

# *A construção da verossimilhança em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum*

Luz Pinheiro / Universidade de São Paulo

OS TRÊS PRIMEIROS romances de Milton Hatoum<sup>1</sup>, *Relato de Um Certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*<sup>2</sup>, têm como temas em comum o drama familiar e o fato de serem ambientados na cidade de Manaus.

Aliado ao drama familiar está a difícil relação de seus personagens com suas próprias histórias. De maneira geral, os narradores de Hatoum tecem suas narrativas amparados na memória, nos vazios e lacunas que esta produz. No seu terceiro romance o autor fragmenta o ponto de vista dando voz a três narradores.

Em *Cinzas do Norte* há uma espécie de “inventário da destruição” realizado pelo narrador principal, Lavo, com o auxílio de trechos de cartas e postais de Mundo

1. Nascido em Manaus em 1952, Milton Hatoum ensinou literatura na Universidade do Amazonas e na Universidade da Califórnia, em Berkeley. Estreou em 1989 com *Relato de um certo Oriente*, seguido de *Dois Irmãos* (2000), ambos ganhadores do prêmio Jabuti de melhor romance e publicados em oito países. Por *cinzas do Norte* (2005) recebeu seu terceiro Jabuti e os prêmios Bravo!, APCA e Portugal Telecom de Literatura de 2006.
2. Em 2008, Milton Hatoum publicou seu quarto romance: *Órfãos do Eldorado*. Em 2009, saiu sua primeira coletânea de contos: *A Cidade Ilhada*.

e Ranulfo, através de uma carta. Todos dão suas versões sobre a história das duas famílias que já iniciam o relato falhadas, fragmentadas, mas que, ao longo da prosa, num processo narrativo difícil, configuram uma narrativa. Poderíamos pensar que os narradores operam numa chave onde são simultaneamente agentes de uma representação e de uma avaliação do que representam para o destinatário e o leitor.

O dossiê do romance *Cinzas do Norte* é composto de doze versões, entre elas algumas cópias de leituras de terceiros, uma pasta contendo duas versões da longa carta de Ranulfo (sem data), folhas avulsas contendo informações manuscritas do próprio autor e de terceiros, todos leitores que dão uma série de sugestões. Há também uma pasta contendo três versões, uma incompleta, da última carta de Mundo, que encerra o romance, além de uma carta, provavelmente um amigo do escritor que mora em Londres, com respostas a perguntas sobre determinado bairro de Londres. Além desse material, há três pequenos cadernos de anotações com informações sobre as viagens realizadas pelo autor até a região da Vila Amazônia (hoje em ruínas), em Parintins, no interior do Amazonas, e outras localidades próximas. São lugares onde parte da história se desenvolve.

Para a feitura deste artigo, que privilegia a carta do narrador Ranulfo, organizei o dossiê em dois grupos de versões: o primeiro lote que não contém a carta de Ranulfo, e o segundo em que a carta aparece. Considerei importante a decisão do autor de escrever uma carta narrada por Ranulfo no segundo bloco de versões porque, a meu ver, a carta significa, para o romance, um

*Incipit*

elemento fundamental na construção coerente e eficiente da verossimilhança pretendida pelo autor.

Lavo, narrador principal, pobre e introspectivo, observa para depois escrever. Mundo, tiranizado pelo pai, luta para constituir sua identidade como homem e artista. A relação patética com o pai que vê o filho como um herdeiro, um continuador de seus negócios, torna-se uma espécie de motor da vida de Mundo e de sua arte. Embora revoltado, segue numa disputa com o pai, tornando-se dependente desta relação doentia. A sua vida torna-se, quando muito, uma tentativa de responder à ausência de amor paterno.

Ranulfo é constituído pelo olhar de Lavo, mas participa como narrador, a partir da página 51, com a longa carta dirigida a Mundo. Ele conta como conheceu a mãe do rapaz e o seu envolvimento com ela. Na verdade, é um inventário dos trinta anos de vida clandestina com ela. A carta está dividida em partes e aparece entre os capítulos narrados por Lavo. O efeito é a espécie de mosaico que vai ganhando sentido à medida que os processos de ocultação produzidos pelos narradores vão sendo resolvidos pelo leitor atento. Ao mesmo tempo, os fragmentos obrigam o leitor a fazer pausas e perspectivar a leitura por outros ângulos.

Ranulfo, descrito por Lavo, era um vagabundo, gigolô e explorador do trabalho alheio. No entanto, sua vida livre era um simulacro. Ele passou quase toda a sua história, mesmo depois da morte da amante, preso a esse amor que se iniciou na adolescência. Sua tragédia pessoal era seu principal tema na carta que escreveu para Mundo. Essa dimensão só é possível porque temos Ranulfo na posição de narrador. Temos dois olhares

que constituem Ranulfo através de uma série de fragmentos. Se tivéssemos somente o ângulo de Lavo, teríamos um tipo, uma caricatura: o vagabundo gigolô. No entanto, na carta, temos um homem preso a uma paixão e a uma paternidade fictícia.

Estes narradores caracterizam problemas muito presentes na literatura contemporânea: deslocamento, busca de identidade, dificuldade para narrar e decadência. Há um acento na impossibilidade de narrar, de construir sentidos. A fragmentação do ponto de vista produz mais elementos sobre a história, ao mesmo tempo em que gera mais dúvidas.

#### A CARTA

No dossiê, como já foi dito, há uma pasta que contém uma versão completa da carta de Ranulfo e uma incompleta. Ambas com anotações manuscritas, riscos, cortes, acréscimos e deslocamentos de trechos de textos<sup>3</sup>. Inicialmente, a carta de Ranulfo era uma espécie de obituário, um texto pequeno, citado por Lavo. Hatoum achou que precisava dar mais densidade ao texto, principalmente à história de Ranulfo e de Alicia, mãe de Mundo. A carta foi escrita à parte e depois fragmentada ao longo do romance.

Nesses manuscritos percebe-se que os traços do narrador Ranulfo vão além do gigolô ladrão, colecionador e explorador de mulheres, livre de amarras sociais. Há uma curiosa modificação no final da segunda parte da carta. Nas duas versões lemos:

3. Em anexo.

*Incipit*

Cerveja? uísque? ele te dá tudo, piranha?, gritei, e empurrei o corpo, tua mãe ficou deitada e abri a blusa dela arrancando os botões, ela deixou, queria, e ainda disse Depois do casamento, e ela mesma tirou a saia e pediu: Põe a tua camisa debaixo das minhas costas, tem muita formiga de fogo...

Na versão publicada:

Cerveja? uísque? ele te dá tudo?”, gritei, e empurrei o corpo. Tua mãe ficou deitada, e abri a blusa dela arrancando os botões, ela deixou, queria, e ainda disse: “Depois do casamento”, e ela mesma tirou a saia, se ergueu e me derrubou, e disse: “Vou ficar em cima de ti... tem muita formiga-de-fogo neste matagal...”

Nas versões anteriores Ranulfo é o protagonista da cena. Ele ataca Alicia, toma a atitude, ofende-lhe e ela responde com passividade. Na versão publicada é Alicia quem tem o controle da situação, determina o que quer e Ranulfo obedece. O homem altivo, cáustico e revoltado, na presença de Alicia torna-se pusilânime.

A construção da personagem evidencia as contradições e os simulacros de Ranulfo. A carta mostra um Ranulfo vertical, flagrado nos furos de seu próprio discurso. Sua liberdade é um mito perseguido, mas nunca alcançado. Ele é dominado por Alicia, mais escravo do que admite ser. Diante da irmã que o sustenta, ele também mantém um tipo de submissão: “Ranulfo só faltou derrubar a irmã com o olhar; ela se pôs de pé e ergueu as sobancelhas. Ele não reagiu: foi ficando submisso, se desfibrou, queixo no peito”<sup>4</sup>.

4. HATOUM, M. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Cia das Letras, 2005, p. 235.

Na versão *Retratos de um Pai*, não existia a longa carta. O tom do narrador principal era muito mais duro e ressentido em relação a Ranulfo. As fragilidades das primeiras versões vão se resolvendo à medida que Ranulfo surge como narrador e descreve a misteriosa origem de Alicia (dando-lhe densidade necessária), o início da relação amorosa e o surgimento e desenvolvimento da função paterna assumida por Ranulfo, que acreditava ser pai de Mundo.

A busca do equilíbrio entre os processos de ocultação e revelação de cada narrador e a salvaguarda da verossimilhança tem na carta de Ranulfo a sustentação procurada pelo autor. A voz de cada narrador configura elementos diferentes da mesma história, mas também tons específicos de narração.

Provavelmente a decisão de escrever uma narrativa conduzida por Ranulfo, obrigou o escritor a mudar o tom do narrador principal, Lavo. Na versão *Retratos de um Pai*, o tom de Lavo em relação ao tio era muito mais agressivo e duro: “O homem impetuoso, o ladrão corajoso que tinha sido, briguento e destemido, mais parecia um velho precoce, vencido pela dor”<sup>5</sup>.

Na versão publicada: “O homem impetuoso e cáustico parecia vencido pela dor”<sup>6</sup>. Versão *Retratos de um Pai* (não aparece na versão publicada): “O mulherengo, o volúvel, o festeiro tio Ran...”<sup>7</sup>. Ainda na versão *Retratos de um Pai*: “... o ex-radialista era um homem de muitas amizades, um boa-vida que cativava até o dia-

5. Manuscrito de Milton Hatoum. Versão *Retratos de um Pai*, p. 216-217.

6. HATOUM, M. *Cinzas do Norte*. Op. cit., p. 267.

7. Manuscrito de Milton Hatoum. Versão *Retratos de um Pai*, p. 44.

*Incipit*

bo, desde que o diabo lhe quebrasse algum galho”<sup>8</sup>.  
Versão publicada: “... o ex-radialista conhecia muita gente e conseguia cativar até o diabo”<sup>9</sup>.

Versão *Retratos de um Pai* (não aparece na versão publicada): “Tio Ran se lixava para o emprego e a Booth, não se inquietava com as miudezas do dia-a-dia, a irmã dava-lhe comida e abrigo quando ele queria, a besta labutava também para ele”<sup>10</sup>.

O tom extremamente agressivo foi abandonado ao longo do processo de escrita. Lavo critica o tio, mas sem apresentar um discurso emocional. Sua tentativa objetiva entender as relações falhadas e trágicas assumindo, portanto, um tom mais distante. Lavo torna-se mais introspectivo e observador.

Há várias sugestões, manuscritas ou digitadas, de assuntos que devem ser desenvolvidos na carta, por exemplo, em *Retratos de um Pai: Inserir no “texto” de Ran: Alícia sempre me ajudou, casei com irmã dela, porque me disse: ajudo vocês, ninguém vai saber...* São notas que visam ao esclarecimento de vários eventos obscuros na história de Ranulfo, assim como de outros personagens.

Portanto, a função principal da carta de Ranulfo é dar a versão deste amante, esclarecer detalhes da história de Alicia e evidenciar o quanto Ranulfo se via pai de Mundo, embora não fosse. Sua revolta com Jano, pai oficial de Mundo, travestida por um discurso político em favor dos trabalhadores explorados pelo exportador, era na verdade o ressentimento e o ciúme

8. Ibidem, p. 99.

9. HATOUM, M. *Cinzas do Norte*. Op. cit., p. 128.

10. Ibidem, p. 121.

do lugar de Jano como pai e marido, lugar que em tese ele gostaria de ocupar.

#### HISTÓRIA E VEROSSIMILHANÇA

Há uma outra função da carta que pode esclarecer melhor o problema da verossimilhança do texto. A versão *Retratos de um Pai*, talvez a versão mais antiga (março de 2003), evidencia uma preocupação em datar quase todos os episódios. Existem inclusive rabiscos manuscritos de pequenas contas ao longo do texto. Há também uma presença maior do contexto político: período de ditadura militar no Brasil.

O regime militar é o contexto em que se desenrola a história de Mundo. A relação entre ele e o pai reproduz as relações de poder em vigor: autoritarismo, violência, imposição e desrespeito aos direitos do indivíduo. Ranulfo, Mundo e Lavo, cada um à sua maneira, resistem ao autoritarismo nas suas relações públicas e pessoais.

Hatoum já havia tentado escrever um romance sobre este período, no entanto, considerou o resultado histórico demais. A proximidade temporal e o fato de ter vivido experiências ruins devem ter comprometido o trabalho de escrita literária. Hatoum escreveu sobre isso:

*Durante o meu primeiro ano na Europa (primeiro em Madri, depois em Barcelona), fiz vários esboços de um romance político. Queria aproveitar a experiência que tive como estudante secundarista em Brasília, no biênio do terror 68-69, e depois em São Paulo, onde na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP ajudei a fundar uma revista de poesia de desenho: POETAÇÃO. Mas à medida que escrevia, percebi que alguma coisa não dava certo, o meu texto nada mais era do que uma crônica*

*Incipit*



*dos acontecimentos recentes. Tudo que eu escrevia ainda estava no tempo, quero dizer no tempo quase-presente, como se o texto fosse uma reportagem sobre eventos ainda vivos, talvez vivos demais na minha memória.(...) Não conseguia imprimir no texto o poder de fingir, que é o mais inofensivo dos poderes, mas que numa obra de ficção me parece fundamental. Esse poder de fingir, de passar a impressão de verdade tem a ver com muitas coisas: a relação do tempo de discurso com o tempo da história, a construção das personagens, a organização do enredo, com seus saltos temporais, digressões, etc. Para escrever sobre uma quase-presente (os anos 70), dificilmente eu teria conseguido o efeito do choque, o sobresalto de que fala Baudelaire, ou a memória involuntária tanto citada por Proust.<sup>11</sup>*

*Cinzas do Norte* é o romance que passou pelo crivo histórico-crítico do autor. Isso foi possível pela definição do problema e a distância: “No meu caso sim, eu acho que essa distância foi fundamental, porque eu estava muito envolvido com tudo, né? Eu não tinha sossego, tanto que foi o tema do *Cinzas do Norte*. É possível ser artista neste país?”. Perguntado sobre o período histórico como pano de fundo respondeu: “Do romance, sim, mas acho que a pergunta transcende o período, a história do mundo no romance é essa história, né? É possível escrever neste país? Ou é possível ser artista neste país?”<sup>12</sup>.

Mundo tinha uma ideia de arte ingênua e utópica, característica de uma época sem liberdade, sem direitos, violenta e truculenta. Ainda era possível pensar que a arte poderia mudar o curso da história. Mas não mudou. Mundo foi mais um dos artistas que se exilaram.

11. HATOUM, M. *Letterature d'America - Rivista Trimestrale*. Roma: Bulzoni Editore. Ano XXII, n. 93-94, 2002.

12. Entrevista de Milton Hatoum. *Revista Caros Amigos*. São Paulo: Editora Casa Amarela. Ano XIII, número 156, 12-16, março de 2010.

No entanto seu exílio mais importante é o da casa paterna. Obviamente sua história metaforiza o tempo histórico assim como o exílio do próprio autor.

As instâncias narrativas mimetizam também três posições diante do regime militar: a resistência, a alienação consciente e a passividade. Os três narradores, cada com seus sofrimentos e tomadas de posição dão conta também de um momento histórico que os imobiliza melancolicamente:

Talvez fossem acusações de um homem enlutado e desesperado, que perdera a grande aposta de sua vida bem antes do fim. De nada adiantaria dizer a ele que Mundo sempre fora arredo, ainda que tivesse me contado episódios da infância, expressando a angústia de ter de enfrentar o pai, dentro e fora de casa, como se esse enfrentamento fosse o móvel de sua vida e de sua arte inacabada. Mundo sabia que dificilmente eu sairia de Manaus; nas cartas que lhe enviei, insisti nesse assunto, dizendo que minha cidade era minha sina, que eu tinha medo de ir embora, e mais forte que o medo era o desejo de ficar, ilhado, enredado na rotina de um trabalho sem ambição.<sup>13</sup>

Embora didaticamente possamos pensar numa espécie de divisão entre a história pessoal e a história coletiva, este caminho pode levar à falsa compreensão de determinação de uma sobre a outra. Os três narradores amalgamados entre os diversos acontecimentos pessoais e históricos atuam de modos diferentes, muitas vezes seguindo linhas e traços que conformam um tipo: Lavo observa e testemunha, Ranulfo ama para além de qualquer moral e Mundo que luta para ser quem é, ou o que imagina ser. Ranulfo e Mundo optando por

13. HATOUM, M. *Cinzas do Norte*. Op. cit., p. 269.

*Incipit*

atitudes extremas, enquanto Lavo opera não como um intelectual, mas como um observador que, quando atua, não toma grandes decisões, mas age nas bordas do sistema, por exemplo, defendendo presos pobres que não podem pagar advogado.

Numa primeira leitura poderíamos imaginar que esses narradores ocupam a posição de revolucionários. Ranulfo e Mundo criticam abertamente as relações de Jano, pai de Mundo, com os militares. Lavo, embora não participe ativamente de protestos, apoia Ranulfo e Mundo.

Para Antonio Candido: “Pode-se chamar de radicalismo, no Brasil, o conjunto de ideias e atitudes formando contrapeso ao movimento conservador que sempre predominou”<sup>14</sup>. Seguindo com Candido, o fato de o radical ser contrário às ideias conservadoras não quer dizer que seja revolucionário. Na teoria, o radical é original da classe média ou da elite; contrapõe-se às ideias conservadoras vigentes. Em princípio, Ranulfo não se adequa a este perfil, ele é pobre e não muda de classe. Mundo sim, pertence à classe alta, à elite comercial.

Há uma distinção entre revoltado e revolucionário. O traço crítico é a não intervenção, de fato, na realidade: “dir-se-ia que o radical é sobretudo um revoltado, e embora o seu pensamento possa avançar até posições realmente transformadoras, pode também recuar para posições conservadoras”<sup>15</sup>.

14. CANDIDO, A. *Vários Escritos*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro Sobre Azul, 2004, p. 193. Agradeço ao professor Jefferson Mello pela lembrança do texto de Candido e pelas importantes discussões.

15. *Ibidem*, p. 194.

Curiosamente, nenhum desses narradores é de fato um revolucionário. Talvez o romance de Hatoum questione o tipo de resistência, ou a falta dela, no período mais difícil da história do país. Metaforicamente esses narradores apontam para tipos de atitudes e comportamentos presentes durante a ditadura: silêncio, alienação, omissão e cinismo.

Ranulfo não consegue intervir na própria história. Segue dominado por um amor clandestino e um simulacro de paternidade. Suas posições políticas não vão muito além de conversas em mesas de bar e pequenas vinganças motivadas mais por ciúme que por ideologia.

Lavo observa, testemunha, escreve e tenta ler seu contexto. Segue sua vida ora anestesiado, ora pasmado com seu entorno. Não foge, mas também não confronta. Opera nas margens.

Mundo, confuso entre a opressão no público e no privado, acredita que a arte poderá libertá-lo e traz para a esfera pública seu inferno privado. Mas não consegue transformar sua realidade, ou melhor, dar sentido ao seu tumulto interno.

São três personagens que oscilam entre o tipo e a profundidade. Um intelectual, um artista e um sobrevivente. Os manuscritos mostram a oscilação, o risco de construir tipos ao invés de personagens complexas, com características específicas e contradições. A carta de Ranulfo é o recurso usado para dar voz a este narrador, mas também para oferecer outros ângulos de Lavo e de Mundo principalmente.

Os modos de construção dos textos de Milton Hatoum não comportam o tipo, ou seja, o personagem

*Incipit*

com algumas características exacerbadas. No romance *Cinzas do Norte* o recurso da carta produz o efeito de adensamento da trama e o aprofundamento dos personagens, principalmente dos três narradores.

O risco da criação de tipos poderia ser decorrência da proximidade histórica dos acontecimentos. Como disse antes, esta não foi a primeira tentativa do autor de escrever sobre um período histórico tão importante para ele quanto para o país. Escrever sobre o que viveu tão intensamente, a ponto de se exilar, não foi tarefa exitosa.

A economia de informações tanto sobre o período histórico quanto das personagens, tão evidentes nas primeiras versões do romance, dão lugar para as vozes e versões diversas e complementares, sem comprometer o não dito, o oculto, portanto, o lugar do leitor. O momento histórico deveria estar em equilíbrio com as histórias individuais.

Ranulfo ganhou formas tão complexas, que se tornou exigente. Numa entrevista informal, Hatoum afirmou que Ranulfo era um personagem forte que não se esgotou com o romance, ao contrário, permaneceu na cabeça do autor, por isso a necessidade de escrever contos com este personagem. Tio Ran (Ranulfo) e Lavo são personagens de dois contos de Hatoum: “Varandas da Eva” e “Dois Tempos”, presentes no seu livro de contos *A Cidade Ilhada* e escritos depois de *Cinzas do Norte*.

#### VOZES E VEROSSIMILHANÇA POSSÍVEL

As três vozes narrativas produzem um efeito de ocultação e revelação. Este jogo obriga o leitor, no melhor sentido, a buscar e desejar informações à medida

que a carta de Ranulfo aparece, em pequenas doses, ao longo do romance. A semelhança entre os discursos também produz diferenças. Cada narrador organiza seu relato, este o conforma, o constitui como voz. Cabe ao leitor identificar e construir sua própria mirada.

Embora Hatoum trate de temas contemporâneos, sua abordagem se centra nas categorias tradicionais do romance tais como verossimilhança, densidade e complexidade dos personagens. Ao longo de seus romances e de seus manuscritos, que teve oportunidade de pesquisar, é evidente um conhecimento profundo da estrutura do romance e domínio de sua construção.

Sua filiação mais provável é o caminho apontado por Guimarães Rosa. O texto mais importante deste autor, *Grande Sertão: Veredas*, foi escrito no período de saturação do romance regionalista. Seu narrador era um sertanejo, personagem tão típico daquele momento, que narra em primeira pessoa. A partir do local, do particular, do singular, o autor atinge o universal através de uma linguagem original e outro olhar sobre uma paisagem tão emblemática para a literatura brasileira: o sertão. Dizendo de outra forma: a partir do que havia de mais tradicional no romance, naquele momento, Rosa desenvolve uma atualização da forma, tensionando suas potencialidades.

Essa parece ser a busca de Hatoum. Não à toa seus textos foram taxados de regionalistas, como resultado de uma leitura apressada. Curiosamente, ele está na contramão de uma série de escritores contemporâneos que tratam o problema da falta de raízes, da fragmentação do sujeito contemporâneo, da impossibilidade da memória, do não-lugar, do deslocamento, da solidão

*Incipit*

em meio a tantas possibilidades tecnológicas de comunicação, enfim, deste homem pós-moderno<sup>16</sup>, sem passado, sem futuro em que só importa o presente, via implosão das categorias básicas do romance. Ou seja: sem narrador, sem personagem, sem história, sem tempo definido, mergulhados numa mistura de memória, sonho e delírio.

*Cinzas do Norte* é o texto em que mais se evidencia este caminho, com seus ganhos e perdas. Talvez seja seu texto mais instigante para o leitor, mas também o que tem menos espaço para a experimentação. Minha hipótese é a de que o tensionamento da forma levou ao encarceramento na própria forma. As primeiras versões mostram uma fragilidade do narrador principal que comprometia a verossimilhança do texto. A solução encontrada, a carta de Ranulfo, resolve o problema do tipo, mas o seu efeito colateral é que a necessidade de verossimilhança circunscreve, por vezes, o texto.

No primeiro romance de Hatoum: *Relato de Um Certo Oriente*, encontramos a mesma operação de tensionamento da forma que resultou num texto em que a experimentação foi o motor da construção. A história contada por uma narradora sem nome, mediadora de vários outros narradores, se desenrola na medida em que os narradores tecem suas memórias. A verossimilhança é engendrada dentro de um processo de construção de uma linguagem poética a partir do recorte memorialístico.

16. EAGLETON, T. *Depois da Teoria. Um olhar sobre os estudos culturais e o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 69ss.

Os manuscritos de Milton Hatoum contam a história de um embate entre forma e história. Hatoum é um contador de histórias. Não mais como os velhos narradores que podiam aconselhar e transmitir sabedoria. Seus textos lidam com esta impossibilidade contemporânea. Ele classifica seu texto *Cinzas do Norte* como o “romance da desilusão”. Não há respostas, muito menos saídas. O romance se encerra com morte e ruínas. Seu exercício, como escritor, é dar voz àqueles narradores que são “...menos que uma voz...”<sup>17</sup>.

*Incipit*

17. Op. cit., p. 311.