

CINZAS DO NORTE E A EDUCAÇÃO SENTIMENTAL: RUPTURAS E CONTINUIDADES DO ROMANCE DE GERAÇÃO EM MILTON HATOUM

ASHES OF THE AMAZON AND THE SENTIMENTAL EDUCATION: RUPTURES AND CONTINUITIES IN THE GENERATIONAL NOVEL BY MILTON HATOUM

Fernanda Ferreira dos Santos¹

Mestra em Estudos Linguísticos, Tradutológicos e Literários em Francês - FFLCH-DLM-USP
(nandafesantos@yahoo.com.br)

RESUMO: o presente artigo propõe uma leitura centrada na aproximação do romance **A Educação Sentimental**, de Gustave Flaubert, e **Cinzas do Norte**, de Milton Hatoum. Essa aproximação possui como objetivo analisar algumas rupturas e algumas continuidades que o escritor manauense cria em seu livro, o qual possui uma declarada relação com o romance flaubertiano. O objetivo é também perceber como aquilo que de certo modo se apresenta como desilusão no romance francês pode, em **Cinzas do Norte**, transformar-se em certa esperança e vontade de reconstrução, representando um fio de novas possibilidades para toda uma geração. Ou seja, buscar-se-á observar as transgressões essenciais entre essas obras.

Palavras-chave: Gustave Flaubert; Milton Hatoum; rupturas; continuidades

ABSTRACT: this article proposes a reading centered in the approximation between Gustave Flaubert's **The Sentimental Education** and Milton Hatoum's **Ashes of the Amazon**. This approximation aims to analyze some ruptures and some continuities that the writer from Manaus creates in his book, which has a declared relation to Flaubert's novel. It will be interesting to understand how, in a certain way, what is a delusion in the French novel can, in **Ashes of the Amazon**, turn into a kind of hope, a will of reconstruction, representing a range of new possibilities for a whole generation. In other words, it will be pertinent to observe the essential transgressions between both novels.

Keywords: Gustave Flaubert; Milton Hatoum; Difference; Repetition

Cinzas do Norte, livro bastante premiado de Milton Hatoum (ganhador de prêmios como o Portugal Telecom e o Jabuti, entre outros)², é apresentado pelo próprio autor como sua “educação sentimental”, conforme se pode constatar na seguinte declaração de Hatoum em entrevista à “Folha Ilustrada”, em 2005:

"Cinzas do Norte" é uma espécie de educação sentimental. É meu livro mais flaubertiano nesse sentido. É um romance da desilusão, sobretudo. Não sobra nada. É, de longe, a coisa mais amarga que eu já escrevi. Tudo termina em cinzas: a cidade, as vidas, os personagens. É um romance da dissipação, dessas vidas que se esvaem. Tudo conflui para o trágico. Salvo a literatura.

¹ Bolsista Capes

² Apesar da grande quantidade de prêmios conquistados pela obra, Jefferson Agostini Mello indica que estranhamente há uma pequena quantidade de ensaios teóricos por parte da crítica. (<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/view/25222> - Acesso em 03 julho 2014.)

Considerando essa definição dada pelo escritor, bem como outros aspectos que serão abordados neste artigo, faz-se possível uma análise mais detalhada do romance flaubertiano **A Educação Sentimental** e do livro de Hatoum, **Cinzas do Norte**, bem como uma aproximação entre essas obras. Esse movimento, no entanto, terá como foco essencialmente a questão do romance de geração, uma das problemáticas centrais observadas pela crítica flaubertiana sobre a história de Frédéric Moreau, e no fato de o romance de Flaubert pressupor a ideia de dissipação, desilusão, mencionada por Hatoum na entrevista. Começaremos por conceituar brevemente esse tipo de romance e mostrar a inserção da obra de Flaubert e de Hatoum nele, para, posteriormente, tentarmos perceber o que há de continuidade e ruptura entre essas narrativas, trabalhando duas questões nos textos: o tripé que define as relações que os protagonistas tanto do escritor francês quanto do brasileiro travam e o trabalho com o narrador.

Queremos deixar claro, aqui, que não pretendemos simplesmente comparar diferenças e semelhanças, não só pela pobreza que a comparação isolada traz para a análise, mas também porque não acreditamos que haja em Hatoum a tentativa de fazer um texto como Flaubert, mas sim uma vontade de criar um romance que trabalhe uma geração, no caso a do próprio autor, como o fez o escritor francês no século XIX.³ Seria, logo, uma escritura ligada a outra escritura, fazendo o texto de Flaubert funcionar como um texto escrevível, tal qual o conceito proposto por Roland Barthes:

(...): o texto escrevível é a mão escrevendo, antes que o jogo infinito do mundo (o mundo como jogo) seja cruzado, cortado, interrompido, plastificado, por algum sistema singular (Ideologia, Gênero, Crítica) que venha impedir, na pluralidade dos acessos, a abertura às redes, o infinito das linguagens. O escrevível é o romanesco sem o romance, a poesia sem o poema, o ensaio sem a dissertação, a escritura sem o estilo, a produção sem o produto, a estruturação sem a estrutura (BARTHES, 1992, p. 39).

A partir dele, Hatoum escreve um texto próprio, promovendo continuidades e rupturas, diferenças e repetições, muito próximo da ideia de

³ Vale ressaltar que Hatoum, por sua própria formação e trajetória profissional (foi professor de Literatura Francesa na Universidade Federal do Amazonas), além de por seu trabalho como tradutor do livro **Trois Contes**, claramente conhece bem a obra de Flaubert. Ademais, muito se indica sobre a mesma preocupação, que às vezes beira a fixação, no tocante à escrita do texto compartilhada pelo escritor manauense em relação a Flaubert.

simulacro ou ainda da de *différance*. Gilles Deleuze observa no simulacro uma positividade, já que ele não passaria pela Ideia, estaria no campo da dissimilitude, da diferença:

[...] o eterno retorno é dito “paródico”, ele qualifica o que ele faz ser (e retornar) como sendo simulacro. O simulacro é o verdadeiro caráter ou a forma do que é – o “ente” – quando o eterno retorno é potência do Ser (o informal). Quando a identidade das coisas é dissolvida, o ser escapa, atinge a univocidade e se põe a girar em torno do diferente. O que é ou retorna não tem qualquer identidade prévia e constituída: a coisa é reduzida à diferença que a esquarteja e a todas as diferenças implicadas nesta e pelas quais ela passa. É neste sentido que o simulacro é o próprio símbolo, isto é, o signo na medida em que ele interioriza as condições de sua própria repetição [...] (DELEUZE, 2009, p. 106).

O simulacro, assim, seria aquele que participa do eterno retorno, pois é ele que, ao contrário da cópia, se associaria à perda da identidade para que se pudesse alcançar a univocidade, questão à qual retornaremos mais adiante. Já quanto à *différance* (diferência, para adotarmos a tradução da nomenclatura de Jacques Derrida que, em francês, inclui a ideia de errância), ela ocorreria em virtude da ausência de origem, de um centro, sendo ela a potencialidade de um poder surgir, da imersão de um novo conteúdo a partir da repetição do que já existe, na recombinação daquilo que se apresenta como já feito. Essa ausência do centro e da própria origem parece tornar necessário um mecanismo como a repetição, já que não há nada que a linguagem possa almejar como um início. Então, cabe a ela encontrar um novo “sentido”: trabalhar em torno de si mesma, repetindo-se e repetindo o que já foi escrito. Nesse sentido, a biblioteca (explorar outras obras) é aquilo que parece melhor figurar um mecanismo de repetição da linguagem porque é nela que se encontraria o material a ser explorado, é nela que se encontram os discursos já produzidos, os quais podem ser base para a escrita de novos discursos, para a organização de novos signos e de novas combinações. Ela seria um amontoado de discursos, e, enquanto amontoado, pode promover uma discussão e uma reposição do mesmo, com a potencialidade de escrever o diferente.

Considerando, assim, os textos enquanto escritura, é interessante observar como há essa contaminação nas duas questões que nos propomos a analisar na aproximação entre as duas obras, buscando encontrar aquilo que Hatoum transgride, aquilo que retorna como diferente dentro do campo da repetição.

O romance geracional – a tentativa de registrar e entender o passado

Hatoum declarou que **Cinzas do Norte** se tratava de “uma história moral de sua geração”, assim como o fez Flaubert ao escrever **A Educação Sentimental**. Ambas as obras se centram em momentos históricos e culturais conturbados dentro do cenário das duas nações e decisivos para a formação dos escritores. No romance francês, encontramos a história de Frédéric e seus amigos, todos inseridos na França da 1ª metade do século XIX, período de extrema instabilidade política e definição dos contornos que a burguesia ganhava: a narrativa se ambienta na Revolução de 1848, uma das mais importantes convulsões sociais da História e, certamente, a mais grave das reviravoltas políticas do século XIX francês, numa trajetória que vai da queda de Napoleão I à Comuna de Paris e à derrocada do Segundo Império napoleônico. Já no romance brasileiro, encontramos a história de Mundo (e, por que não afirmar, a de Lavo também), que cresce em plena ditadura militar brasileira, em meio a uma geração que sonhou com um mundo mais justo, apenas para encontrá-lo em cinzas na maturidade da personagem (é claro que, conforme se verá mais adiante, essas cinzas não precisam ter um tom tão pessimista como aparentariam).

Thibaudet aponta a força do romance flaubertiano “[...] por sua característica de documento sobre toda uma época e de história de uma geração [...]” (THIBAUDET, 1935, p.149⁴), que “[...] se Flaubert disse: **Madame Bovary** sou eu, ele poderia ter dito: **A Educação Sentimental** é meu tempo [...]” (THIBAUDET, 1935, p.149), pois a obra equivaleria a um “[...] quadro romanesco que vale pelo estado de espírito de toda uma geração [...]” (THIBAUDET, 1935, p.150).

A composição de um quadro geracional também é apontada por Bourdieu, que observa os campos de força os quais constituem a sociedade francesa da época e aos quais estão submetidos os cinco jovens⁵ que:

[...] serão lançados nesse espaço, como partículas em um campo de forças, e suas trajetórias serão determinadas pela relação entre as forças do campo e sua inércia própria [...] o campo do poder é também um campo de lutas, e talvez, a esse título, comparado a um

⁴ Tradução nossa.

⁵ Bourdieu esclarece que estão submetidos a esses campos não somente Frédéric e Deslauriers, os jovens sobre os quais o romance se tensiona, mas também Cisy, Martinon e Pellerin, os três jovens com os quais o protagonista mantém relação ao longo do romance e cujas histórias e trajetórias são abordadas também.

jogo: as disposições, ou seja, o conjunto das propriedades incorporadas, inclusive a elegância, a naturalidade, ou mesmo a beleza, e o capital sob suas diversas formas, econômica, cultural e social, constituem trunfos que vão comandar a maneira de jogar e o sucesso no jogo, em suma, todo o processo de **envelhecimento social** que Flaubert chama de “educação sentimental”. (BOURDIEU, 1996, p.24)

É possível, assim, observar no romance flaubertiano que as personagens seriam moldadas segundo as forças que operam na sociedade, sendo que estas também se organizariam em conjunto com as características daquelas, criando as possibilidades de indivíduos que encarnam aquilo que é próprio da geração em que se encontram. Adiante, Deslauriers e Frédéric, que se apresentam como personagens mais centrais e com as quais estabeleceremos paralelos entre as personagens de **Cinzas do Norte**, ocuparão o centro da análise.

Em Hatoum, a ideia de um romance geracional também se faz presente, já que há na história de Mundo, e, por consequência, na de Lavo, as forças que organizam o campo em que eles se encontram. Essas atuam no período da ditadura militar, uma vez que tudo começa com dois meninos em Manaus, na década de 1950 (aliás, eles se conhecem em 1964, ano do golpe militar). O narrador, Lavo, é um órfão criado por tios humildes e cresce à sombra da família Mattoso, da qual provém Mundo, seu amigo. É por meio da trajetória dos garotos que se revela como se forma uma geração, porque será a relação desses meninos com o que está ao redor que marcará um modo de ver da geração que cresceu nesse período da história brasileira. Hatoum mostra, em muitas entrevistas, essa tentativa de criar a história moral de sua geração, inclusive mostrando que a trajetória de Mundo não é diferente daquilo que ele mesmo ou muitos outros tenham feito:

[...] de certo modo, ele faz o percurso que alguns da minha geração fizeram: de Manaus (ou qualquer outra cidade periférica), para o Rio ou São Paulo e depois para a Europa [...] (http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=1&titulo=Milton_Hatoum - Acesso em: 08 julho 2014).

Essa ideia geracional se torna bastante emblemática nos dois romances porque há, de alguma forma, muito dos escritores nas histórias que narram. Já é de conhecimento da crítica flaubertiana que em **A Educação Sentimental** se percebem traços das características de Flaubert e de sua geração, dos conflitos e das ideias com as quais conviveu em sua juventude e do balanço que pôde fazer de tudo isso

numa idade mais madura, além, claro, das muitas semelhanças apontadas pela crítica e encontradas nas correspondências do escritor entre Madame Arnoux e Elisa Schlesinger, o amor de juventude do autor francês. No que concerne a **Cinzas do Norte**, constantemente é feita pela crítica e pelas entrevistas a aproximação entre a personagem Mundo e o próprio Milton Hatoum, considerando o lugar do artista na sociedade⁶.

Feitas essas colocações sobre a discussão acerca do romance geracional, observaremos a partir deste ponto duas problemáticas que se ligam às questões de geração e que marcam continuidades e rupturas entre os romances, inclusive diferenças que aproximariam o romance de Hatoum às ideias de simulacro e *différance*: as forças que atuam nos protagonistas das histórias e a escolha do foco narrativo que oferece a **Cinzas do Norte** certa complexificação.

Os tripés da aprendizagem pelo amor e da aprendizagem pelo ódio de duas gerações

As relações entre as personagens do romance flaubertiano e as do romance hatoumiano não são novidade e já foram indicadas por Jefferson Agostini Mello⁷.

Partindo dessa premissa de certa similitude e diferença, não nos cabe analisá-las novamente, mas observar que, se a aproximação entre Frédéric e Mundo é possível, também o é pensar nas forças que definem o campo social em que se inserem os protagonistas⁸. É curioso notar que Bourdieu já assinalou a existência, no romance flaubertiano, de três forças atuantes na constituição do protagonista, que são as três mulheres centrais da vida de Frédéric: Madame Arnoux, Rosanette e Madame Dambreuse:

⁶ A questão da arte e da discussão sobre seu espaço na sociedade também é recorrente em **A Educação Sentimental**, tanto no que concerne a Frédéric quanto às outras personagens.

⁷ No artigo em questão, o crítico aponta algumas semelhanças e diferenças entre as personagens centrais, Frédéric x Mundo e Deslauriers x Lavo. (<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/download/25222/19900> - Acesso em: 08 julho 2014)

⁸ Os protagonistas ocuparão o centro das discussões desta parte do artigo, o que muitas vezes parece configurar mais a análise de um romance de formação do que um de geração. O que não se pode esquecer é que um romance de formação pode ser também de geração, aquilo por que o protagonista passa, ou aquilo que aprende, pode ser observado em uma perspectiva geracional, ou seja, reflete as questões próprias de um grupo em um determinado momento, e é essa a ideia da qual partimos.

[...] a maior parte dos acidentes, que estreitam os espaços dos possíveis, ocorrerá por intermédio dessas três mulheres, mais exatamente, nascerão da relação que, através delas, une Frédéric a Arnoux ou ao sr. Dambreuse, à arte e ao poder [...] essas três figuras representam um sistema de possíveis, definindo-se cada uma delas por oposição às duas outras [...] (BOURDIEU, 1996, p.37).

Boa parte das ações e dos posicionamentos de Frédéric terão como centro as três personagens femininas – aliás, estar ao lado das mulheres é uma escolha que o protagonista faz quase sempre, como é possível perceber nos dois jantares dos quais ele participa na casa dos Dambreuses. É claro que há ainda Louise e a mãe de Frédéric, mas a presença delas não é tão decisiva nem tão conflituosa como nas relações que serão travadas com as outras mulheres. Podemos observar que as estruturas de poder e os caminhos possíveis das três mulheres não se ligam somente ao campo do amor ou da arte⁹, mas ao da sociedade também: Madame Arnoux representa a pureza do amor, mas também estabelece certa relação de Frédéric com a arte¹⁰; enquanto Madame Dambreuse pode representar um amor marcado pelo interesse financeiro e também o próprio capital e sua importância dentro da sociedade; por fim, Rosanette, é o amor mais real e de certa forma indigno, sujo, o que se liga ao capital também, de maneira mais baixa em relação ao que ocorre com Madame Dambreuse, já que a primeira é uma cortesã. Todas elas agem na organização da vida de Frédéric, mas podem representar, além disso, as forças que atuavam na formação daquela geração de que trata o romance, pois todas as personagens se ligam a forças dessas naturezas, inclusive nas relações por elas travadas com a revolução que está ocorrendo.

As escolhas de Frédéric e a forma como ele se coloca diante da sociedade estarão, ao longo do romance, muito pautadas nessas questões, já que ora o protagonista parece inclinar-se para a arte, ora para um cargo com maior visibilidade e que lhe garanta importância e capital, ora ainda parece pender para uma vida sem grandes ambições, em que tire a subsistência de suas rendas. A verdade, no entanto, é que, no final, ele não faz nenhuma das escolhas:

⁹ Bourdieu analisa a força exercida por cada uma dessas mulheres a partir do campo da arte, pensando nas tensões e nas possibilidades do fazer artístico dentro da sociedade do século XIX: Madame Arnoux representaria a arte pura, Madame Dambreuse a arte mercenária maior; e Rosanette, a arte mercenária menor. (BOURDIEU, 1996, p.40)

¹⁰ Bourdieu trabalha melhor a relação entre amor puro e arte pela arte (BOURDIEU, 1996, p.39)

[...] [Frédéric e Mundo] recusam a herança familiar, são herdeiros falhados, ou nas palavras de Bourdieu (2002), condenados à indeterminação, recusando-se a entrar no mundo dos homens sérios. Frédéric, contudo, é mais radical, interessa-se por tudo, mas não se apega a nada, perambula de espaço em espaço [...] (<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/download/25222/19900> - Acesso em: 08 julho 2014).

Ao fim, Frédéric é o atestado da desilusão, termina sozinho, vivendo como um pequeno-burguês com um terço de sua herança que havia lhe sobrado (Deslauriers também se encontra no mesmo estado): “[...] ambos tinham falhado, tanto o que sonhara com o amor como o que sonhara com poder [...]” (FLAUBERT, 2009, p.412). O protagonista se torna resultado de sua impotência e de sua indeterminação, e Bourdieu indica que é neste ponto que Frédéric se separa de Flaubert, pois este pode contar a história daquele (BOURDIEU, 1996, p.40). Retornaremos a essa questão quando formos tratar do foco narrativo.

Em **Cinzas do Norte**, por sua vez, as forças que atuam na formação da história de Mundo (novamente, é possível perceber essas relações também em sentido mais amplo, no sentido geracional) também são três, mas, diferentemente do que ocorre com Frédéric, são masculinas: Jano, a figura paterna, aquele que o criou, personagem que acredita no capital e na ordem política, já que se coloca favorável ao golpe militar, com o qual Mundo possui uma relação de ódio (“Quando os dois estão juntos, sentem ódio até da sombra do outro” (HATOUM, 2010, p. 90).), mas, ao mesmo tempo, é a sombra que o atormenta até o fim dos seus dias, o que não o faz se tornar um herdeiro; Ranulfo, o amigo e aquele que acredita ser o verdadeiro pai de Mundo, é contrário às regras, ao golpe e ao capital, colocando-se como um ser livre, que vai vivendo, e incentiva o protagonista a pintar, a questionar, ainda que seja o próprio Tio Ran uma figura incompleta e frustrada, uma vez que não consegue viver seu amor com Alice; e Arana, o pai verdadeiro (o que só será mostrado no fim do romance e no fim da vida de Mundo), que representa o contato mais pontual com a arte, mas que se revelará como mercenário e falso.

Mesmo que todas essas forças circundem Mundo até sua morte, ele procura escapar delas, claro: “exila-se” na Europa, busca novas forças com as quais possa conviver, mas não consegue apartar-se daquelas que o constituíram, como fizeram com sua geração (Lavo também será atingido por essa luta, conforme veremos adiante). Segundo Hatoum, esse “exílio” foi comum a sua geração (houve

um exílio real pelo qual artistas e intelectuais passaram durante o período de ditadura militar), em especial aos artistas, mas não só a eles, pois o viver entre a ordem, o rebelar-se e o esconder-se (talvez, em um sentido mais amplo, podemos nomear assim as três figuras masculinas da vida de Mundo) foram comuns a toda essa geração, foram, aliás, as posições tomadas pela geração que viveu a ditadura militar no Brasil.

É claro que, diferentemente de Frédéric, Mundo se arrisca mais, apresenta conflitos mais consistentes com o tripé de forças:

[...] Mundo, apesar do apelido, tem o pai e a terra natal como horizonte de tudo o que constrói. A única deriva de Mundo se dá, aparentemente, em termos de sua arte, pois vaga entre a arte política (na adolescência em Manaus), a arte experimental (na sua temporada no exterior) e a arte biográfica e confessional (quando retorna ao Brasil, já doente). [...] mesmo que Frédéric também se encontre no meio de uma revolução (a de 1848), a de Mundo é bem mais sentida e não lhe é indiferente [...] Mundo, diferentemente de Frédéric, adere a uma perspectiva por assim dizer socialista ou ao menos de crítica social, fixando-se até a sua morte na figura paterna, que lhe resiste [...] (MELLO, p. 21, <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/view/25222> - Acesso em: 08 julho 2014).

Mundo, apesar de sua morte e aparente sucumbência, cria sua arte, luta, propondo talvez uma visão mais forte da resistência, o que não ocorre com Frédéric. Mundo vai até o fim, vive, apesar de suas dúvidas e seus tormentos, enquanto o protagonista flaubertiano fica parado, fazendo um balanço de sua vida com Deslauriers e concluindo que o melhor que tiveram foi o episódio de fracasso e desistência ocorrido em um bordel durante a adolescência de ambos, com os planos de se tornar escritor perdidos também nessa época. Há em Mundo, logo, uma vivência da arte, ainda que ele tenha tido pouco sucesso (é claro que se deve considerar ainda que sua mãe conseguirá sobreviver dos quadros que ele produziu), como uma sinalização de esperança para essa geração em que ele se inclui (de maneira diversa ao que ocorre com a personagem flaubertiana, pois esta não figura como uma representação de esperança em meio à geração em que ela se insere), o que já indica uma problematização das cinzas presente no título e a ideia de um romance de desilusão.

Narrativa de conformação, narrativa de construção

Toda a ideia do romance de geração e o tripé que mostra as forças atuantes nas personagens ainda precisam passar pela forma como cada uma das histórias foi narrada a fim de tentarmos entender a questão das cinzas que tornam emblemático o modo de contar e registrar o passado. Nos dois romances, é possível perceber certa necessidade, em primeiro lugar, de os escritores tentarem retomar a história de sua própria geração para talvez entenderem melhor sua própria trajetória: o adolescente Flaubert passou também pela revolução de 1848 e viveu o amor puro e romântico da juventude; o jovem Hatoum viveu em Manaus, saiu de lá, viajou, viveu a ditadura militar, tornou-se artista. Enfim, há nos eventos da vida dos escritores algo da história moral da geração deles, como já pontuamos. Contudo, não nos cabe aqui propor essa discussão; o que acreditamos ser frutífero é perceber a voz que narra essas duas histórias e, dessa forma, a necessidade dos narradores de entenderem sua história, em especial no texto de Hatoum.

Em **A Educação Sentimental**, o narrador é onisciente, em terceira pessoa, buscando, como indicou Bourdieu, desvincular-se da história contada, porque precisa mesmo marcar a diferença entre autor e personagem, já que, ao contrário de Frédéric, Flaubert tornou-se escritor, pôde contar a história da personagem, a qual não foi capaz de escrever nada: “[...] – Não era a isso que outrora, em Sens, pensávamos em chegar, quanto tu querias escrever uma história crítica da Filosofia, e eu um grande romance medieval sobre Nogent [...]” (FLAUBERT, 2009, p.412). Bourdieu analisa recursos de escrita apontados por outros críticos como recursos que auxiliam no distanciamento, o que seria o caso das citações, das mesclas dos tipos de discursos, das reticências, dos tempos verbais, do **como se** (BOURDIEU, 1996, p.46-7), tudo isso, na visão do crítico, selaria a distância que se quer criar entre a voz que conta a história e a própria história (ou, de maneira ainda mais precisa, a distância entre os campos).

Esse narrador onisciente, por sua vez, mostra como não só Frédéric, mas todas as personagens, enredam-se em suas questões, são motivadas pelas forças externas, reagem ou não, incluem-se ou não, enfim, ao se distanciarem (e talvez seja por criar o quadro que sente a necessidade de se distanciar), de fato parece

estabelecer, como foi apontado por Thibaudet, certo painel, quadro, no entanto, de tristeza, de ausência de engajamento ou mudanças, de discursos vazios.¹¹

O narrador de **Cinzas do Norte**, por sua vez, impõe mais inquietações. No romance de Hatoum, Lavo, aquele que narra, é também uma personagem que parece tomar um sentido oposto ao de Mundo, pois não se posicionaria nem expiaria sua culpa ao resolver contar, anos depois, a história do amigo, que simbolizaria melhor a resistência ao sistema:

[...] ao utilizar um narrador-testemunha, ao invés do narrador onisciente de Flaubert, Hatoum particulariza o que seria apenas um tipo flaubertiano, um personagem que entra e sai do romance para servir de contraponto ao protagonista na descrição da vida social parisiense. Não que ele, Lavo, não seja um pouco isso também, mas à medida em que se trabalha com dois planos – o da narração e o do narrado – é impossível não perceber na narrativa que Lavo arma, com a ajuda da história de Ranulfo e das cartas de Mundo, uma forma de denúncia de si e dos outros, em dois momentos específicos da nossa história recente [...] Lavo, que será no futuro um advogado que defenderá os pobres, parece se referir, no plano do narrado, à classe média alienada ou, mais ainda, aos intelectuais que sabiam o que estava acontecendo e não se posicionaram [...] o plano da narração, cujo tempo é o de abertura política dos anos de 1980, opera seja como denúncia tardia das atitudes conservadoras de Jano e sua turma, seja como um modo de Lavo expiar a sua culpa e sua fraqueza enquanto indivíduo e/ou intelectual que não agiu, em um momento crucial para o país. (MELLO, p. 21-22, <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/view/25222> - Acesso em: 08 julho 2014)

Entretanto, Lavo não narra sozinho, podemos indicar mais duas vezes que se juntam à dele para ajudá-lo: a carta e alguns postais que Mundo endereçou ao narrador e a extensa carta de Tio Ran que se encontra diluída ao longo do texto. Parece, dessa forma, que essa tentativa de expiar a própria culpa, como apontada por Jefferson Agostini Mello, é tão difícil que não pode sozinho contar essa história, que passa não só pela relação que o narrador pôde vivenciar entre Mundo e Jano e Mundo e Arana, mas também o que precisou ser contado pelo tio e pelo próprio

¹¹ Vale aqui ressaltar que não problematizaremos esse narrador flaubertiano, o que, por si só, resultaria em um trabalho isolado. A questão do distanciamento é bem mais polêmica, conforme indicado, só para citar, por Lúcia Amaral de Oliveira Ribeiro (http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/059/LUCIA_RIBEIRO.pdf)

amigo. Daniela Birman¹², em sua tese de doutorado, observa esse narrador de maneira bastante depreciativa ao compará-lo com os de outras obras de Hatoum, pois, essencialmente, analisa-o como uma voz que pouco se constrói como personagem, que não explica seus sentimentos nem muito do porquê de sua amizade com Mundo, ou ainda, que pouco explora sua orfandade e seu caráter fronteiriço, questões que seriam mais significativas para o narrador contemporâneo. Não discordamos da pouca exploração desses pontos apontada pela pesquisadora, entretanto, não acreditamos que isso deixe de revelar melhor quem seja Lavo.

Ao observar o caráter fragmentário dessa narrativa, esses fragmentos talvez ajudariam a perceber a própria trajetória de Lavo, tão pouco presente no romance (o narrador nos oferece mais do passado dos pais e das escolhas profissionais dele do que de seus pensamentos em relação ao mundo e ao próprio Mundo), já que a narração aponta para uma tentativa tardia dele de entender também o amigo e talvez suas próprias escolhas, pois o relato sobre Mundo nos faz perceber o quão diferente eles eram, o quão pouco partilhavam das mesmas opiniões e dos mesmos desejos, mas também o quanto estavam sujeitos às forças que os levaram aos caminhos possíveis considerando a geração em que estavam inseridos. Observa-se, assim, que, não no narrado, mas nas entrelinhas da narração, dá-se a conhecer o narrador-testemunha, uma vez que sua passividade e seu parco envolvimento parecem nos oferecer uma visão de uma personagem que pouco agiu, que não teve grande participação no momento político, não parece ter-se envolvido de verdade em sua amizade com Mundo (ele só toma qualquer atitude de sair de Manaus depois que o amigo já está morto, e não antes). Ademais, os fragmentos apresentariam sua incapacidade mesma de narrar o todo com o qual ele não parece ter se importado muito, sendo necessária a ajuda de outrem para poder contar tudo o que ocorreu.

Assim sendo, no romance de Flaubert, enquanto o que se mostra parece ser uma tentativa de recontar a história de uma geração com uma visão pessimista sobre ela, sem saída, de desilusão, quase de conformação (“afinal, foi o que tivemos de melhor!” (FLAUBERT, 2009, p.413)), no romance de Hatoum, embora o autor também faça referência à desilusão, o mesmo tom amargurado não parece estar tão

¹² Discussão presente na tese de Daniela Birman, **Entre-narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum**. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/06/Tese-Daniela-Birman.pdf> – Acesso em: 03 julho 2014.

presente no narrador. Recontar essa história é uma chance de a personagem Lavo se compreender também, perceber-se incluída naquele espaço. É rememorar e memorar, pensando em que tipo de pessoas existiram e se formaram a partir daquele momento e das forças que ali agiam. Parece, logo, uma chance da personagem (que se envolveu tão pouco com um momento tão crucial de sua geração) de conseguir juntar o que sobrou, as cinzas, termo que não só remete à extinção (reduzir a cinzas), mas também à possibilidade, considerando seu significado no catolicismo (rituais que envolvem a quarta-feira de cinzas, em que estas servem para lembrar o indivíduo de sua mortalidade, o que o leva a refletir sobre si mesmo), de arrependimento e reflexão para uma conversão interior, pois parece haver a necessidade de expurgar sua culpa, repensar sua posição.

É interessante perceber que a figura da morte ronda Lavo e Mundo como narradores também. De alguma forma Mundo também narra sua história, já que alguns de seus escritos serão usados por Lavo. O protagonista, no entanto, dificilmente poderia narrar toda sua história, aliás, nada indica que ele o quisesse, mas acaba fazendo-o de certa forma, ainda que morto. Parece válido pensar, além disso, na vivência da arte que Mundo possui, pois ele leva sua experiência até as últimas consequências (a morte), por isso sua impossibilidade de narrar. Mundo optou por viver, por, assim indicar, “ouvir o canto das sereias”, ou seja, ele optou por viver, o que não seria jamais o contar, ou ainda, nos moldes de Blanchot, Mundo teria feito sua escolha pela narrativa, que é ir além do romance: “a narrativa começa onde o romance não vai, mas para onde o conduz, por suas recusas e sua rica negligência” (BLANCHOT, 2005, p. 7). Claro que esse ir além é o risco o qual aquele que conta a história não pode correr, porque inexoravelmente levaria o indivíduo ao fim da experiência, ocasionando, eventualmente, a morte. Considerando o momento apontado por Blanchot como surgimento do narrador Homero na *Ilíada*, é interessante perceber o porquê da possibilidade desse surgimento:

É ouvindo o Canto das sereias que Ulisses se torna Homero, mas é somente na narrativa de Homero que se realiza o encontro real em que Ulisses se torna aquele que entra em relação com a força dos elementos e a voz do abismo. (BLANCHOT, 2005, p. 9)

Ou seja, é o ato de covardia de Ulisses por não ouvir verdadeiramente o canto das sereias ao se amarrar no mastro que torna possível o contar a história, um

ato de covardia é o que cria o texto, é no ato de covardia que surge o narrador. Fazendo o paralelo com Lavo, sua capacidade de organizar toda a história poderia ser resultado exatamente do fato de ter sido tão passivo, não ter se posicionado, não ter vivido realmente aquela história. Dessa forma, a pouca construção de Lavo como personagem talvez seja um indicativo forte de que seu lugar é mesmo o de narrador, o que contrariaria a depreciação feita por Birman. Partindo dessa ideia, seria possível, talvez, pensar em uma aproximação maior entre Hatoum e Lavo do que entre Hatoum e Mundo, como se costuma fazer, ou, pelo menos, pensar nos dois como uma tensão da autoria, como uma tensão entre a própria narrativa e o romance, pois, no fundo, o autor aparece como um organizador de discursos que compõem a obra, impossibilitado, considerando a questão de Blanchot, de viver plena e realmente a história.

Nesse sentido, há ainda um afastamento mais radical do narrador hatoumniano em relação ao flaubertiano, já que neste, no narrador em 3ª pessoa, não haveria a materialização de uma instância narrativa em uma personagem, como ocorre em Lavo. A covardia, por assim indicar, resumiu-se no protagonista Frédéric, que nem contou nem viveu, diferentemente do protagonista Mundo, que foi até as últimas consequências, e em Lavo, que só pode contar porque não viveu.

Considerações

Não pretendemos neste ensaio esgotar a leitura que se pode fazer na aproximação dos dois romances, tampouco esgotar a análise blanchotiana. Aquilo que quisemos indicar foi que em muito o texto de Hatoum se assemelha ao de Flaubert, mas em muito se afasta dele. É claro que tudo isso parece ser uma tentativa do primeiro de criar uma narrativa muito próxima à do texto francês, contudo que já não o pode ser.

Essa continuidade, essa repetição que Hatoum promove da escritura flaubertiana problematiza uma diferença, já que a repetição “(...) diz respeito a uma singularidade não permutável, insubstituível” (DELEUZE, 2009, p. 19). A repetição, assim, é aquilo que não se pode substituir, que não se pode trocar, pois o que ela pretende fazer emergir é a diferença, que seria sempre conceitual na medida em que se sabe que uma coisa difere da outra a partir da definição de cada uma das coisas: “(...) o conjunto destes princípios forma a exposição da diferença como

diferença conceptual ou o desenvolvimento da representação como mediação (...)” (DELEUZE, 2009, p. 33). Isso nos mostra que: “... a compreensão do conceito é infinita: tornando-se outro na coisa, o [novo] predicado é como o objeto de um outro predicado no conceito...” (DELEUZE, 2009, p. 33). Ou seja, a repetição seria tida por Deleuze como uma possibilidade de criar algo novo, já que, em virtude dela, há um retorno que não pode mais ser aquilo que se propôs a retornar, o que retorna parece personificar-se como diferença, tal qual observamos em **Cinzas do Norte**, em que o retorno da questão geracional se configura de maneira diversa à de Flaubert.

Sentir a necessidade de recontar essa história (“[...] uns vinte anos depois, a história de Mundo me vem à memória com a força de um fogo escondido pela infância e pela juventude [...]” (HATOUM, 2010, p.07)), parece romper em Lavo como a chance, enfim, de reconstruir, tanto que ele parte dos pedaços, dos fragmentos, para encaixá-los – as forças parecem, assim, passarem por certo processo de convivência para que se possa tirar do nada, das cinzas, da extinção, da morte, o que foi essa geração, porque quem a viveu até suas últimas consequências não pode fazê-lo (podemos pensar nas incontáveis vidas perdidas na ditadura). A transgressão promovida por Hatoum seria pautada na necessidade de compreensão da história pessoal com a história coletiva e os traumas pelos quais a geração que viveu durante o regime militar passou, como alguém que se situa em outro campo de forças e se utiliza da repetição de estruturas para fazer emergir o diferente, para esvaziar o texto anterior de personalidade e criar um novo texto. Dessa forma, percebe-se que há um ponto unívoco entre os textos, retomando Deleuze, a questão geracional, e é exatamente ao alcançar esse ponto que o escritor amazonense escreve o diferente, promove rupturas.

Referências

BARTHES, R. **S/Z — uma análise da novela Sarrasine de Honoré de Balzac**. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BIRMAN, D. **Entre-narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum**. Tese de doutorado. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/06/Tese-Daniela-Birman.pdf> – Acesso em: 03 julho 2014.

BLANCHOT, M. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DELEUZE, G. **Diferença e repetição**. Rio de Janeiro: Editora Graal, 2009.

DERRIDA, J. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FLAUBERT, G. **A Educação Sentimental**. São Paulo: Nova Alexandria, 2009.

HATOUM, M. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MELLO, J. A. "Percurso para a utopia: o Eldorado de Milton Hatoum". Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/letras/article/view/25222> – Acesso em: 09 julho 2014.

RIBEIRO, L. A. de O. "Espaço subjetivo e desestabilização da voz narrativa no romance "A Educação sentimental", de Flaubert". Disponível em: (http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/059/LUCIA_RIBEIRO.pdf)

THIBAUDET, A. **Gustave Flaubert**. Paris: Gallimard, 1935.

Entrevistas de Milton Hatoum:

http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=1&titulo=Milton_Hatoum - Acesso em: 08 julho 2014

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1308200507.htm> – Acesso em: 03 julho 2014.

Recebido em 01 de março de 2015
Aprovado em 09 de maio de 2015