

AUTÓPSIA DE UM PASSADO: UMA LEITURA DE CINZAS DO NORTE (2005), DE MILTON HATOUM

Juliana Welter*

Comunicação apresentada no III Colóquio do PPG-Letras/UFRGS.

RESUMO: *O presente trabalho tem como indagação central as reflexões acerca da ditadura militar na literatura brasileira contemporânea, centrando-se no romance de Milton Hatoum, Cinzas do Norte. O trabalho divide-se em três eixos: as produções artísticas dos anos 50 e 60 marcadas pelo romantismo revolucionário e pela utopia de um país novo; o desencanto da esquerda nos anos 70; e a variante distópica, que tem início com a redemocratização brasileira e estende-se até o início do século XXI. Através da análise do romance supracitado busca-se localizar a reflexão feita pelo autor anos após o fim do regime militar: trauma ou acerto de contas?*

PALAVRAS-CHAVE: *Milton Hatoum – romantismo revolucionário – ditadura militar*

ABSTRACT: *The following paper has as central interrogation the analysis about the military dictatorship in the contemporary Brazilian literature, focusing in the Milton Hatoum's romance, Cinzas do Norte. This work divide itself in three axis: the artistic productions of the 50s and the 60s marked by revolutionary romanticism and for the utopia of a new country; the disenchantment of the left wing in the 70s; and the dystopian variant, which begins with the Brazilian redemocracy and stretches itself until the beginning of the 21th Century. Through the analysis of the romance cited above, intends to find the reflection of the author years after the end of the military regime: trauma or settlement?*

KEYWORDS: *Milton Hatoum – revolutionary romanticism – military dictatorship*

INTRODUÇÃO

Em livro intitulado *Em busca do povo brasileiro* (2000), Marcelo Ridenti se propõe a analisar o imaginário da intelectualidade artística de esquerda – dos anos 60 até meados dos 80 – sobre o povo. A justificativa é clara: é essa intelectualidade artística, de classe média, que movimenta aqueles anos no campo da cultura, se querendo popular e desejando representar o/para povo.

A escolha do povo como protagonista dessa efervescência encapada pela elite intelectual de esquerda é vista pelo autor sob a ótica do romantismo revolucionário, que conduz as interpretações ao longo da obra: romântico por que busca no passado a solução para o futuro e revolucionário porque modernizador. Para Ridenti (*ibid.*, p.12), “as artes, as ciências e a política do período” são marcadas “por uma utopia da integração do intelectual com o homem simples do povo brasileiro, supostamente não contaminado pela modernidade capitalista, podendo dar vida a um projeto alternativo de

* Mestra em Literatura Brasileira e doutoranda em Literatura Brasileira pela UFRGS. julianewelter@gmail.com

sociedade desenvolvida” e aqui se encontra o núcleo do romantismo das décadas de 60 e 70: a ideia do homem do povo como o homem novo, o único capaz de fazer a revolução.

Os anos 60 e 70 são marcados pelo golpe civil-militar que mergulhou o país em um regime ditatorial que inicia opressivo e acaba por ser fortemente repressivo àqueles contrários a essa posição. Os movimentos da esquerda da época mobilizaram-se de diversas formas, seja política, intelectual ou artisticamente, fazendo daqueles anos época culturalmente rica na música, no teatro, no cinema, na literatura e nas artes plásticas.

De um lado, um regime de direita autoritário; de outro, uma produção cultural de esquerda enraizada na classe média e que se quer próxima ao povo. Se a discussão do regime não é o foco principal, assim como a discussão de quem exatamente é o povo, a trajetória dessa esquerda é fato desenvolvido ao longo de toda a obra, sempre sob a ótica do romantismo revolucionário, chegando até os anos 80.

O presente artigo partirá das ideias desenvolvidas por Ridenti para discutir a literatura brasileira contemporânea, interrogada aqui na figura de Milton Hatoum: de que forma esse autor enfoca aquela utopia romântica revolucionária, e se realmente ela ainda tem espaço, seja para a afirmação ou negação. A escolha do autor se dá pela repetição do tema nas obras, já que tanto no romance aqui trabalhado quanto em outros trabalhos, como no romance *Dois irmãos* (2000), a ditadura militar se faz presente. Assim também como a escolha é feita pela qualidade da narrativa, visto que, na literatura contemporânea, Milton Hatoum ocupa lugar de destaque. A pergunta síntese do presente artigo seria: as menções à ditadura militar no romance demonstram um trauma daquele período ou são uma tentativa de acerto de contas com o nosso passado infeliz?

UTOPIA E REALIDADE

As ideias de Ridenti são desenvolvidas a partir do texto de Löwy e Sayre (1995): *Revolta e melancolia, o romantismo na contramão da modernidade*, de onde obtém os principais conceitos trabalhados em seu livro. Para Löwy e Sayre (1995), o romantismo é visto como uma visão social do mundo, em diversos campos: “o romantismo é, por essência, uma reação contra o modo de vida da sociedade capitalista [...] representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista moderna, em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno) [...] é iluminado pela dupla luz da estrela da revolta e do ‘sol negro da melancolia’ (Nerval)” (Löwy & Sayre, 1995, p.34 apud RIDENTI, 2000, p. 26). Esse romantismo é subdividido pelos autores em seis itens, mas como foge ao presente trabalho toda a enumeração, ficamos apenas com o último item, o chamado romantismo revolucionário, aquele onde “a lembrança do passado serve como arma para lutar pelo futuro” (Löwy & Sayre, 1995, p.44 apud *ibid.*, p.29).

A ideia nuclear do romantismo revolucionário é o homem novo que nasceria do camponês, não contaminado pela modernidade, conceito encontrado no imaginário de

uma classe média intelectualizada. A pergunta que nos cabe nesse momento é: o que fez essa classe florescer revolucionária? Para Ridenti, “havia exemplos vivos de povos subdesenvolvidos que se rebelavam contra as potências mundiais, construindo pela ação as circunstâncias históricas das quais deveria brotar o homem novo” (ibid.p.34). Mas o sonho revolucionário foi cortado com golpe de 64, “sem encontrar resistência, causou surpresa, devido à mobilização popular em busca das reformas estruturais pré-64”. Agora a solução se colocava de outra forma: na construção de “uma vanguarda realmente revolucionária”, que “opusesse uma resistência armada”, avançando “em direção à superação do capitalismo, na construção de um homem novo, enraizado nas tradições populares” (ibid., p.38).

O romantismo revolucionário se fazia presente seja em grupos de esquerda ou em manifestações artísticas. No teatro, no Arena, de caráter didático e no Oficina, de caráter agressivo. Nas peças de Gianfrancesco Guarnieri: Arena conta Zumbi e Arena conta Tiradentes, que buscam os heróis do passado contextualizados nos anos 60. Na canção, os populares festivais nacionais da canção que movimentam a classe média universitária nas vozes de Chico Buarque, Geraldo Vandré, Elis Regina etc. cantando a revolução pelo viés do nacional-popular; e o emblemático show Opinião, que contou com a participação de João do Vale, símbolo do trabalhador rural, Zé Ketti, exemplo do samba urbano de periferia e Nara Leão, musa bossa-novista da Zona Sul carioca. Sem falar na Tropicália, vista muitas vezes como uma ruptura, que pode ser considerada um movimento à esquerda da esquerda. Importante salientar que muitos desses movimentos não se queriam românticos, pelo contrário, alguns se apresentavam como realistas – vide o Cinema Novo, de Glauber Rocha-, mas essa busca de uma autenticidade na cultura popular para construir a nova nação dá a eles o caráter romântico.

Na literatura, campo central da presente discussão, os anos 60 trazem principalmente a discussão do papel do intelectual na sociedade brasileira. O simbólico ano de 67 vê nascer três obras – uma cinematográfica e dois romances – fundamentais para o entendimento dessa reflexão. Antonio Callado lança o quase épico Quarup, uma celebração do nacional-popular. Na figura do padre Nando, jovem idealista que almeja criar uma sociedade utópica com os índios xingus – representando aqui o homem não contaminado pela modernidade -, o romance perpassa o período de 1954 até 1964, com o abandono da batina, a prisão e a incorporação do agora ex-padre ao movimento guerrilheiro. Já Carlos Heitor Cony lança Pessach- A travessia, problematizando um grande dilema daquela geração: passividade ou luta armada? Na figura de um escritor bem-sucedido – qualquer semelhança com Cony parece não ser mera coincidência – e avesso à política, narra o seu envolvimento involuntário com a luta armada. De mesmo ano também é o filme Terra em Transe, de Glauber Rocha, narrativa que coloca que “política e a poesia podem ser demais para um só homem”, como afirma a personagem Sara. A luta armada parece o grande desfecho, seja no aceite ou na dúvida. Problemática dessa geração e das discussões da esquerda dos anos 60, onde a guerrilha é colocada por muitos como a única solução possível.

Enquanto Callado mantém a linha romântica revolucionária, na figura dos índios do Xingu, Glauber Rocha critica: em seu filme o povo, segundo o personagem Paulo

Martins – que encarna a esquerda intelectual na narrativa - é “um imbecil, um analfabeto, um despolitizado”, sem voz e servil. Paulo Martins já dá o tom do desencanto da esquerda para com aqueles que “faltaram à revolução”. Logo após é lançado o Ato Institucional nº 5, em 68, que inaugura período de forte repressão e violência: “foram derrotados os projetos românticos revolucionários, políticos e estéticos” (RIDENTI, 2000, p.46).

Marcada pelo Ato Institucional nº5 em 68 e pela abertura política em 79, a literatura dos anos 70 travou a batalha contra as três forças motrizes da década: a censura feroz, a indústria cultural e o milagre econômico. A literatura do período é fortemente marcada pela situação do país, mas nem por isso menos arte e menos qualificada. Nomes já conhecidos de resistência à ditadura, como Antonio Callado e Carlos Heitor Cony, mantêm-se ativos mudando o tom do discurso: acusa-se a crise do país e da própria esquerda. Callado publica, em 1971, *Bar Don Juan*, romance sobre a esquerda festiva, e fracassada: “Eu não quero escrever um livro sobre pessoas que se imaginaram feitas para produzir história e viveram frustradas num país pré-histórico” (CALLADO, 1974, p. 123). Em linhas gerais, trata-se da história de um grupo de esquerda da zona sul do Rio de Janeiro que tem como ponto de encontro o Bar Don Juan. No mesmo ano, Érico Veríssimo publica o surpreendente *Incidente em Antares*. Visto até então como o escritor da pequena burguesia, narra a história de Antares, na fronteira do Brasil com a Argentina, marcada pelos clãs Vacariano e Campolargo, que tem seu sossego quebrado quando sete mortos ressuscitam reivindicando seu enterro, impedido por uma greve de cozeiros e demais trabalhadores. Antares espelha sua pátria mãe, o Brasil, terra sem liberdades. Já Cony publica *Pilatos*, em 1974, saga mórbida e niilista no submundo paupérrimo carioca. O narrador, castrado, percorre as ruas do Rio de Janeiro com seu pênis boiando em um vidro de compotas. Um retrato da desilusão do autor? Para o próprio, em entrevista a *Folha de São Paulo* (02/3/2001): “eu achei que um homem sem pênis seria talvez o símbolo do homem da época” (CONY, 2001).

Também na década de 70, Raduan Nassar estreia com *Lavoura Arcaica*, romance que se a princípio nada tem de militante, critica a sua maneira a opressão e a falta de liberdade. E ao final da década surgem as primeiras narrativas de tortura: *Em câmera lenta* (1977), de Renato Tapajós e *O que é isso companheiro?* (1979), de Fernando Gabeira, dois exemplos de narrativas críticas a tortura e à participação dos próprios autores na luta armada, questionando muitas vezes sobre as suas opções políticas da esquerda.

Geração marcada pelo AI-5 e pela lenta abertura política, que fez a crítica e autocrítica, seja do fracasso da revolução ou do próprio, seja contra o regime ou a todo um sistema viciado e desigual. Os cinemas esvaziaram e a TV se consolidou, assim como o mercado editorial. Enquanto isso o povo desaparece gradualmente das narrativas, a direita é colocada como vilã, mas a esquerda não é santa. Os torturados narram suas histórias e as esperanças não parecem muitas. Desencantados, espera-se na democracia uma (H)história melhor para contar.

DEMOCRACIA E INDIVIDUALISMO

Com a lenta e gradual abertura política no final dos anos 70, chegamos aos anos 80 com a consolidação da indústria e do mercado cultural. Desenvolvimento atrelado ao modo específico de nossos processos econômicos e sociais, com a coexistência de elementos arcaicos e modernos, e com uma ditadura que insistia em se travestir de democracia.

Com a instauração da democracia, a literatura de resistência é abandonada, ao menos no que diz respeito ao macrocosmo. Agora a resistência é individual, menos utópica e mais associada ao mercado editorial. E o narrador do período pós-ditadura dá a medida: a problemática da identidade parece ser o apagamento da fronteira entre sujeito e objeto. O tema é geralmente urbano e o drama individual.

Narrativas intimistas e eus-fragmentados dão o tom do que se produzia à época. João Gilberto Noll faz sua estreia, com o premiado *O cego e a dançarina* (1980); Caio Fernando Abreu lança *Morangos Mofados* (1982), livro de contos recheado de referências estrangeiras, pop e contracultura. Rubem Fonseca continua a publicar lançando o romance *A grande arte* (1983); Jorge Amado publica *O sumiço da santa* (1988). Sem a intenção de esgotar a lista, outros nomes continuam, como João Antônio, João Ubaldo Ribeiro, Lya Luft e Nélide Piñon.

A abertura política, a instauração do regime democrático em 1985 e a descoberta da AIDS dão o panorama histórico em que vivia essa geração. Se as gerações anteriores participaram da crítica a um sistema político e econômico, essa nova geração se viu mais próxima dos seus dramas pessoais.

A democracia, o individualismo e a desagregação, marcas da década de 80, mantêm as forças nos anos 90. A economia, que já foi até milagrosa, continua a concentrar grandes quantias nas mãos de poucos, enquanto a miséria – de muitos – cresce vertiginosa e vergonhosamente, seguindo a receita dos anos 70, na espera de um bolo que cresça o suficiente para ser dividido. O período de sonhos dos anos 50 e início dos anos 60 não volta mais e a democracia já faz parte de nossas vidas, mas o governo Collor provou que regimes democráticos podem não significar melhorias sócio-econômicas.

Desagregada, engolida pelos grandes da economia, chega-se ao final do século com a pertinente pergunta de Schwarz (1999):

o que é, o que significa uma cultura nacional que já não articule nenhum projeto coletivo de vida material, e que tenha passado a flutuar publicitariamente no mercado por sua vez, agora como casca vistosa, como um estilo de vida simpático a consumir entre outros?

O CASO CINZAS DO NORTE

Em *Cinzas do Norte* (2005), “uns vinte anos depois”, o narrador relembra “a história de Mundo” e sua “vida à deriva” (HATOUM, 2005, p.9-10). Vida à deriva que

Cadernos do IL. Porto Alegre, n.º 41, dezembro de 2010. p. 62-77.

coincide com a história de um país à deriva: a juventude de Mundo se concentra nos ditatoriais anos 70 e será contada por seu amigo Lavo, através da memória pessoal e do relato de personagens cruciais em sua formação.

A utilização da memória como desencadeadora de narrativas na literatura brasileira é explicitada por Fischer (2009, p.307), que atenta para o fato da “sucessão de narrativas ficcionais de feição memorialística que a literatura brasileira apresenta”, entre elas as que já levam “memória” no nome – como Memórias de um Sargento de Milícias – e as que tecem a narrativa pelo fio da memória – como a obra de Milton Hatoum, e aqui incluir-se-iam todos os seus romances e alguns dos seus contos, o que pode nos permitir denominar o autor como um “escritor de memórias”.

A constante presença de memórias na construção das narrativas poder-se-ia ser explicada, segundo Fischer (ibid., p. 312-13), pela tentativa de postular um “eu enunciativo que merece ser ouvido”: através de suas lembranças, o narrador divide a sua vivência com alguém, em uma tentativa de legitimar a sua história e de se aproximar de um leitor. E aqui se chega a um segundo motivo destas construções narrativas: a postulação desse eu-leitor. Forjam-se narradores e leitores em vista das condições problemáticas de nossa formação identitária e dos nossos problemas sócio-econômicos: não temos alguém que mereça ser ouvido (mal sabemos quem somos), assim como não temos alguém capacitado para ser um interlocutor. Precisamos inventar na ficção narradores legitimados, para que o não-dito possa ser revelado para um interlocutor ideal.

No romance de Milton Hatoum aqui trabalhado, temos um narrador-escritor, portanto intelectualizado e conseqüentemente autorizado para narrar aquela história, postulando assim um eu-leitor para esse romance biográfico. Mais do que lermos as memórias dos personagens, lemos nas obras um romance sobre um romance: já no prólogo sabemos que se trata da construção narrativa sobre Mundo. “É possível ser artista neste país?” (HATOUM, 2010b, p.14) é a motivação da construção narrativa, que talvez transcenda o período por ele escolhido, no caso do romance, a ditadura militar brasileira, período histórico que perpassa a toda a narrativa: os meninos se conhecem em 1964, Mundo falece no final dos anos 70 e Lavo vem a escrever à sua história nos anos 90.

A participação política do escritor não é foco da discussão do presente trabalho, mas é importante lembrar que a recepção do Brasil ditatorial se dá nesse escritor na sua juventude: Hatoum, então com 12 anos em 64, será testemunha mais madura quatro anos depois, com o AI-5 em 68 – então com 16 anos. Relata o escritor (2010a):

Estudei no Colégio Amazonense Dom Pedro II, uma escola do Amazonas em edifício neoclássico, enorme. É um colégio muito combativo. Durante o Regime Militar, criamos um jornalzinho chamado “O Elemento 106”. Na natureza, são 105 elementos químicos, nós criamos o elemento 106. Participava desse jornal com uns amigos, dois deles saíram de Manaus em 68. Esse jornal já expressava a participação de um movimento estudantil naquela região, depois em Manaus houve uma série de protestos e resistência. As pessoas pensam que só houve manifestações nas grandes cidades. Não, lá também teve, em Belém, na Amazônia toda.

Iria ingressar na UnB em 68, terminado por abandoná-la um ano depois: a repressão era fortíssima: “não agüentei aquela cidade por causa da repressão. Era uma cidade muito policiada, a nossa escola foi invadida, a UnB invadida, o Honestino Guimarães era de lá” (Hatoum, 2010b, p.13). O episódio de invasão da UnB pelos militares em agosto de 68 tem em Honestino Guimarães uma das figuras centrais: presidente do Diretório de Geologia da universidade, é preso, permanecendo dois meses em poder do exército e logo após expulso da universidade. Em 69, assume a presidência interina de UNE (União Nacional dos Estudantes), permanecendo até 71, assumindo efetivamente até 73, quando se filia a Ação Popular (AP). Preso no mesmo ano, tem seu nome incluído na lista dos “desaparecidos” em 76, tendo seu óbito oficialmente reconhecido somente em 96.

Eu sabia quem ele era, participei do movimento estudantil em Brasília e o Honestino depois foi assassinado aqui em São Paulo; ele é um dos desaparecidos, e eu não agüentei aquilo. (...) Eu estava lá na UnB. Foi muito barra-pesada. Aquilo ali era uma truculência enorme. Os meus amigos ficaram lá e eu vim para São Paulo, em 70 (HATOUM, 2010b, p.13).

A trajetória formativa do romancista na juventude acaba por remeter a sua produção intelectual de esquerda, se assim pode-se dizer. E nas palavras do próprio escritor: “Eu tenho cabeça de esquerda, ainda sou, me considero, embora a esquerda tenha cometido atos estranhos, por ter acreditado em coisas que hoje não se acredita mais, eu não acredito mais” (ibid., p.16). A reflexão do romancista espelha a amargura de seus próprios romances e da intelectualidade de esquerda neste início de século: as mudanças não chegaram e o sonho parece distante. Perplexidade que pode ser representada no desencanto político do personagem Ranulfo, por exemplo. Desencanto do escritor que pode ser percebido já através das imagens de uma Manaus que cresce sem planejamento, desterrando seus moradores. Conhecendo a trajetória do romancista e os romances por ele publicados, nos deparamos com o entrecruzamento destas histórias: um escritor marcado pela desilusão e sua obra refletindo essa postura e essa vivência.

Meus livros, sobretudo Dois irmãos e Cinzas do Norte, narram essa destruição de Manaus. São romances amargos, como todo romance. O romance não é uma receita de bem-viver, isso é autoajuda [sic]. No Dois irmãos, Manaus é quase uma personagem. Você pode imaginar que haja até implicações ideológicas. Não que o romance contenha uma mensagem explícita, porque eu também acho isso muito frágil – romance denúncia, arte denúncia, eu não acredito em nada disso. Acho que a arte não responde a nada, ela faz perguntas, insinua coisas, te convida a refletir sobre teu tempo, sobre você mesmo. Mas o Cinzas do Norte, que é um romance mais ambicioso, não fala apenas de Manaus, tem um pano de fundo histórico da ditadura, tem a relação com o Rio de Janeiro, com a Europa, tem essa ânsia do personagem. É uma espécie de despedida também de uma cidade, de um mundo, que não existe mais (HATOUM, 2010c).

Sem respostas, os romances insinuam e questionam como assim o quer seu criador: por que ainda a ditadura? Eterno luto, trauma que não parece passível de resolução? Essencial na construção narrativa, o trabalho da temática no romance permite-nos apontarmos uma postura cética e crítica – como escreve o autor, é a despedida de um mundo que não existe mais –, na difícil trajetória do artista Mundo, sufocado pelo autoritarismo de seu suposto pai e desiludido com Arana, artista mercenário e, ironicamente, seu verdadeiro pai.

Abarcando período cronológico que vai da década de 40 até os anos 80/90, o romance centralizará a sua densidade narrativa nos anos 60 e 70. Lavo trará o seu amadurecimento e o de Mundo em meio ao país já ditatorial. Apesar de a narração ser em 1ª pessoa, temos aqui um narrador que não conta a sua história e sim a história de terceiros, e essa disparidade faz com que a narrativa perca forças, já que o enunciador aqui postulado se mostra menos autorizado a narrar esta história, ela não lhe pertence de todo: não fazendo parte do núcleo familiar central, ele é quase um narrador em 3ª pessoa, escrevendo sobre outros que não ele mesmo. Seu leitor está forjado, mas seu enunciador é menos competente. Segundo Birman (2007, p.251), “se Lavo não se debruça sobre a própria trajetória, o que ele nos enuncia a respeito de seus sentimentos corre o risco de soar artificial, distante do relato que temos acompanhado”.

Lavo amadurecerá juntamente com seu protagonista em meio às mudanças dos anos 60 e 70, não tendo o romance um personagem específico como símbolo político da esquerda, mas sim personagens que flertam com princípios de liberdade. Essa peculiaridade torna o trabalho com a narrativa mais complexo, visto que as referências estão diluídas ao longo da história, não tendo um caso particular e emblemático, o que motivou a opção pelo título “O caso Cinzas do Norte”, sem menção a um personagem específico.

O embate familiar entre Jano, pai autoritário, e Mundo, o filho artista, é narrado pelo observador atento e participante Lavo, que mantém uma amizade com o menino desde 1964, “quando as aulas do ginásio Pedro II iam começar depois do golpe militar”, e “os bedéis” se mostravam “mais arrogantes e cumpriam a disciplina à risca”, tratando-os “com escárnio” (HATOUM, 2005, p.12). Era o início do regime ditatorial e da amizade entre os dois – então com 10 anos de idade –, agora colegas de classe. Interessante perceber mais uma vez que a palavra “ditadura” não é mencionada na narrativa, as referências a ela se dão pelas menções aos militares, às mudanças na cidade, às datações ao longo da narrativa e ao medo – pela voz de Mundo: “Medo...”, repetiu Mundo, com impaciência. “Só se fala nisso... Toda frase começa com essa palavra. Tanto medo assim, melhor morrer” (p.165).

A amizade entre Lavo e Mundo colocará lado a lado posturas diferenciadas: aquele, um obediente, exemplo de aluno, que irá “vencer na vida” e ser um advogado – o filho que Jano gostaria de ter -; o outro, um artista, indisciplinado e desobediente, para quem as regras disciplinares são um transtorno: “Ou a obediência estúpida ou a revolta” (p.10). É descrito pelo amigo sempre com admiração, apesar das diferentes posturas: “logo percebemos que seu poder, além de emanar das mãos, vinha também do olhar” (p. 16). A admiração de Lavo para com Mundo parece vir exatamente das diferenças entre

eles, enquanto o primeiro mostra-se passivo e amedrontado, o segundo é sempre ousado e valente.

Jano, o pai autoritário, é o representante da velha elite manauara que cresce após a II Guerra Mundial. Herdeiro de pai português, “um homem religioso que acreditava na civilização e no progresso” (p.35), vê no filho uma continuação da saga da família. Rodeado por amigos interesseiros, pela mulher alcoólatra e pelo filho que o odeia, encontra somente no cachorro Fogo seu verdadeiro companheiro. Entre seus amigos temos o coronel Zanda, futuro prefeito e “o preferido do governo militar na Amazônia” (p.46) por ser um coronel linha dura, conhecido por abafar uma guerrilha em Manaus; Albino Palha, exportador de juta, castanha e borracha, que “se derrete todo na frente dos militares” (p.46), achando que “só agora, com os militares, é que o Brasil estava descobrindo e protegendo aquela riqueza infinita” (p.119); e Maximiliano Lontra, presidente da Associação Comercial, que se considera um historiador, a quem Mundo chama ironicamente de Heródoto. Todos simpatizantes do regime, todos companheiros de jogos e seduzidos pela mesma mulher: Alicia, a esposa de Jano, mãe de Mundo, que casara-se com o único intuito de abandonar a vida miserável que levava até então, desnortando Ranulfo, seu amante desde a adolescência.

Ranulfo ou Tio Ran é apaixonado por Alicia, com quem mantém um romance clandestino. Nega-se a terminar a escola e a trabalhar, vivendo do – escasso - dinheiro da irmã Ramira, uma admiradora de Jano. O único emprego que o encantou foi o de locutor de rádio no final dos anos 50, de onde foi despedido em 60. Mas segundo o próprio, “depois do golpe militar iam acabar me demitindo: os censores dessa panacéia não iam aturar meus comentários políticos, muito menos minhas histórias de amor no meio da madrugada” (p. 28). Merece atenção especial ao encarnar a figura da boêmia e da intelectualidade às avessas: simpatizante de ideias esquerdistas e contrário a realidade que estava a sua volta, é um bêbado e um apaixonado, sem qualquer filiação política, mas recheado de ideias libertárias:

nas manhãs de domingo acordávamos com os discursos de um e outro, que defendiam idéias amalucadas sobre uma revolução no Brasil. Os assuntos eram variados e cruzados: reforma agrária, pesca de tambaqui, festa a bordo de um navio o mais novo prostíbulo de Manaus, o Varandas da Eva. Brindavam ao Varandas, e Corel, com a bagana apagada na boca, gritava, animado: “O Rosa de Maio ainda é o melhor!”. Tinham esquecido a revolução e a reforma agrária, e recordavam as noites da juventude no Rosa de Maio, Lá Hoje, Shangri-lá (p.22-3).

Em meio às divagações do bêbado e festeiro Ranulfo, nos deparamos com um leitor voraz, de livros que “vinham de muito longe, do Sul”. Leitor e escritor, que segundo o próprio trabalhava “com a imaginação dos outros” e com a dele (p.24). Sem envolvimento com organizações políticas, suas ideias não se convertem em ação (ou fracassam, como no caso do Campo das Cruzes, que veremos adiante), e a boêmia e a paixão por Alicia acabam por fazê-lo esquecer das discussões políticas. Ranulfo mostra-se como um representante daquela esquerda festiva vista em Bar Don Juan, mas sem a formação política que muitos daqueles personagens demonstravam. Achava que era

“melhor escrever, pintar, ser artista” (p.95) e não ser advogado como queria Lavo, pois para tio Ran, “os militares jogaram todas as leis no inferno” (p.173), e a lei que realmente importava para a justiça era a lei do dinheiro: se tem ou não se tem. Segundo Lavo, “essas palavras [de crítica e revolta] davam uma certa dignidade para o tio Ran: a grandeza de um ser revoltado. Não sei se falava por despeito ou apenas para me humilhar. Talvez pensasse isso mesmo de minha profissão e de toda humanidade” (p.223). Era um libertário desencantado com a realidade que o cerca, não encontrando lugar em meio aquela nova sociedade.

Após o fim do regime, vivendo longe de sua amada, não comemora, apenas escarnece do “coronel Zanda, que, depois de ter destruído parte de Manaus e de sua história com a mania insana de modernização e reforma urbana, se reformava e morava no Rio” (p.302), enquanto ele vive só, ignorando a história do país. Segundo Lavo:

A revolta dele era pessoal, íntima, e em estado bruto. Isso se evidenciava nas discussões políticas amalucadas que tinha com Chiquilito e Corel. Suas palavras inflamadas não formavam opiniões; eram como plantas absurdas, sem raízes na terra, ou mesmo no ar. Chocalhos infantis, totalmente inúteis (p.302).

“Chocalhos infantis, totalmente inúteis” podem sintetizar os anos 70 de nossa história, visto que a esquerda chegara derrotada após o AI-5, não conseguindo reorganizar-se. A censura e a repressão eram violentas, impedindo um processo de resistência e reordenação política: o sonho revolucionário dos anos 60 fora calado. Ou ainda, pode deixar transparecer um juízo negativo de Lavo sobre as ideias revolucionárias do tio, que não encontraram campo fértil.

Já nosso protagonista, desde criança, mostrou-se indiferente a sua posição social de “herdeiro”, mantendo amizade sempre entre as classes menos favorecidas e os “curumins” da Vila Amazônia, o que levava Jano ao desespero. O comportamento e as ideias de Mundo eram um acinte para o pai: “Arte... Quem ele pensa que é?” (p.22). Para Jano, “os artistas... uns inúteis (p.120)”. Mas o filho não se interessava pelo universo por ele desejado: “nenhum livro de matemática nas estantes”, somente “arte, poesia”. Para piorar, “nenhuma fotografia de mulher, a não ser a da mãe” (p.33): nem as ciências exatas – as cifras –, nem mulheres. A solução para o filho, aos olhos paternos, era o “treinamento militar”, “falta isso ao meu filho... correr e saltar com coragem, que nem esses rapazes armados” (p.34), acreditando no poder da disciplina que o regime militar começava a implantar. Para ele, “uma pessoa não poder ser totalmente livre, ninguém pode”, mas o “coronel Zanda” poderia “dar um jeito” (p.121): nessas “loucuras” de liberdade e arte aclamadas pelo filho, que pensava “que” poderia “construir o futuro com devaneios” (p.118).

Na vertente oposicionista a Ranulfo e Mundo encontramos Jano, coronel Zanda, Albino Palha e Maximiliano Lontra, todos simpatizantes e elogiosos ao regime, como se pode perceber. A figura de Jano é ainda mais importante pelo embate com o filho artista, como já antecipado. Tendo trabalhado durante anos na Vila Amazônia, acreditava ter plantado lá uma “civilização”, já que antes, “todo mundo comia com as mãos e fazia as

necessidades em qualquer lugar” (p.70), negando assim a cultura e a religião dos índios que lá habitavam.

Essa postura de vai ao encontro da postura da elite burguesa de direita da época que vê a modernização conservadora e desenfreada com bons olhos, sempre valorizando o poder das cifras e do crescimento econômico de sua classe. Outra postura contemplada na crítica a vitória do mercado e da alienação encontra-se em Arana, artista plástico e amigo de Mundo – e seu pai verdadeiro como se descobre ao final da narrativa. A princípio deseja uma arte inovadora e libertária, mas ao mesmo tempo seu comportamento mostra-se inadequado a seu discurso: explora os meninos miseráveis de sua redondeza oferecendo-lhes comida em troca de trabalho. Acaba por pintar quadros de políticos ligados ao regime e à corrupção, mantendo amigos na Brasília ditatorial; além disso, se rende ao exotismo que a região provoca no outro, pintando uma Amazônia desfigurada: “Num dos quadros, uma platéia de índios extasiados assistia a uma ópera” (p.227). Arana, um dos representantes da classe artística no romance, supostamente inovador e libertário, rende-se a nova lógica de mercado alienada, terminando a sua trajetória com cerimônias na capital federal, com quadros de araras, com a exploração do mogno – que se havia descoberto dar bons lucros –, e afastado de todo o discurso que fez dele amigo de Mundo.

Nosso narrador, em meio aos embates entre pai e filho, e entre as posturas direitistas e esquerdistas, mostra-se um tanto passivo, já que não participa destas discussões. Lavo em nenhum momento apoia as ideias do regime, assim como também não demonstra interesse pelos conceitos libertários de Mundo e Ranulfo, mas acreditava que “o governo militar” era “mais efêmero que as leis” dizia, “com um fiapo de esperança que faltava” a tio Ran (p.173). Duas gerações que parecem encarar uma possível redemocratização de forma diversa: Ran, pessimista, representante de uma esquerda derrotada; Lavo, otimista, a nova geração – que ainda não viveu em uma democracia – esperançosa de dias melhores. É um observador dos acontecimentos pessoais e políticos a sua volta.

As citações ao crescimento e deturpação da paisagem da cidade, assim como da miséria crescente são uma marca das narrativas de Hatoum, como se pode perceber pela leitura de *Dois irmãos* (2000) e *Órfãos do Eldorado* (2009), e não é diferente em *Cinzas do Norte* (2005): “Atrás do Palácio do Governo uma mancha escura se movia lentamente nas margens do rio. Urubus, dezenas, bicavam dejetos deixados pela vazante. Um cacho de asas abriu um clarão, e no meio apareceram homens e crianças maltrapilhos. Mundo falou: Nossa cidade...” (p.143); “Passamos pela frente do gradil da casa abandonada. Comiam sentados no chão. Choro de criança e vozes incompreensíveis. Mundo tocou no meu braço: se Jano visse aqueles índios, ia dizer que eram preguiçosos e vagabundos” (p. 45). Lavo percebe e relata a destruição a que Manaus estava exposta:

Em poucos anos Manaus crescera tanto que Mundo não reconheceria certos bairros. Ele só presenciara o começo da destruição; não chegara a ver a “reforma urbana” do coronel Zanda, as praças do centro, como a Nove de Novembro, serem rasgadas por avenidas e terem todos os seus monumentos

saqueados. Não viu sua casa ser demolida, nem o hotel gigantesco erguido no mesmo lugar. Arana, hábil e sagaz, percebeu que o mogno era valioso no Brasil e no mundo, e então juntou a matéria de sua arte a um empreendimento suspeito: passou a exportar objetos e móveis feitos de madeira nobre (p.259).

A “reforma urbana” de Zanda tem no Novo Eldorado exemplo emblemático do crescimento irresponsável. O bairro fora construído para realocar os moradores ribeirinhos, localizando-se perto da floresta e distante do perímetro urbano. Macau, morador do bairro e ex-chofer da família, exemplifica um dos problemas da região: as doenças causadas pela destruição da floresta: “Doença... leishmaniose. O inseto fura a carne que nem broca. Até o osso. Derrubaram a mata, aí essas pragas atacaram a gente. Leishmaniose, malária, o diabo...” (p.273).

Mundo havia visitado o bairro com Cará, morador do Novo Eldorado e seu colega de escola militar. Seu amigo é descrito como um soldado valente e destemido, que sonhava com a vida militar, filho de família humilde, que acaba sendo explorado e maltratado nos treinamentos, o que culmina com sua morte. A ironia fica por conta do recebimento de uma medalhinha pela família, em nome da bravura de seu filho.

A ida ao bairro chocou Mundo, que passou a ter pesadelos com a paisagem de destruição da floresta e da subcondição de vida:

Visitara as casinhas inacabadas do Novo Eldorado, andara pelas ruas enlameadas. Casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo... Queriam voltar para perto do rio. Alguns haviam trazido canoas, remos, malhadeiras, arpões; a cozinha, um cubículo quente; por isso, levavam o fogareiro para a rua de terra batida e preparavam a comida ali mesmo. Ele dormira na casa da família do Cará. O sol da tarde esquentava as paredes, o quarto era um forno, pior que o dormitório do internato. Os moradores do Novo Eldorado eram prisioneiros em sua própria cidade (p.148).

Não obstante a situação de pobreza, gerada pela construção de um bairro mal planejado e afastado do perímetro mais urbano, a praça central chamava-se “Praça Coronel Aquiles Zanda”, “um capinzal com uma árvore no centro” (p.272). E para corroborar a ideia do desamparo a que estão sujeitos as classes mais humilde, temos o exemplo da esposa de Macau: “Catava todo o dinheirinho e dava ao pastor da igreja. Lábia que só: Jesus salva... e umas moedas em troca” (p.273). As esperanças de uns voltam-se para o não tangível, enquanto outros se aproveitam da falta de auxílio econômico e social de outros para o enriquecimento pessoal.

Esse bairro foi palco da “grande obra” de Mundo que, com ajuda de Ranulfo – “Vocês forma enganados; prometeram tudo, e olha só que lugar triste... triste e longe do porto...” (p.211) –, concretiza o Campo das cruces.

Na tarde em que a obra de Mundo foi inaugurada, o coronel Zanda logo informou Jano. No Novo Eldorado, ele viu um horizonte de cruces chamuscadas e quis saber que diabo era aquilo: por que tinham construído as

casas num cemitério? onde estava o trabalho do filho? Rindo, o prefeito disse: “Na tua cara Trajano. Teu filho é atrevido: fez do bairro um cemitério. Bela obra. Mas vamos destruir toda essa porcaria em pouco tempo (p.183).

As consequências do episódio vão desde a violência contra Ranulfo, a destruição dos pertences do filho por Jano e, por fim, a morte do patriarca e a ruína da família, depois instalada na Europa e no Rio de Janeiro, enganada pela administração de Albino Palha.

Com a morte de Jano, em 1973, mãe e filho partem de Manaus, tendo Lavo agora notícias por cartas e, posteriormente, pelos depoimentos de Alicia e Naiá, empregada da família. Nessa época, Mundo faz, finalmente, a sua viagem à Europa, permanecendo lá até 1978. Os relatos europeus são muitas vezes desconexos, mas o que se percebe são as dificuldades enfrentadas pelo amigo para se manter economicamente, vivendo de empregos esporádicos e de algumas vendas de quadros, bem como é perceptível também o rancor que ainda sente do pai. Enquanto isso, Alicia gasta toda a sua fortuna em jogos e bebidas no Rio de Janeiro.

Depois de tempos sem notícias do amigo, Lavo recebe pelo correio um recorte de jornal de um “guerreiro esqualido, desgarrado no Rio de Janeiro. O índio revoltado se dizia filho da Lua e estava ali, nu, na boca do túnel, para festejar o ocaso do regime militar” (p.263): era Mundo, que havia voltado da Europa. Preso e espancado, é solto após o suborno da mãe aos policiais, vindo a falecer pouco tempo depois, ainda no ano de 78. Ranulfo esteve junto dele, e é o portador da notícia a Lavo: “Magro de dar dó. Quando morreu, era pouco mais que um esqueleto.” (p.267). A doença de Mundo era um mistério, em carta ele alega: “Por pouco não contei que me sinto debilitado, com uma febre teimosa... A síncope me persegue, e também essas malditas bolhas com secreção, meu corpo inchando e inflamando...” (p.248). Macau ficou sabendo “que Mundo morreu de doença feia” (p.274). O nome da doença não é revelado, mas ao pensarmos no comportamento livre de Mundo e na época histórica, a AIDS pode ser uma resposta ao nosso questionamento.

A realidade daquele Brasil de Mundo era a da lenta e gradual abertura política, depois de anos de censura, violência e repressão, somadas ao crescimento da indústria cultural que ajudou no processo de alienação da arte, pressentida nos depoimentos de Jano. Com a redemocratização (e já antes de sua consolidação) nos deparamos com a descoberta da AIDS, que veio como uma epidemia principalmente para aqueles de comportamento sexual mais livre.

O desfecho dos nossos principais personagens aqui discutidos são diferenciados: Ranulfo, continua na boêmia com suas ideias amalucadas, mas sem consequências; Jano está morto; Arana mantém ótimas relações com Brasília; Lavo “agora advogava em defesa de detentos miseráveis esquecidos nos cárceres”, já que “o lento retorno ao Estado de direito não acabara com muitos privilégios; quanto a isso, tio Ran tinha razão” (p.285); E Mundo, com uma trajetória marcada pela revolta com sua condição – da contaminação por HIV.

Narrativa de uma revolta, de uma nação e de uma destruição, Cinzas do Norte o recado se coloca no plano da memória histórica sobre aqueles que não se adequaram e

sobre como muitos dos processos de disparidade social que observamos hoje têm raízes nas ideias modernizadoras do regime ditatorial. O final é amargo: a esquerda não é vitoriosa, Ranulfo não se mostra interessado na realidade do país e Mundo teve sua vida interrompida. Resta-nos Lavo, agora escritor, que através das suas memórias e dos manuscritos de Tio Ran reconstrói a história de Mundo e também a história do país: o legado deixado pela convivência com todos aqueles personagens e acontecimentos é a herança que Lavo deixa para as próximas gerações no livro que escreve.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“O mais idoso desabafou: ‘Os militares vão cair fora!’. Uma voz rouca levantou a dúvida: ‘E o que vem por aí?’” (HATOUM, 2005, p.286). A pergunta feita em Cinzas do Norte pode ser respondida com a realidade urbana e violenta da desagregação. Lavo, ao ter como horizonte histórico o período ditatorial em toda a sua narrativa e ser um observador dos episódios a sua volta – já que escreve um romance sobre Mundo, e não sobre ele – acaba por ter pontos de reflexão importantes.

A dicotomia esquerda versus direita é contemplada no romance, mas não com figuras militantes, e sim com personagens, em sua maioria, que flertam com este ou aquele preceito político. Ao fazermos uma síntese nos deparamos com a representação da direita progressista e modernizadora no romance de Hatoum em Jano, acrescido de seus amigos, todos apoiadores do regime militar e representantes da elite manauara. Jano, proveniente da alta sociedade local, participa de um processo agudo, já que demonstra opiniões reacionárias. Arana, o artista plástico, merece atenção especial: representante da classe artística no romance esperava-se dele uma postura sensível e libertária, mas nos deparamos no decorrer da narrativa com uma postura contrária a esta, quando se familiariza com a nova lógica do mercado, abandonando ideais inovadores, passando a ser um pintor de araras e líderes políticos. Entre todos estes o que mais claramente tem um desfecho positivo é exatamente Arana, o artista farsante, amigo de chefes políticos em Brasília, visto que Jano falece e os outros, Zanda, Albino Palha e Maximiliano Lontra, saem de cena, assim como o regime militar.

Ranulfo e Mundo são os representantes de uma possível esquerda nas narrativas. Esquerda boêmia e festiva: frequentadores dos bares e prostíbulos de Manaus, os personagens não têm qualquer filiação política. Ranulfo mostra-se um leitor e escritor ávido: a figura do intelectual às avessas, não reconhecido e com suas ideias limitadas aos ouvidos dos amigos em grandes bebedeiras. É um libertário, mas incapaz de grandes feitos, já que derrotado pelo amor de Alicia. Mundo é um artista revoltado com o autoritarismo do pai, revolta que em um plano maior alcança também a sociedade que o cerca, claustrofóbica e limitada. Um inconformado com sua condição e com a do mundo a sua volta, não encontra um lugar para si em meio à falta de liberdade. O desfecho destas narrativas não é positivo: Ranulfo, longe da realidade do país e do amor de Alicia, continua na sua vida medíocre de bebidas e discursos no vazio; e Mundo é derrotado por uma doença misteriosa, provavelmente AIDS.

Lavo coloca-se em um entremeio entre as posturas reacionárias e libertárias, já que não explicita ideias favoráveis a um ou a outro preceito, sendo observador da realidade política que o cerca. Porém, a sua aproximação maior se coloca mais com as figuras da esquerda, como Mundo e Ranulfo, assim como se afastam da direita: de Jano, um tanto quanto amedrontado e surpreso com algumas posturas.

Em Cinzas do Norte temos a ditadura como pano de fundo ao longo de toda a trajetória de Mundo, mas não temos qualquer personagem com participação política ativa de esquerda, o que pode ser explicado pelos duros tempos pós AI-5, onde as tentativas de revolta e resistência foram sufocadas pela violência e repressão. As revoltas são silenciadas e resta o inconformismo solitário de muitos. Não tendo um personagem como encarnação do trauma da ditadura, a narrativa coloca-se com um acerto de contas de Lavo com Mundo, narrando à história do amigo, um libertário sufocado pela repressão, que será derrotado na véspera da democracia por uma possível doença nova que irá atingir primeiramente àqueles sexualmente livres. Ironia do destino, esta esquerda festiva, ao se deparar com a redemocratização do país, depara-se também com o flagelo da AIDS. Lavo faz seu acerto de contas com Mundo e a história do país ao escrever um romance sobre estas trajetórias, transmitindo para o seu leitor a sua experiência. Esta é a herança do narrador, amadurecido durante o regime militar e que irá procurar um lugar para si em meio à redemocratização. Seu desfecho coloca-se como cético para a esquerda, mas também demonstra um amadurecimento destas narrativas, que percebem que estes anos 60 e 70 acabaram com muitos sonhos individuais e coletivos de crescimento do país. Este acerto de contas passa pelo papel do intelectual: Lavo parece conseguir se resolver em sua trajetória ao se tornar escritor e relatar as suas experiência.

O que vem por aí após os militares? A resposta não é positiva, mas o trabalho intelectual de Mundo parece ser um alento na medida em que permite a expurgação de velhos fantasmas e a transmissão do relato de experiência através da literatura. Consciente de seu papel de escritor e propagador daquelas trajetórias, este narrador contemporâneo percebe a cisão a que fora exposto e faz da escrita uma forma de expurgação dos velhos fantasmas.

Se precisamos inventar memórias para dizer “a verdade profunda” (FISCHER, 2009, p.314), Milton Hatoum cria o romance dentro do romance: lemos a obra do criador e da criatura. Valhemo-nos das memórias de Nael e Lavo como enunciadores legitimados para narrar a sua história e do seu país. Através da crença na linguagem se resolvem os traumas existentes em Nael e a dívida de um passivo Lavo para com Mundo. Seus narradores sobrevivem às tragédias, mortes e separações através do relato escrito. Mesmo que as memórias sejam ruins, ou só reste ruínas, o processo escritural dará um sopro de otimismo ao fim das narrativas.

REFERÊNCIAS

- BIRMAN, Daniela. *Entre-narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum*. Rio de Janeiro, 2007. Tese – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007. 290 f. Disponível em <<http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/06/Tese-Daniela-Birman.pdf>> Acesso em 4 de setembro de 2010.
- CALLADO, Antonio. *Bar Don Juan*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- CONY, Carlos Heitor. *Cony volta a se render a “Pilatos”*. São Paulo: 2001. Folha de São Paulo, 10 de março de 2001. Entrevista concedida à Sylvia Colombo. Disponível em <<http://biblioteca.folha.com.br/1/30/2001031001.html>>. Acesso em 26 de março de 2010.
- FISCHER, Luís Augusto. *Inteligência com dor - Nelson Rodrigues ensaísta*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2009.
- HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *Quando o mito vira história, e a história vira literatura*. São Paulo: 2010a. Brasil de fato, 26 de fevereiro de 2010. Disponível em <<http://www.brasildefato.com.br/v01/agencia/cultura/quando-o-mito-vira-historia-e-a-historia-vira-literatura/view>>. Acesso em 28 de fevereiro de 2010.
- _____. *Um escritor exigente para leitores exigentes*. São Paulo: 2010b. Caros Amigos, São Paulo, ano XIII, número 156, p. 12-16. Março de 2010. Entrevista concedida a Hamilton Octavio de Souza, Lúcia Rodrigues, Renato Pompeu e Tatiana Merlino.
- _____. *Museu Imaginário*. Manaus: 2010c. Museu da Amazônia, março de 2010. Disponível em <<http://vektor.com/postWeb//noticias/7290.pdf>>. Acesso em 15 de abril de 2010.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. *Fim de século*. In: Sequências Brasileiras. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- TERRA EM TRANSE. *Direção: Glauber Rocha. Produção: Zelito Viana. Roteiro: Glauber Rocha. Intérpretes: Danuza Leão, Glauce Rocha, Jardel Filho e outros*. Rio de Janeiro: Mapa filmes/Difilm, 1967. 1 DVD (115 minutos).