorado* (2008), o autor insiste na temática de sua última epígrafe ao eleger os versos do poema *A cidade* (1910) do poeta grego Konstantinos Kaváfis, os quais comentaremos a seguir.

Para investigarmos a importância dessas epígrafes faz-se necessário que primeiro compreendamos o seu conceito. Para isso, deixar-nos-emos conduzir pelas considerações de Antoine Compagnon (2007), para quem a epígrafe é:

a citação por excelência, a quintessência da citação, a que

³ Tradução nossa: Que a memória restaure, os passos e a praia, a face e o lugar de encontro.

está gravada na pedra para a eternidade, no frontão dos arcos do triunfo ou no pedestal das estátuas.[...] Na borda do livro, a epígrafe é um sinal de valor complexo. É um símbolo (relação do texto com outro texto, relação lógica, homológica), um índice (relação do texto com um autor antigo, que desempenha o papel de protetor, é a figura do doador no canto do quadro). Mas ela é, sobretudo, um ícone, no sentido de uma entrada privilegiada na enunciação. (p.120).

Entrada privilegiada que condensa o sentido que se encontrará nas páginas que a seguem. Uma breve análise dos livros e suas respectivas epígrafes mostrar-nos-á que tal afirmação é pertinente. Neste momento, no entanto, focaremos nosso olhar para a epígrafe da novela hatoumiana e adentraremos no universo Kavafiano na tentativa de mostrar que tal epígrafe de fato recolhe e, sobretudo, antecipa três aspectos que se destacam na referida obra, sendo eles: a memória, a história e o mito.

II. Konstantinos Kaváfis: Poeta da memória

Único poeta grego moderno cuja obra se tornou parte da literatura inglesa devido a sua popularidade. Assim define Robert Liddell, biógrafo oficial de Konstantinos Kaváfis. Mesmo sendo Alexandria, a cidade da memória, o lugar onde nasceu (1863) e morreu (1933) é considerado grego por pertencer a uma numerosa colônia helênica existente nessa cidade mediterrânea. Sua obra poética, segundo Robert Liddell (2004, p.13), é marcada por um divisor de águas dado pelo ano de 1911, em que podemos ver que seus primeiros poemas, anteriores a tal data “tienden a ser más explícitos y a la vez más abstractos en su mensaje filosófico, en comparación con su obra madura, que a menudo ilustra idénticos conceptos pero de modo más implícito e indirecto, a la vez que más concreto y específico.”⁴ Liddell retoma as considerações feitas por Giorgos Seféris, outro

⁴ Tradução nossa: “[...] tendem a apresentar uma mensagem filosófica mais explícita e abstrata em comparação com sua obra madura que muitas vezes ilustra os

poeta grego, contemporâneo de Kaváfis, sobre o poeta em questão, e o define como o mais difícil de toda a literatura daquele momento, além de não hesitar em afirmar que “lo comprendemos mucho mejor cuando lo leemos teniendo presente el conjunto de su obra. Esa unidad es su virtud [...]”⁵. (LIDDEL, 1988, p.42)”.

Falar desse ilustre poeta grego não se configura em tarefa das mais fáceis. Como observa Liddell (1988), Kaváfis não publicou nenhum livro em vida. Seus poemas eram escritos e distribuídos em folhas soltas. Apenas em 1935, dois anos após sua morte, foi publicado um livro com 154 poemas, denominados *canônicos*, que consistia em uma reunião de suas “folhas soltas”. Kaváfis é lembrado, ainda, como o poeta grego que driblou o problema linguístico do grego moderno, na medida em que utilizou diversas variantes linguísticas do idioma preocupando-se apenas em sustentar as necessidades formais e temáticas em seus poemas.

Sobre a vida do poeta existem poucos documentos. Robert Liddell (*op.cit*) foi seu biógrafo mais importante. Por meio da biografia escrita por esse autor, sabemos que Kaváfis teve uma vida sem grandes acontecimentos, que viveu reprimindo sua homossexualidade – o que muitas vezes aparece em sua poesia – e que morreu vítima de um câncer na laringe.

Giorgos Seféris aponta outro aspecto que ele considera o mais excepcional na obra do poeta grego, segundo o crítico “[...]mientras que en sus poemas de juventud y a veces en los de madurez, con frecuencia aparece mediocre y desprovisto de personalidad, en los poemas de su vejez da la impresión de que descubre constantemente cosas nuevas y muy valiosas.” (SEFÉRIS, 1988, p.39) ⁶. O poema *Lo oculto*, publicado em 1908, esboça as crises existenciais do poeta e,

mesmos conceitos, mas de modo mais implícito e indireto e ao mesmo tempo mais concreto e específico.”.

⁵ Tradução nossa: “Compreendemos muito melhor o poeta quando o lemos considerando o conjunto de sua obra. Essa unidade é sua virtude [...]”.

⁶ Tradução nossa: “[...]enquanto em seus poemas de juventude e, às vezes, nos da maturidade, com frequência aparece medíocre e desprovido de personalidade; nos poemas da velhice dá a impressão de descobrir constantemente coisas novas e muito valiosas.”.

consequentemente, dão a dimensão das dificuldades encontradas por Liddell para entrar no instigante universo poético de Kaváfis.

Que no intenten descubrir quién fui
Por cuanto hice y cuanto dije
[.....]
Mis acciones más ocultas
Y mis escritos más secretos–
Sólo por ellos me entenderán
Mas no merezca quizá la pena gastar
Tanta atención y tanto esfuerzo para conocerme.
Después – en una sociedad más perfecta –
Seguro que algún otro, hecho a mi medida,
Surgirá y obrará con libertad. ⁷ (KAVÁFIS apud LIDDELL,
2004, p.12).

A partir da leitura do poema acima, conseguimos entender a razão pela qual muitos críticos caracterizam a poesia de Kaváfis como um “refugio do eu”. Um dos relatos de Liddell ratifica essa pressuposição ao revelar-nos as palavras de Giórgos Seféris dirigidas a ele antes de iniciar sua empreitada biográfica:

Kaváfis, fuera de sus poemas, no existe. Y creo que, una de dos: o seguiremos escribiendo charlas académicas sobre su vida privada [...] o bien, partiendo de su característica básica, que es la unidad, nos fijaremos en qué dice realmente su obra, en la cual, gota a gota, se plasmó a si mismo con todas sus sensaciones. (SEFERIS apud LIDDELL, 2004, p.17).⁸

⁷ Tradução nossa:

Que não tentem descobrir quem eu fui
O que fiz e o que disse
[.....]
Minhas atitudes mais ocultas
e meus escritos mais secretos
Somente por eles me entenderão
Mas não vale a pena o esforço
Tanta atenção e tanto empenho para me conhecer.
Depois – em uma sociedade mais perfeita –
Com certeza outra pessoa, parecida comigo,
Surgirá e escreverá com liberdade.

⁸ Tradução nossa: Kaváfis, fora de seus poemas não existe. E acredito que, uma

Fica-nos claro que o texto poético de Kaváfis é a única maneira de chegar ao poeta, pois este não deixou documentos e depoimentos que possam ser acessíveis aos estudiosos.

No que concerne à obra, especificamente, podemos levantar certas características. Um aspecto muito debatido sobre a obra de Kaváfis é a tentativa de aproximação de sua obra com a obra de T. S. Eliot. Sobre isso, Giórgos Seféris (1988, p.39) salienta que tal afirmação não é coerente, pois quando Eliot iniciou sua carreira, em 1920, já haviam sido publicados, há muito tempo, poemas de Kaváfis que consolidavam as características mais importantes de sua obra. Nem mesmo nesse período posterior a 1920 é possível sustentar que tenha havido influências de Eliot em Kaváfis, uma vez que, segundo Seféris, o poeta grego “no deja de hacer descubrimientos [...] pero las cosas que descubre las encuentra en ese camino verdaderamente único que él recorre.” (1988, p.40).⁹ E acrescenta ainda não ter notícia de que em toda a literatura por ele conhecida, haja uma criação poética mais ilhada que a de Kaváfis. O poeta grego, ainda de acordo com Seféris, está fora da tradição da poesia grega e também não apresenta afinidade com nenhuma figura europeia contemporânea ou antecedente a ele. O único ponto que o crítico reconhece como uma possível influência em Kaváfis foi a escola do Simbolismo. Sobre essa questão, Seféris ressalta que “de esa escuela conserva solamente las características generales de su generación – y no las de un determinado escritor -, que se borran o que adoptan un tono totalmente personal a medida que su obra progresa y deja atrás los primeros ensayos. (“1988, p.40”).¹⁰

coisa ou outra: ou continuaremos escrevendo textos acadêmicos sobre sua vida privada [...] ou, partindo de sua característica básica, que é a unidade, focaremos no que sua obra realmente diz, na qual, gota a gota, modelou a si mesmo com todas as suas sensações. (LIDDELL, 2004, p.17).

⁹ Tradução nossa: Não deixa de fazer descobertas [...] mas encontra as coisas que descobre nesse caminho verdadeiramente único que ele percorre.

¹⁰ Tradução nossa: Dessa escola conserva somente as características gerais de sua geração – e não as de um determinado escritor -, que se apagam ou que adotam um tom totalmente pessoal a medida que sua obra progride e deixa para trás os primeiros ensaios.

Visualizamos, também, na obra kavafiana certas preocupações temáticas, como sensualidade e erotismo; história; memória. Tais temas, no entanto, não se encontram desconectados, pelo contrário,

a poesia kavafiana é um magnífico cruzamento entre história, subjetividade, memória e poesia, ela nos convida a essa aproximação metafórica, tão estimulante, para a reflexão das searas da história, da memória e da literatura nas suas interligações que extrapolam o domínio do estudo da poesia de Kaváfis e das antigas artes da memória. (VILLON, 2010, p.143).

É nessa vertente que nos encontramos com o poema que nos dispomos a analisar. Veremos que em *A cidade* (1910) a memória assume importância como elemento estruturador do poema.

III. O poema

Dizes: “Vou para outra terra, vou pra outro mar.
Encontrarei uma cidade melhor do que esta.
Todo o meu esforço é uma condenação escrita,
E meu coração, como o de um morto, está enterrado.
(4) Até quando minha alma vai permanecer neste marasmo?
Para onde olho, qualquer lugar que meu olhar alcança.
Só vejo minha vida em negras ruínas
Onde passei tantos anos, e os destruí e desperdicei”.

(8) Não encontrarás novas terras, nem outros mares.
A cidade irá contigo. Andarás sem rumo
Pelas mesmas ruas. Vais envelhecer no mesmo bairro,
Teu cabelo vai embranquecer nas mesmas casas.
Sempre chegarás a esta cidade. Não esperes ir a outro lugar,
Não há barco nem caminho para ti.
Como dissipaste tua vida aqui
Neste pequeno lugar, arruinaste-a na Terra inteira.
(A cidade, 1910 [2006], Konstantinos Kaváfis).

Entendendo epígrafe, como uma pequena frase ou texto, colocado no início de uma obra literária a fim de “resumir” o que se vai ler, levantaremos os índices que ligam tematicamente o poema de Kaváfis à novela de Hatoum para esclarecer em que medida essa epígrafe antecipa a história de Arminto.

Cabe aqui, um breve resumo da história desse protagonista para que as afinidades entre poema e narrativa possam ser mais bem percebidas. Em *Órfãos do Eldorado*, adentramos nas memórias de Arminto Cordovil, que narra a um passageiro desconhecido sua história de dramas e abandonos. O narrador, já em idade avançada e com fama de louco, retoma, pelo relato memorialístico, sua história de vida, a começar pelo período de sua infância, vivida à beira do Amazonas, onde ouvia as mais diversas lendas e mitos não só regionais como também universais.

Durante sua infância Arminto ouve pela primeira vez uma das lendas que o acompanhariam pelo resto de vida: a lenda do Eldorado, conhecido, também, como a Cidade Encantada. Essa lenda afirma a existência de uma cidade de ouro, lugar de riqueza e felicidade. No entanto, a lenda original é modificada por Hatoum, pois o autor junta à lenda do Eldorado a lenda de Atlântida, lenda sobre uma cidade submersa em algum lugar do oceano. A cidade lendária de Hatoum é uma junção dessas duas cidades: uma cidade de ouro (remetendo ao Eldorado) submersa no rio Amazonas (remetendo a Atlântida).

A existência desse Eldorado é dada a conhecer ao protagonista de uma maneira singular: um dia, a voz de uma mulher atrai Arminto e várias outras pessoas para a beira do Amazonas. A mulher, uma das tapuias da cidade, falava em língua indígena e Florita, primeira mulher a surgir na memória de Arminto, traduzia com certo receio as palavras da mulher. Ela apontava para o rio e dizia que havia sido atraída por um ser encantado¹¹, que iria morar com ele no fundo

¹¹ Podemos aproximar esse episódio à lenda do boto, originária da região amazônica e que até hoje está viva no folclore da região. De acordo com essa lenda um boto cor-de-rosa sai das águas dos rios da região na época das festas juninas, transformado em um jovem bonito que seduz as moças desacompanhadas e as leva ao fundo do rio onde as engravida.

das águas, pois seu marido a deixava sozinha para caçar. De acordo com as palavras da índia, ela “queria viver num mundo melhor, sem tanto sofrimento, desgraça.” (HATOUM, 2008, p.11). A tapuia, então, entra na água e desaparece diante de todos, misteriosamente.

Após esse episódio, Arminto dá um salto em sua narrativa e nos conduz à sua mocidade, quando vivia na pensão Saturno por ter sido expulso de casa por seu pai, Amando, empresário do ramo do transporte de borracha no Amazonas. O pai o culpa pela morte da mãe, Angelina, morta ao dar à luz Arminto. Pai e filho desenvolvem uma relação conturbada, cheia de culpa, silêncios e sentimentos não revelados. Tal situação se complica ainda mais quando Amando descobre o envolvimento sexual de Arminto com Florita, descoberta esta que resultou na expulsão de Arminto de casa.

A reconciliação entre pai e filho, passados alguns anos, parece despontar no horizonte de Arminto, mas a fatalidade se faz presente e Amando morre nos braços do filho antes da conversa esperada. Arminto, agora órfão e responsável pela empresa, recebe orientação de Estiliano, advogado e grande amigo de Amando, sobre como proceder. Contudo o jovem se recusa a assumir a empresa e se deixa seduzir pela vida boêmia já experimentada por seu falecido pai em tempos passados.

Nesse momento dos acontecimentos, Arminto reencontra a misteriosa Dinaura, uma órfã que vivia no Convento das Carmelitas, dirigido com mãos de ferro pela madre Joana Caminal. Arminto a havia notado durante o velório do pai e nesse reencontro se apaixona perdidamente pela órfã e os dois iniciam um namoro. Porém, após uma noite de amor, Dinaura desaparece misteriosamente. A vida de Arminto passa a se resumir a encontrar Dinaura e quanto mais ele a procura, mais a presença da lenda do Eldorado em sua vida se efetiva, pois o Eldorado, ou a Cidade Encantada, é apontado como o paradeiro de Dinaura, principalmente por Florita.

Vale lembrar que a epígrafe de *Cinzas do Norte*, terceiro romance de Hatoum, também possui uma epígrafe com o mesmo motivo da de *Órfãos do Eldorado*. Em *Cinzas*, Hatoum escolhe uma frase

de Guimarães Rosa: *Sou donde nasci. Sou de outros lugares*, o que nos mostra que o a relação do sujeito com sua cidade e a ideia de pertencimento de um sujeito a um determinado lugar é recorrente na obra do autor. Nesse sentido, faz-se necessário retomar a ideia já exposta de que Hatoum fala sempre de um lugar de amazonense, fazendo com que sua narrativa se impregne de suas experiências pessoais.

A “outra terra”, “outro mar” que encontramos no primeiro verso do poema, *Dizes: vou para outra terra, vou para outro mar*, pode ser associado ao Eldorado perdido, vivo na memória e na região onde se passa a história de Órfão do Eldorado. Assim como no poema grego, esse outro lugar e buscado por ser o símbolo de um lugar sem sofrimento, ou seja, um lugar para fugir do sofrimento existente no lugar onde se está.

Esse “lugar melhor” é buscado pelo interlocutor do eu-lírico, da mesma forma que a cidade encantada é buscada por Arminto. Ambos querem sair da cidade onde estão por elas serem o palco de seus dramas e por enxergarem nessa fuga o remédio para os seus males. Quando falamos em uma existência sofrida, no caso do protagonista de Órfãos ela está associada a vários dramas familiares; como a morte da mãe em seu parto, a relação conflituosa com o pai, a decepção amorosa, etc. Ao dizer que seu coração está enterrado, como o de um morto, visualizamos no pai morto de Arminto, um dos corações vis, já que faz parte da família Cordovil: “coração” do latim *cor* e “vil” como adjetivo de pessoa desprezível.

Observemos o poema de perto para aprofundar tais relações.

O poema¹² configura-se em duas estrofes de oito versos cada.

¹² Iremos aqui empreender a análise do poema na versão escolhida por Milton Hatoum. Como nos interessa perceber em que medida ele engendra a novela hatouniana objeto de nosso estudo, optamos por tomar a tradução como texto a partir do qual Hatoum estabelece o diálogo. Entendemos que do ponto de vista da análise do poema em si seria fundamental cotejá-lo com o original, mas consideramos que é o plano de expressão da tradução em sua relação com o conteúdo que é o que toca Hatoum. Dessa forma, na esteira do que diz Haroldo de Campos (1976), tomamos a tradução como transcrição e nova informação estética e, na esteira do que propõe Derrida (2002), tomamos a tradução como desbabelização e rasura do original, novidade, portanto.

Ambas as estrofes mostram um diálogo em que o eu-lírico retoma a fala de seu interlocutor, que pode ser ele mesmo, se considerarmos o poema como um monólogo, e já nesse momento temos o uso da memória uma vez que ele recorre a ela para trazer diálogos passados à tona. As palavras outrora ditas são lembradas e imortalizadas pela escrita, numa estratégia para materializar a memória por meio do texto poético, ou seja, um modo de fixar lembranças. O narrador hatoumiano parece partir de situação semelhante, pela rememoração e pela narrativa oral tentará superar as agruras da memória.

Na primeira estrofe, o verbo na segunda pessoa, logo no início do primeiro verso, mostra que há um interlocutor que interpela o eu-lírico acerca de seu desejo de ir para outra terra, retomando um discurso já proferido “Dizes: Vou para outra terra, vou para outro mar”. No início do segundo verso, o uso do verbo no futuro do presente marca a convicção desse interlocutor de que encontrará uma cidade melhor, embora saiba que todos os seus esforços são em vão, como se estivesse predestinado ao sofrimento, à fixidez em relação ao lugar de origem, “todo meu esforço é uma condenação escrita”; “até quando viverei nesse marasmo”. Isso permite supor que é a angústia da mudança que mobiliza o interlocutor a partir, a abandonar a sua cidade. Do ponto de vista formal, as soluções propostas por José Paulo Paes são interessantes na medida em que reiteram pelo plano de expressão o estado de alma acima descrito, ao mesmo tempo em que valorizam, pela riqueza paronomástica, a aura simbolista que marca a obra de Kaváfis. Importante destacar aqui que o narrador-protagonista de *Órfãos do Eldorado* também vivia uma condenação, que se inscreveu em sua história desde o nascimento, como se verá no primeiro capítulo. Condenado como o interlocutor do eu-lírico do poema Kavafiano, Arminto vagará pelo *Eldorado* em busca de si mesmo, tentando tirar sua vida do marasmo.

A primeira estrofe pode ser dividida em três momentos. O primeiro marcado pela certeza da partida, nos versos 1 e 2; o

segundo, pela constatação da angústia do sujeito, versos 3, 4 e 5 e o terceiro, aponta para a desesperança e desilusão. Em todos eles, o uso do pronome possessivo de primeira pessoa reforça a presença da função emotiva da linguagem que atua, a nosso ver, fortemente em compasso síncrono com a função poética, sendo possível afirmar que há dois dominantes em jogo no poema (JAKOBSON, 1999, p.166). Nos dois primeiros versos, chamam a atenção duas oposições sonoras. Em primeiro lugar a reiteração de *ou*, que ecoará no poema em outras palavras, marcando-o com o fechamento da assonância, sugere uma atmosfera sombria, que emoldura o esforço como condenação escrita, o coração enterrado, a alma no marasmo. De outro lado, a repetição dos encontros consonantais *tr/pr* ratificam, no plano de expressão, o árduo destino do sujeito, que trôpego fixa-se a uma cidade da qual quer se libertar. No terceiro verso, o posicionamento firme do sujeito, que diz que vai embora e que encontrará cidade melhor é justificado pela constatação de um estado de alma marcado pela dor e pelo sofrimento que se intensifica nos versos seguintes se lermos como gradação os seguintes trechos: “todo meu esforço é uma condenação”; “meu coração está enterrado”; “minha alma é um marasmo”. Ou seja, entre a certeza de que achará uma cidade melhor e, portanto, a convicção de partir, coloca-se uma dor muito aguda que vai do esforço, passa pelo coração e se aprofunda na alma. Além disso, deve-se notar a riqueza do jogo entre “enterrado” no quarto verso e “terra” do primeiro, bem como de “marasmo” do quinto verso e “mar” do primeiro, reforçando a presença da imobilidade a que o sujeito está submetido. As nasalizações se acentuam nos versos quatro e cinco, emprestando tom solene e, talvez, fúnebre, ao poema. As rimas toantes ou não (esforço/morto; coração/condenação) e as paronomásias como escrita/esta marcam o poema de ecos e tornam o discurso do eu-poético fantasmático e melancólico. Tom este que julgamos encontrar fortemente no discurso de Arminto, enterrado até o limite na falência da lenda do *Eldorado*, na busca pelo amor do pai ou da mulher amada, na solidão e na loucura dela decorrente.

Poder-se-ia dizer, que o eu-poético do poema kavafiano “conversa” com o narrador de Hatoum. Acreditamos que esta aproximação justifica grandemente a escolha da epígrafe.

A pergunta do quinto verso é a pedra angular dessa estrofe e anuncia o desapontamento do eu-lírico que se fará sentir nos versos seguintes. Tal desapontamento se configura pelo fato de haver o reconhecimento de um passado em “negras ruínas”, do desperdício e da destruição dos anos vividos em seu lugar de origem. Vale salientar que a cor negra com a qual o interlocutor do eu-lírico refere-se ao seu passado reforça a ideia de declínio e de queda.

Na segunda estrofe, há a resposta às colocações retomadas no intuito de negá-las, principalmente os dois primeiros versos da primeira estrofe: “Dizes: “Vou para outra terra, vou pra outro mar./ Encontrarei uma cidade melhor do que esta”. Nesses versos o interlocutor do eu-lírico demonstra sua esperança na existência de um lugar melhor. Nos dois primeiros versos da estrofe seguinte, temos a negação dessa ideia: “Não encontrarás novas terras, nem outros mares./ A cidade irá contigo. Andarás sem rumo”. Melhor dizendo, temos, não só a negação, mas também uma espécie de revelação por parte do interlocutor de que o lugar que ele busca ansiando por uma vida melhor, não será encontrado, fato revelado no verso “Não encontrarás novas terras, nem outros mares”, pois a sua cidade de origem irá com ele, evidenciando, assim, uma das contingências da vida: a origem. Origem esta que se apresenta como maldição para o interlocutor do eu-lírico uma vez que ao carregar a sua origem consigo, ele carrega também toda a realidade de dissipação por ele vivida, como se anuncia nos versos “Como dissipaste tua vida aqui/ Neste pequeno lugar, arruinaste-a na Terra inteira”, verso que também retoma as “negras ruínas” aludidas na primeira estrofe.

Que tu andas falando na cidade? [pergunta Estiliano]

Não vou mais à cidade, Estiliano. Digo as mesmas palavras sem arredar o pé. O poema grego. Tua tradução do poeta grego, a tradução do poeta grego, a tradução que não terminaste. [...].

Palavras inúteis, Arminto.

Inúteis, por quê?

Porque, se fores embora, não vais encontrar outra cidade para viver. Mesmo se encontrares a tua cidade vai atrás de ti. Vais perambular pelas mesmas ruas até voltares para cá. Tua vida foi desperdiçada neste canto do mundo. E agora é tarde demais, nenhum barco vai te levar para outro lugar, não há outro lugar. (HATOUM, 2008, p.97).

Depreendemos pelo excerto acima que há a citação do próprio poema-epígrafe feita por Estiliano, conhecido por sua afeição à poesia. Notamos que Arminto alude ao poema como um poema parcialmente traduzido, o que nos possibilita pensar que o que Arminto conhecia e repetia para si mesmo é a primeira parte. Ou seja, Arminto se apegava à possibilidade de ir para uma outra terra - o Eldorado, talvez - onde pudesse encontrar a felicidade. Porém, a segunda parte, revelada em seguida à Arminto por Estiliano, desfaz as esperanças do jovem. Isso acontece em uma parte importante da narrativa, pois antecede a revelação do paradeiro de Dinaura, o que leva Arminto a tal lugar e o faz descobrir a impossibilidade de ficarem juntos. Assim, ele volta à sua origem, onde se resigna e passa o resto de sua vida.

Assim, a origem se transforma numa espécie de maldição, percebida, pelo próprio sujeito poético no já mencionado terceiro verso da primeira estrofe (condenação escrita), uma vez que essa cidade de origem traz as marcas de uma vivência transformada em “negras ruínas”, que em efeito hiperbólico, segundo o interlocutor, provoca a ruína da vida do eu-lírico (último verso do poema), em todos os lugares. Tais marcas ativam a memória de quem as enxerga. O crítico Walter Benjamin (1987) compreende esse movimento da memória e o denomina “memória involuntária”; involuntária porque algo externo ativa um fato vivido, mas que foi esquecido, colocado no fundo da memória, e que depois de algum tipo de estímulo é resgatado. Por esse motivo o crítico afirma que: “[...] um esquecimento vivido é finito, ao passo que o acontecimento

lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.” (1987, p.37). O ideal para aquele que encontra em seu passado motivo de dor, é nunca se lembrar, pois pela lembrança se revive a dor. Podemos compreender que talvez seja esse um dos motivos que fazem com que seja impossível para o ser humano fugir de sua origem, uma vez que ela já se tornou lembrança e que a qualquer momento pode ser revivida porque inscrita no subconsciente e escrita na memória. No caso do poema de Kavafis, a memória da origem é muito dolorosa, de modo que se tem a impressão de que não se tornou uma cicatriz, como acontece com a maioria das pessoas, quando se lembram de sua origem, mas é ainda uma ferida por onde a existência em ruínas dessangra. Ficar no lugar espalhado por marcas de acontecimentos dramáticos também parece ser um castigo, pelo fato de ter essas lembranças ruins rememoradas a todo o tempo. No caso do narrador de Órfãos do Eldorado, veremos que há várias marcas que ativam as lembranças dolorosas do protagonista: “[Florita] Saiu da água subiu o barranco e andou até a Ribanceira. Juntou no chão as flores da cuiarana e sentou no mesmo lugar da minha primeira noite de amor com Dinaura.” (HATOUM, 2008, p.90). Uma delas é o lugar onde ele e Dinaura tiveram sua primeira e única noite de amor, onde ele volta com Florita muito tempo depois.

Essa relação angustiante que o interlocutor do eu lírico do poema parece ter de suportar e que o eu-lírico capta, pois esse interlocutor está condenado a viver em uma cidade interior que guarda toda uma vida marcada por tristezas.

Retomando o que dissemos no início desta análise, o narrador de Órfãos do Eldorado divide com o interlocutor do eu-lírico do poema do poeta grego esse sentimento de angústia proveniente de sua relação com o passado. Ambos carregam consigo as marcas desse passado e a impossibilidade de transpor o grillhão que os prende à sua origem. Assim, Arminto, protagonista de Órfãos, também é obrigado a recordar e reviver, por meio da lembrança, todo esse passado doloroso.

Kaváfis trabalha com a memória para evidenciar a cidade. Trata-se, nesse caso, de uma cidade simbólica com a qual é estabelecida uma relação de recalque e sobre isso o eu-lírico o adverte, ao querer sair da cidade o interlocutor pretende recalcar seu passado. Ao adverti-lo o eu-lírico mostra que isso é impossível. Na novela hatoumiana, como vimos, Estiliano toma a posição do eu-lírico declamando para Arminto o próprio poema e, por consequência, fazendo as mesmas advertências:

Porque, se fores embora, não vais encontrar outra cidade para viver. Mesmo se encontrares a tua cidade vai atrás de ti. Vais perambular pelas mesmas ruas até voltares para cá. Tua vida foi desperdiçada neste canto do mundo. E agora é tarde demais, nenhum barco vai te levar para outro lugar, não há outro lugar. (HATOUM, 2008, p.97).

Assim dá-se a confluência entre poema e narrativa, entre eu-lírico e Arminto, entre cidade e solidão.

IV. O poeta e a cidade

Dentre as diversas visões poéticas da cidade, a que encontramos em Kavafis não é a de uma cidade rememorada nostálgica, mas euforicamente; porém a cidade traz à tona o passado, como já dissemos, um passado excruciante, do qual o interlocutor do eu-lírico tenta se livrar, mas há algo como uma maldição que o prende à cidade de sua origem. Desse modo, podemos tomar esse interlocutor como um Ulisses às avessas, pois diferentemente do herói grego que vê a sua cidade de origem como lugar desejado e o busca desenfreadamente, o interlocutor do eu-lírico do poema de Kaváfis promove a ideia contrária, querendo fugir de sua cidade de origem devido ao sofrimento vivido lá.

O eu-lírico é claro adverte-o sobre essa espécie de “maldição” que o prenderá à terra natal: “Sempre chegarás a esta cidade. Não

esperes ir a outro lugar/ Não há barco nem caminho para ti.” Há ainda outra possibilidade de aproximação, pois assim como Ulisses foi condenado pelos deuses a vagar durante anos antes de finalmente encontrar Ítaca, o interlocutor do eu lírico também carrega uma maldição, porém inversa, que é a de nunca poder deixar sua terra natal, por mais que navegue. De certo ponto de vista, pode-se dizer que Ítaca sempre esteve dentro de Ulisses, mas buscá-la era o que o movimentava, sentido oposto é dado à relação do sujeito com a cidade no poema e também na novela de Hatoum, sendo, portanto, Arminto, também um Ulisses às avessas, que não é *polúmetis*, que não sai em busca de aventuras, que fica ensimesmado tentando elaborar imaginariamente, ao menos, navios que o levem para outras terras.

Referências à mitologia grega são comuns na obra de Kaváfis, como podemos verificar em seu poema Ítaca, no qual mais uma vez a épic de Homero é retomada.

Ítaca¹³

Se partires um dia rumo a Ítaca,
Faz votos de que o caminho seja longo,
Repleto de aventuras, repleto de saber.
[...]
A muitas cidades do Egito peregrina
Para aprender, para aprender dos doutos.
Tem todo o tempo Ítaca na mente.
Estás predestinado a ali chegar.
Mas não apresses a viagem nunca.
Melhor muitos anos levars de jornada
E fundeares na ilha velho enfim,
Rico de quanto ganhaste no caminho,
Sem esperar riquezas que Ítaca te desse.
Uma bela viagem deu-te Ítaca.
Sem ela não te ponhas a caminho.
Mais do que isso não lhe cumpre dar-te.

¹³ Tradução de José Paulo Paes

Ítaca não te iludiu, se as acha pobre.
Tu te tornaste sábio, um homem de experiência,
E agora sabes o que significam Ítacas.

Konstantinos Kaváfis (Kaváfis, 2006, p. 146-147)

O verso em destaque: “Estás predestinado a ali chegar”, evidencia que além de toda a “maldição” imposta pelos deuses como um castigo pela afronta de Ulisses, sua chegada a Ítaca é certa. Em contraposição, em *A cidade*, a saída do interlocutor do eu-lírico é incerta porque a cidade já está nele. “A cidade irá contigo/ Sempre chegarás a esta cidade. Não esperes ir a outro lugar.”. Esses versos prenunciam uma espécie de andar em círculos, de movimento que nunca encontra seu fim, a não ser, arrisquemos dizer aqui, pela narração da memória que libertaria o sujeito de seu passado, já que viabilizaria o resgate das experiências dolorosas e sua ressignificação (cf. LEMOS, 2014).

O interlocutor do eu-lírico encontra-se, assim, como um Prometeu acorrentado à sua rocha, porém está acorrentado à sua cidade de origem por uma “condenação escrita”. Além de Prometeu, outra figura clássica nos ajuda na compreensão da situação apresentada no poema de Kaváfis que é epígrafe da obra de Hatoum. Trata-se de Sísifo, aquele condenado pelos deuses a rolar uma grande pedra incessantemente até o ponto mais alto de uma montanha e vê-la cair novamente sempre que alcançava o cimo. Os deuses entendiam, de acordo com Camus (1989, p.141), que não existia castigo pior do que o de trabalhar inutilmente, sem a esperança de um dia terminar tal trabalho. Do mesmo modo que Sísifo convivia com a desesperança, o eu-lírico de Kaváfis também convivia com esse sentimento, vivia com a desesperança de um dia fugir do que a sua origem, carregada inerentemente consigo, que impregnava. Ao viver a desesperança todo dia, vive-se também com aquilo que a originou, impossibilitando, assim, o esquecimento e o refresco para a dor de olhar um passado sofrido. Em contraposição,

Em Órfãos do Eldorado, Arminto apega-se à lenda da Cidade Encantada para permanecer esperançoso, para ter no que se apegar para não perder a esperança de um dia rever Dinaura.

Vale trazer a esta discussão as colocações de José Paulo Paes sobre outro poema de Kaváfis, À espera dos Bárbaros, que podem ser ponderadas quando falamos de *A cidade*. Para o crítico, “a sutil atmosfera de dissolução que pregava À espera dos Bárbaros filia-o desde logo ao decadentismo simbolista, com seu gosto dos momentos crepusculares de fim de raça, de resignação ante o que se supõe seja inevitável.” (PAES, 1982, p.38).

O interlocutor do eu-lírico não suporta a imagem de toda uma vida desperdiçada, do tempo que não volta mais e que escorre pelas mãos. Tal situação se torna pior ao constatar que junto ao tempo desperdiçado está a condenação a ficar parado, a manter sua alma em marasmo quando nos indica o quinto verso da primeira estrofe: *Até quando minha alma vai permanecer neste marasmo?*

Referencias Bibliográficas

ATANES, A. **Duas epígrafes portuárias**. Disponível em: <http://www.portogente.com.br/imprimir.php?cod=14817>.

BALAKIAN, A. **O Simbolismo**. São Paulo: Perspectiva 1985.

CAMPOS, H. **A arte no horizonte do provável**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

COMPAGNON, A. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

DERRIDA, J. **Torres de babel**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

HATOUM, M. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

HATOUM, M. **Dois irmãos**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

_____. **Cinzas do norte**. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

_____. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

KAVÁFIS, K.. **Poemas**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

LE MOS, V. A. **História, mito e memória em Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum**. 109 f. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2014.

LIDDELL, R. **Kavafis: Una biografía**. Barcelona: Paidós testimonios, 2004.

PAES, J. P. Lembra, corpo. Uma tentativa de descrição crítica da poesia de Konstantinos Kaváfis, Konstantinos Kaváfis, **Poemas**. Seleção, estudo crítico, notas e traduções direta do grego por José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro. 1982.

SEFÉRIS, G. **El estilo griego: K. P. Kaváfis – T. S. Eliot**. Trad. De Selma Ancira. México: Fondo de cultura económica, 1988.

VIEIRA, T. Konstantinos Kaváfis – 60 poemas. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.

VILLON, V. **Nos Poéticos Arquivos da História: Konstantinos Kavafis entre Memória, História e Poesia**. Disponível em:< http://www.sumarios.org/sites/default/files/pdfs/65955_7461.PDF>.