O SILÊNCIO COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA EM VARANDAS DA EVA DE MILTON HATOUM: LACUNAS, AMBIGUIDADES E A IMAGINAÇÃO DO LEITOR

SILENCE AS A NARRATIVE STRATEGY IN MILTON HATOUM'S VARANDAS DA EVA: GAPS, AMBIGUITIES, AND THE READER'S IMAGINATION

EL SILENCIO COMO ESTRATEGIA NARRATIVA EN VARANDAS DA EVA DE MILTON HATOUM: LAGUNAS, AMBIGÜEDADES Y LA IMAGINACIÓN DEL LECTOR

10.56238/IIMultiCientifica-198

Eloiso Miranda Mota
Mestrado em Estudos da Linguagem
Instituição: Universidade Estadual do Maranhão - Campus Balsas

Ana Cristina Teixeira de Brito Carvalho
Orientadora
Profa. Dra

RESUMO
Este estudo acadêmico se dedica à narrativa curta *Varandas da Eva (2009),* escrita por Milton Hatoum, com objetivo de dar atenção especial ao uso do silêncio e das omissões narrativas como estratégias estéticas indispensáveis. Entende-se que Hatoum, uma figura do cânone da literatura brasileira contemporânea, utiliza o não dito para gerar tensão, aumentar a profundidade psicológica dos personagens e envolver ativamente o leitor no processo interpretativo de construção de significado. A pesquisa analisa o silêncio corporal de figuras como Tarso e da Mulher Anônima, assim como as elipses temporais e as ambiguidades que marcam a narrativa. A partir das teorias formuladas por pesquisadores como Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, a crítica visa esclarecer de que modo as indefinições textuais incitam o leitor a interagir imaginativamente com os vácuos, colocando-os, portanto, como coautores da obra literária. A metodologia é adotada de uma abordagem bibliográfica qualitativa e parte dos pressupostos teóricos dos autores citados. A conclusão é que, o silêncio, em *Varandas da Eva,* vai além da simples ausência; ao contrário, ele se manifesta como uma presença potente que aprimora a experiência estética e a natureza polissêmica do texto.

Palavras-chave: Milton Hatoum. Varandas de Eva. Silêncio. Vazios Narrativos. Leitor.

ABSTRACT
This academic study focuses on the short story *Varandas da Eva* (2009) by Milton Hatoum, aiming to highlight the use of silence and narrative omissions as essential aesthetic strategies. Hatoum a figure within the contemporary Brazilian literary canon employs the unsaid to generate tension, deepen the characters' psychological complexity, and actively engage the reader in the interpretive process of meaning-making. The research analyzes the bodily silence of characters such as Tarso and the Anonymous Woman, as well as the temporal ellipses and ambiguities that characterize the narrative, particularly during the climactic gathering. Drawing on theories formulated by scholars such as Hans

Robert Jauss and Wolfgang Iser, this critical analysis seeks to clarify how textual indeterminacies prompt the reader to interact imaginatively with narrative gaps, thereby positioning them as co-authors of the literary work. The study employs a qualitative bibliographic methodology grounded in the theoretical premises of the aforementioned authors. It also examines the relationship between the Amazonian setting and the recurrence of this artistic technique in other literary works by Hatoum. The conclusion is that silence in *Varandas da Eva* transcends mere absence; rather, it manifests as a potent presence that enhances both the aesthetic experience and the text's polysemic nature.

Keywords: Milton Hatoum. Varandas de Eva. Silence. Narrative Voids. Reader.

RESUMEN

Este estudio académico se centra en el cuento «Varandas da Eva» (2009), de Milton Hatoum, con el objetivo de prestar especial atención al uso del silencio y las omisiones narrativas como estrategias estéticas indispensables. Se entiende que Hatoum, figura clave de la literatura brasileña contemporánea, utiliza lo no dicho para generar tensión, aumentar la profundidad psicológica de los personajes e involucrar activamente al lector en el proceso interpretativo de construcción de significado. La investigación analiza el silencio corporal de personajes como Tarso y la Mujer Anónima, así como las elipsis y ambigüedades temporales que caracterizan la narración. A partir de teorías formuladas por investigadores como Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser, la crítica busca esclarecer cómo la indefinición textual incita al lector a interactuar imaginativamente con los vacíos, convirtiéndolo así en coautor de la obra literaria. La metodología adoptada es un enfoque bibliográfico cualitativo, basado en los supuestos teóricos de los autores citados. La conclusión es que, en Varandas da Eva, el silencio trasciende la mera ausencia; por el contrario, se manifiesta como una poderosa presencia que realza la experiencia estética y la naturaleza polisémica del texto.

Palabras clave: Milton Hatoum. Varandas da Eva. Silencio. Vacíos Narrativos. Lector.

1 INTRODUÇÃO

Observa-se que, a literatura é um importante meio (o mais humano) para despertar no outro o sentimento de pertencimento e, essa integração nada mais é que a partilha da vulnerabilidade através da escuta e da palavra. Assim, parto nesse texto de uma afirmação de Jean-Paul Sartre (1984): *A literatura não cura a neurose, mas nos ajuda a superá-la, integrando-a em uma totalidade humana onde ela ganha sentido.*

Milton Hatoum, com sua prosa densa e lírica, consolidou-se como um dos mais importantes autores da literatura brasileira contemporânea, sendo recentemente, eleito à cadeira seis da Academia Brasileira de Letras, tornando-se o primeiro *imortal* literata do Norte. Sua obra, frequentemente ambientada na Amazônia, transcende o regionalismo para explorar temas universais como memória, identidade, exílio e as complexas relações humanas. O conto *Varandas da Eva*, publicado na coletânea *A Cidade Ilhada* (2009), é um microcosmo da maestria narrativa de Hatoum, onde a experiência da juventude e a passagem do tempo são revisitadas através de uma perspectiva memorialística.

Este artigo propõe-se a analisar o conto *Varandas da Eva* sob a ótica do silêncio e das lacunas narrativas como estratégias estéticas fundamentais. A tese central é que Hatoum emprega o não-dito, as elipses e as ambiguidades não como falhas ou omissões, mas como elementos constitutivos da narrativa que potencializam a tensão, aprofundam a psicologia das personagens e, crucialmente, engajam o leitor de forma ativa no processo de construção de sentido. Nesse sentido, o presente estudo dialoga com a perspectiva de Ferreira (2023), que analisa o impacto do leitor sobre a mimesis no foco da atualização da imagem amazônica no mesmo conto, a partir da Estética da Recepção. Ferreira demonstra como a obra de Hatoum transforma o leitor de mero espectador passivo em coprodutor ativo de sentido, estimulando-o a formular suas próprias indagações e interpretações que vão além do que está explicitamente narrado no texto. Assim, este artigo busca investigar o seguinte: como o silêncio e as omissões operam dentro da narrativa como dispositivos de significado e envolvimento do leitor? O foco principal, portanto, é investigar as técnicas narrativas no conto, sob a perspectiva da Estética da Recepção e da Teoria do Efeito.

Embora a relevância da obra de Milton Hatoum seja amplamente reconhecida no campo dos estudos literários brasileiros, e embora já existam pesquisas dedicadas à recepção de sua ficção e à representação da Amazônia em sua prosa, a descrição sistemática dos mecanismos textuais pelos quais o silêncio e as omissões narrativas constroem sentido em *Varandas da Eva* pertence uma questão sem resposta específica. Ferreira (2023), em estudo pioneiro sobre o mesmo conto, demonstrou que a obra converte o leitor de espectador passivo em coprodutor ativo de significação, argumento decisivo para a compreensão receptiva da narrativa. Contudo, esse estudo partiu do *efeito* à participação do leitor, sem mapear os dispositivos formais que o produzem: as elipses temporais que fragmentam a cronologia da narrativa, a recusa de nominação da personagem feminina

como estratégia de construção de alteridade e a irresolvível ambiguidade do reencontro final como desestabilizador da verossimilhança. É precisamente essa dimensão procedimental, o como o texto convoca o leitor à participação, e não apenas o resultado dessa convocação, que permanece sem investigação específica em *Varandas da Eva.* Esse recorte interessa a pesquisadores da narratologia e da Estética da Recepção aplicada à literatura brasileira contemporânea, a professores universitários que utilizam a prosa de Hatoum em cursos de Graduação e Pós-Graduação em Letras e aos estudantes da literatura amazônica, campo que ainda carece de análises formais do silêncio como dispositivo estético marcador cultural e regional. É exatamente essa lacuna que o presente artigo se propõe a preencher

Para tanto, este artigo estabelece os seguintes objetivos específicos: Identificar e mapear as principais ocorrências de silêncios, lacunas e elipses narrativas no conto, descrevendo suas características formais e sua distribuição ao longo da narrativa; Avaliar, à luz da Estética da Recepção, de Jauss (1994) e da Teoria do Efeito, de Iser (1996, 1999), como esses recursos narrativos mobilizam o horizonte de expectativas do leitor e o convidam a participar ativamente da construção de sentido; Examinar de que modo o silêncio e as omissões narrativas contribuem para a caracterização psicológica das personagens, para a intensificação da tensão dramática e para a polissemia do texto literário.

2 METODOLOGIA

Este estudo adota uma abordagem bibliográfica qualitativa, fundamentada nos pressupostos teóricos da Estética da Recepção, de Jauss (1994) e da Teoria do Efeito, de Iser (1996, 1999), em diálogo com os estudos de Ferreira (2023) sobre o mesmo corpus. A análise concentra-se no conto *Varandas da Eva,* de Milton Hatoum, publicado na coletânea *A Cidade Ilhada* (2009), examinando como as lacunas narrativas, os silêncios e as ambiguidades funcionam como estratégias estéticas que convidam o leitor a uma participação ativa na construção do sentido.

A metodologia empregada por Ferreira (2023) serve como referência complementar, especialmente no que concerne à identificação dos *vazios* textuais e à análise da interação leitor-texto. Ferreira investiga como o conto permite a interação do leitor com o texto literário, transformando o leitor de mero espectador em parte constituinte da interpretação, e como a mimesis presente na obra possibilita um novo enfoque no papel do leitor, despertando uma visão crítica da Amazônia.

Os critérios para identificação de lacunas e silêncios incluem: (1) elipses temporais significativas; (2) omissões deliberadas de informações sobre personagens; (3) ambiguidades interpretativas, especialmente no reencontro final; (4) recusas de nomeação ou explicação por parte das personagens. Os procedimentos de interpretação textual baseiam-se na análise de como esses

elementos convidam o leitor a preencher os espaços em branco com sua imaginação, aplicando seu horizonte de expectativas e reconhecendo verdades na obra de arte.

3 SILÊNCIO, LACUNAS E A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO

3.1 O SILÊNCIO COMO ESTRATÉGIA NARRATIVA

Na teoria literária, o silêncio não é meramente a ausência de som ou de palavras, mas uma presença significativa que carrega sentido. Ele pode ser uma pausa, uma omissão deliberada, uma recusa em nomear ou explicar, funcionando como um elemento retórico poderoso. Em *Varandas da Eva*, Hatoum utiliza o silêncio para criar uma atmosfera de mistério e para conferir profundidade às experiências e às personagens. Um exemplo marcante é o silêncio de Tarso, um dos amigos do narrador, que após a noite no Varandas, afasta-se de seus companheiros e, quando reencontrado anos depois, sua postura é de contenção: Ele sério, e calado, não quis conversar sobre aquela noite, nem sobre a mulher. Não se mostrava mesmo. “Gostava das coisas só para ele, guardando tudo na memória, dono sozinho de seus feitos e fracassos” (HATOUM, 2009, p. 12). Este silêncio não é vazio, é uma forma de resistência, de proteção emocional e de afirmação de uma identidade que se constrói na introspecção e na não-partilha. Ferreira (2023) identifica Tarso como uma das lacunas centrais do conto, cuja história permanece deliberadamente incompleta, exigindo do leitor um esforço interpretativo para preencher os vazios deixados pela narrativa.

Da mesma forma, o anonimato da mulher, que se recusa a dar seu nome ao narrador: “Meu nome? Tu não vais saber, é proibido, pecado. Meu nome é só meu" (Hatoum, 2009, p. 9) constitui-se de uma forma de silêncio que a reveste de um mistério quase mítico. Esse silêncio sobre sua identidade não a diminui, mas a eleva a um patamar de alteridade e desejo. Conforme Iser (1996), as indeterminações do texto, ou seja, os pontos não preenchidos, são cruciais para a interação entre texto e leitor, pois estimulam a imaginação e a participação ativa. O silêncio, nesse sentido, é uma dessas indeterminações que convida o leitor a preencher o não dito. Eco (1979), ao discutir a *obra aberta*, também ressalta como a ambiguidade e a incompletude textual permitem múltiplas interpretações, enriquecendo a experiência estética.

> Uma obra de arte, forma acabada e fechada na sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é igualmente aberta, com possibilidade de ser interpretada de mil modos diferentes sem que a sua irreproduzível singularidade seja por isso alterada. Cada fruição é assim uma interpretação e uma execução, pois que em cada fruição a obra revive numa perspectiva original. (Eco, 1979, p.40)

3.2 A ESTÉTICA DA RECEPÇÃO E A TEORIA DO EFEITO

A Estética da Recepção, proposta por Jauss (1994), e a Teoria do Efeito, enunciada por Iser (1996, 1999), constituem os fundamentos teóricos centrais para a compreensão do papel ativo do leitor

na construção do sentido literário. Jauss defende que a qualidade de um texto reside nos critérios de recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, deslocando o foco da análise literária da intenção autoral para a experiência do leitor:

> A historicidade da literatura não se baseia no fato de que esta é um processo que reflete os fatos, mas sim na circunstância de que a recepção da obra por parte do destinatário é um processo que funda a história. A relação entre a literatura e o leitor não é uma simples cadeia de reações individuais nem o reflexo da consciência de uma época; ela se manifesta como o diálogo histórico da obra com a série sucessiva de seus leitores, através da qual o sentido da obra se amplia e se desdobra na história. (Jauss, 1994)

Iser, por sua vez, concentra-se nos efeitos provocados pela obra literária no leitor durante o ato da leitura, buscando entender as indagações no ato individual da leitura e como a obra provoca efeitos no receptor:

> Se o texto e o leitor são os dois componentes fundamentais do ato da leitura, a obra literária propriamente dita não se identifica nem com o texto nem com o leitor, mas situa-se num ponto intermediário entre ambos. Ela é mais do que o texto, pois este só ganha vida através da realização; e é mais do que o leitor, pois este realiza o que o texto predispõe. Por conseguinte, a obra literária possui um caráter virtual, que não pode ser reduzido nem à realidade do texto, nem à disposição subjetiva do leitor. É desse caráter virtual que a obra literária extrai sua dinâmica, a qual, por sua vez, é a condição para os efeitos que ela exerce. (Iser, 1996, p. 49-50).

Ferreira (2023) emprega uma metodologia bibliográfica qualitativa fundamentada nesses teóricos para analisar *Varandas da Eva*, demonstrando como a mimesis presente na obra possibilita um novo enfoque no papel do leitor, transformando-o de mero espectador em parte constituinte da interpretação do texto. A literatura moderna, segundo essa perspectiva, exige uma interpretação analítica e crítica dos receptores, convidando-os a interagir com os dramas e emoções dos personagens. Os vazios e horizontes de expectativas presentes no texto são espaços que o autor deixa para o leitor preencher com suas próprias experiências e indagações, aguçando um olhar mais crítico.

3.3 MIMESIS E A REPRESENTAÇÃO DA AMAZÔNIA

A mimesis, compreendida não apenas como imitação do real, mas como um conceito cognitivo que permite ao leitor conectar a realidade histórica com a ficção, é fundamental para a análise de *Varandas da Eva,* Ferreira (2023) argumenta que a mimesis na obra de Hatoum contribui para uma imagem da Amazônia que transcende o exotismo, apresentando-a de forma realista e pessoal através da vivência do autor. Hatoum busca integrar a região amazônica com o restante do Brasil, colocando o Norte em evidência não apenas por suas riquezas naturais, mas também pela vida das pessoas que habitam a margem. A obra apresenta a realidade da natureza amazônica em conjunto com a urbanização, criticando as desinformações e preconceitos sobre a cultura local.

4 OS ESPAÇOS EM BRANCO

As lacunas narrativas em *Varandas da Eva* são elementos estruturais que espelham a própria fragmentação da memória humana. Hatoum emprega elipses temporais significativas, saltando entre a juventude do narrador e sua maturidade, sem preencher os eventos intermediários. Após a noite no Varandas, o narrador relata suas tentativas frustradas de reencontrar a mulher: "Voltei ao Varandas no mesmo dia, a fim de revê-la; voltei muitas vezes, sempre sozinho, nunca mais a encontrei" (HATOUM, 2009, p. 10). Em seguida, há um salto: "Três anos depois, meus tios Mira e Ran mudaram de bairro" (HATOUM, 2009, p. 11). Esse vácuo temporal de três anos, e as décadas que se seguem até o reencontro final, deixam vastos espaços em branco que o leitor é convidado a preencher.

Ferreira (2023) identifica uma lacuna temporal particularmente significativa no trecho:

> Não era longe do porto, mas naquela época a noção de distância era outra. O tempo era mais longo, demorado, ninguém falava em desperdiçar horas ou minutos. Desprezávamos a velhice, ou a ideia de envelhecer; vivíamos perdidos no tempo, as tardes nos sufocavam, lentas: tardes paradas no mormaço (HATOUM, 2009, p. 7).

Esta passagem ilustra a mudança de percepção do tempo e a perda da inocência, marcando a transição da juventude para a vida adulta em um contexto de industrialização crescente da cidade. O conto apresenta, assim, uma história de amadurecimento do narrador, que se desenvolve paralelamente à transformação urbana de Manaus, com a cidade se industrializando e o narrador reconhecendo-se em um mundo mais industrializado.

O que não é dito sobre as motivações das personagens, suas histórias paralelas ou os desdobramentos de suas vidas é tão importante quanto o que é explicitado. Por exemplo, não sabemos o que aconteceu com Gerinélson ou Minotauro após o afastamento. A vida da mulher anônima, antes e depois do encontro, permanece em grande parte um mistério. Essa fragmentação não é um defeito, mas uma escolha estética que reflete a natureza seletiva e muitas vezes lacunar da memória. O reencontro final, décadas depois, é um ápice de ambiguidade:

> Quando andava diante do Palácio do Governo, decidi descer a escadaria que termina próxima à margem do igarapé; parei no meio da escada e me distraí com a visão dos pássaros pousados nas plantas que flutuavam no rio cheio. Foi então que vi, numa canoa, um rosto conhecido (HATOUM, 2009, p. 12).

A forma como o narrador a reconhece, e a descrição de seu rosto: *Por assombro, ou magia, o rosto dela era o mesmo, não envelhecera, (HATOUM, 2009, p. 12)*, introduz uma camada de irrealidade que desafia a linearidade temporal e a verossimilhança.

5 A MULHER ANÔNIMA COMO LACUNA CENTRAL

A personagem da mulher anônima é, talvez, a maior lacuna do conto, e sua centralidade reside precisamente em sua indeterminação. Sua recusa em nomear-se não é apenas um artifício narrativo, mas uma estratégia de preservação da alteridade e da liberdade. Ao não ter um nome, ela escapa às convenções sociais e às expectativas, tornando-se um símbolo do desejo e da transgressão. O anonimato, nesse contexto, é uma forma de libertação, permitindo que ela exista fora das categorizações e dos julgamentos.

A pergunta "quem é ela realmente?" paira sobre toda a narrativa, e o leitor é constantemente desafiado a preencher esse vazio com sua imaginação e projeções. A descrição de seu corpo "corpo cheio e recortado" (Hatoum, 2009, p. 7) e de seus olhos "olhos acesos, cor de fogo" (Hatoum, 2009, p. 7) é sensual e evocativa, mas não revela sua essência. Ferreira (2023) identifica a mulher misteriosa como uma das lacunas centrais do conto, cuja identidade e história permanecem deliberadamente incompletas, exigindo do leitor um esforço interpretativo para preencher os vazios deixados pela narrativa.

A revelação tardia de que ela é a mãe de Tarso "Era a mãe do meu amigo", (Hatoum, 2009, p. 10) recontextualiza toda a narrativa, adicionando uma camada de complexidade e ironia. Essa informação, que poderia ter sido dada no início, é retida até o final, forçando o leitor a revisitar suas próprias construções sobre a personagem. A não revelação de sua identidade é, portanto, um motor da narrativa, impulsionando tanto o narrador quanto o leitor a uma busca por sentido que nunca é totalmente satisfeita. Ferreira (2023) observa que o autor utiliza a mimesis para descrever Manaus de forma realista, mas também introduz elementos fantásticos, como o não envelhecimento da personagem, o que gera dúvidas e questionamentos no leitor. A introdução do fantástico, como um elemento surpresa, é uma escolha do autor para engajar o leitor, que pode aceitar essa introdução ou criar suas próprias teorias, especialmente considerando que o narrador é *não confiável*, uma característica dos contos modernos.

6 AMBIGUIDADE

A ambiguidade é uma marca estilística distintiva na obra do escritor amazonense, e *Varandas da Eva* é um exemplo paradigmático dessa característica, onde o conto é permeado por múltiplas interpretações possíveis, especialmente em relação ao reencontro final. A frase "Por assombro, ou magia, o rosto dela era o mesmo, não envelhecera" (Hatoum, 2009, p. 10) é o cerne dessa ambiguidade. O leitor é confrontado com a questão: a mulher realmente não envelheceu, ou a memória do narrador a preservou assim? Seria o reencontro uma realidade, uma projeção da memória ou uma alucinação?

Essa indeterminação não é um acaso, mas um convite à participação ativa do leitor. Conforme Bosi (1992), Hatoum é um escritor que não entrega o sentido pronto, mas o constrói em conjunto com

o leitor, através de uma prosa que sugere mais do que afirma. Nunes (2000) também destaca a *polissemia* e a *abertura* da obra hatouniana, que se recusa a fechar-se em uma única interpretação. A ambiguidade em *Varandas da Eva* permite que o conto ressoe de diferentes maneiras para cada leitor, tornando a experiência de leitura rica e multifacetada. A falta de respostas definitivas sobre a mulher, sobre o que aconteceu com os amigos, sobre a natureza exata do reencontro, força o leitor a confrontar a própria incerteza da vida e da memória.

Ferreira (2023) argumenta que a presença de um narrador não confiável e a introdução do elemento fantástico na história criam ambiguidades e abrem espaço para múltiplas interpretações e teorias por parte do leitor. Essas *lacunas* ou *vazios* no texto são intencionais, estimulando a participação ativa do leitor na construção do sentido e aguçando sua curiosidade e capacidade crítica.

7 O LEITOR COMO CO-CRIADOR

A teoria do leitor implícito de Wolfgang Iser (1996, 1999) encontra em *Varandas da Eva* um campo fértil de aplicação. As lacunas e os silêncios intencionais de Hatoum não são meras omissões, mas "espaços em branco" que exigem a intervenção ativa do leitor para serem preenchidos. A experiência estética, nesse sentido, torna-se uma coprodução entre o texto e o leitor.

O conto apresenta diversas lacunas que demandam a imaginação do leitor. Por exemplo, o que levou Tarso a ter tanto medo do Varandas? O que aconteceu com Minotauro e Gerinélson após o afastamento? Como a mulher anônima se tornou mãe de Tarso e qual foi sua trajetória de vida? O escritor não fornece essas respostas, compelindo o leitor a construir cenários, motivações e desfechos possíveis. Essa participação ativa não apenas enriquece a leitura, mas também confere ao leitor um papel central na significação da obra. A imaginação do leitor não é um mero complemento, mas uma parte integral da obra, sem a qual o texto permaneceria incompleto. A beleza do conto reside, em grande parte, na forma como ele convida o leitor a se tornar um detetive da memória, um arqueólogo das emoções, preenchendo os vazios com suas próprias experiências e projeções.

Ferreira (2023) demonstra que a mimesis na obra de Hatoum transforma o leitor de espectador passivo em coprodutor ativo de sentido, despertando uma visão crítica em relação à Amazônia. A interação do leitor é estimulada pelos elementos do texto que oferecem chaves de conexão, permitindo que o leitor se aprofunde na obra e formule suas próprias indagações e interpretações, indo além do que está explicitamente narrado. A narrativa deve ser mais receptiva, com semelhanças a fatores históricos ou sociais, para convidar o leitor à interação. A experiência literária, ao adentrar o horizonte de expectativa do leitor, pré-forma seu entendimento de mundo e retroage sobre seu comportamento social. A obra de arte, por meio de sua verdade, permite que o leitor se reconheça e se identifique com o que é narrado, conectando a realidade histórica com a fictícia.

8 CONTEXTO AMAZÔNICO

O contexto amazônico, cenário recorrente na obra de Hatoum, não é apenas um pano de fundo em *Varandas da Eva*, mas um elemento que dialoga com os silêncios e mistérios da narrativa. A floresta, o igarapé, as palafitas, todos esses elementos evocam um ambiente onde o não-dito e o subentendido são parte da paisagem cultural. Márcio Souza (1994), ao discutir a literatura amazônica, aponta para a presença de um silêncio eloquente que permeia as relações e a própria natureza da região.

Hatoum, embora escreva em prosa, consegue transpor para o texto a oralidade e os silêncios característicos das culturas amazônicas. As personagens marginalizadas, como a mulher anônima e Tarso, são frequentemente representadas por seus silêncios. A mulher, ao se recusar a dar seu nome, e Tarso, ao guardar tudo na memória, expressam uma forma de resistência cultural e pessoal. O silêncio, nesse sentido, pode ser interpretado como uma forma de identidade regional, onde a palavra não dita carrega um peso e um significado que a fala explícita muitas vezes não alcança. Neide Gondim (2000) explora como a literatura amazônica frequentemente utiliza o silêncio para expressar a vastidão e o mistério da região, bem como as complexidades de suas populações.

Ferreira (2023) argumenta que a mimesis é crucial para a ampliação da Estética da Recepção no conto, possibilitando novas leituras amazônicas e diferenciando o olhar íntimo e universal da literatura nortista. Hatoum busca integrar a região amazônica com o restante do Brasil, colocando o Norte em evidência não apenas por suas riquezas naturais, mas também pela vida das pessoas que habitam a *margem*. A obra desse autor apresenta a realidade da natureza amazônica em conjunto com a urbanização, criticando as desinformações e preconceitos sobre a cultura local.

9 COMPARAÇÃO COM OUTRAS OBRAS DE HATOUM

A estratégia do silêncio e das lacunas narrativas não é exclusiva de *Varandas da Eva*, mas uma marca autoral consistente na obra de Milton Hatoum. Em seus romances mais aclamados, como *Relato de um Certo Oriente* (1989) e *Dois Irmãos* (2000), a ambiguidade e o não-dito desempenham papéis igualmente cruciais.

Em *Relato de um Certo Oriente*, a história da família libanesa é contada através de fragmentos de memória e perspectivas múltiplas, onde o que é omitido ou sugerido é tão vital quanto o que é explicitado. A figura da avó, por exemplo, é construída por meio de lembranças esparsas e lacunares, exigindo do leitor um esforço constante de reconstrução. Da mesma forma, em *Dois Irmãos*, a rivalidade entre Omar e Yaqub é narrada por Nael, um filho bastardo que observa os eventos de uma posição marginal, e cujo relato é permeado por silêncios, segredos e informações veladas. A identidade do pai de Nael, por exemplo, é uma lacuna central que o leitor é convidado a inferir.

Críticos como Leyla Perrone-Moisés (2003) e Heloisa Buarque de Hollanda (2004) frequentemente apontam a predileção de Hatoum pela ambiguidade e pela construção de narrativas

que se recusam a oferecer respostas fáceis. O silêncio, portanto, não é uma falha, mas uma escolha consciente que define o estilo de Hatoum, conferindo à sua obra uma profundidade e uma complexidade que a tornam canônica na literatura brasileira contemporânea. Essa consistência estilística demonstra que o silêncio é, para ele, uma ferramenta poderosa para explorar a natureza multifacetada da memória e da experiência humana.

Embora este estudo ofereça contribuições significativas para a compreensão de *Varandas da Eva* sob a ótica da Estética da Recepção e das Lacunas Narrativas, é importante reconhecer algumas limitações implícitas que circunscrevem o alcance dessas análises.

Primeiramente, o estudo adota uma abordagem bibliográfica qualitativa que, embora teoricamente fundamentada, não incorpora a perspectiva de leitores empíricos. A análise concentra-se no *leitor implícito* ou *leitor modelo,* conforme teorizado por Iser (1996, 1999), mas não investiga como leitores reais, com diferentes horizontes de expectativas e contextos socioculturais, efetivamente preenchem as lacunas e interpretam os silêncios do conto. Estudos futuros poderiam incorporar metodologias de recepção empírica, como entrevistas ou grupos focais com leitores, para verificar como as estratégias narrativas de Hatoum são efetivamente experienciadas e interpretadas.

Em segundo lugar, o corpus analisado restringe-se a um único conto: *Varandas da Eva*, o que limita a possibilidade de generalizações sobre a obra de Hatoum como um todo. Embora este estudo tenha estabelecido comparações com outros textos do autor, uma análise mais abrangente que incluísse múltiplos contos e romances poderia oferecer uma compreensão mais robusta das estratégias narrativas recorrentes e de suas variações ao longo da trajetória literária do autor.

Terceiro, o referencial teórico, embora fundamentado na Estética da Recepção de Jauss (1994) e na Teoria do Efeito de Iser (1996, 1999), permanece relativamente fechado. A incorporação de outras perspectivas teóricas, como os estudos pós-coloniais, a crítica feminista ou as teorias da narratologia cognitiva, poderia enriquecer a análise e revelar dimensões adicionais das lacunas e silêncios em *Varandas da Eva*.

Ferreira (2023) justifica a temática de análise pela falta de estudos anteriores no banco de teses da CAPES que abordem a relação do conto com a Estética da Recepção em conjunto com a mimesis, especificamente sobre a forma como Milton Hatoum escreve sobre a Amazônia. Esta observação destaca a originalidade do estudo, mas também aponta para uma lacuna na literatura acadêmica que ainda precisa ser preenchida de forma mais sistemática. A ausência de estudos anteriores na CAPES sugere que o campo de pesquisa sobre a recepção da obra de Hatoum, agora cânone *imortal* da ABL, especialmente no que concerne aos contos, oferece amplas oportunidades para investigações futuras. E, estudos comparativos com outros autores da literatura amazônica contemporânea também poderiam revelar especificidades e convergências nas estratégias narrativas empregadas para representar a região e suas complexidades socioculturais.

10 CONSIDERAÇÕES QUASE FINAIS

A análise de *Varandas da Eva* revela que o silêncio e as lacunas narrativas são muito mais do que meras ausências no texto de Milton Hatoum, são estratégias estéticas sofisticadas que moldam a experiência de leitura e aprofundam a compreensão da obra. Hatoum, ao empregar o não-dito, as elipses temporais e as ambiguidades, não apenas cria uma atmosfera de mistério e tensão, mas também convida o leitor a uma participação ativa e imaginativa.

As implicações dessa abordagem para a leitura e interpretação da literatura contemporânea são profundas. O conto de Hatoum demonstra que a complexidade e a riqueza de uma obra podem residir tanto no que é explicitado quanto no que é deliberadamente omitido, exigindo do leitor um papel de cocriador. A mulher anônima, o silêncio de Tarso, as incertezas do reencontro final, todos esses elementos funcionam como espaços em branco que a imaginação do leitor preenche, conferindo ao texto uma polissemia e uma ressonância duradouras.

Este estudo, em diálogo com a análise de Ferreira (2023), demonstra que a Estética da Recepção de Jauss (1994) e a Teoria do Efeito de Iser (1996, 1999) oferecem ferramentas teóricas valiosas para compreender como as lacunas narrativas transformam o leitor de espectador passivo em coprodutor ativo de sentido. A mimesis na obra de Hatoum não apenas representa a Amazônia de forma realista, mas também estimula o leitor a formular suas próprias indagações e interpretações, indo além do que está explicitamente narrado, e despertando uma visão crítica sobre a região e suas complexidades socioculturais.

A história de amadurecimento (*coming-of-age*) do narrador, que se desenvolve paralelamente à industrialização de Manaus, as lacunas temporais significativas, as ambiguidades sobre personagens como Tarso e a mulher misteriosa, e o elemento fantástico do não envelhecimento, todos esses aspectos convergem para criar uma narrativa que desafia o leitor a preencher os vazios com sua imaginação e experiência pessoal.

Em conclusão, *Varandas da Eva* permanece assim, um conto exemplar da capacidade de Hatoum de construir narrativas que, ao silenciarem, falam volumes sobre a condição humana e a arte da literatura. O silêncio, longe de ser uma ausência, é uma presença potente que enriquece a experiência estética e convida o leitor a uma jornada interpretativa que transcende os limites do texto escrito.

REFERÊNCIAS

ARTRE, Jean-Paul. **As palavras**. Tradução de J. Guinsburg. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 157.

BARTOLOMEI, Maria. O silêncio na literatura. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 10, p. 11-25, 2005.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 30. ed. São Paulo: Cultrix, 1992.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1979.

FERREIRA, Jessica Paiva. *O impacto do leitor sobre a mimesis no foco da atualização da imagem amazônica no conto "Varandas da Eva" de Milton Hatoum: uma leitura a partir da Estética da Recepção*. *2023.* 14 f. Artigo Científico (Licenciatura em Letras Inglês) - Departamento de Línguas Estrangeiras, Fundação Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2023.

GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. Belém: Paka-Tatu, 2000.

HATOUM, Milton. *A Cidade Ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HATOUM, Milton. *Relato de um Certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: Cenas da cultura brasileira: anos 70-80-90*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1996.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Vol. 2. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Editora 34, 1999.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. São Paulo: Ática, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa-Omega, 1994.

TODOROV, Tzvetan. *Poética*. Tradução de João Alexandre Barbosa. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 2003.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Maria Lúcia Diniz. São Paulo: Cosac Naify, 2007