



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS

LUCILIA LÚBIA DE SOUSA PINHEIRO

***CINZAS DO NORTE*, DE MILTON HATOUM, UM ROMANCE DE
FORMAÇÃO**

BELÉM
2018

Lucilia Lúbia de Sousa Pinheiro

***CINZAS DO NORTE, DE MILTON HATOUM, UM ROMANCE DE
FORMAÇÃO***

Dissertação de mestrado apresentada como parte dos requisitos para obtenção do grau de mestre em Letras – Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Pará.

Orientador: Prof. Dr. Gunter Karl Pressler

BELÉM

2018

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo
com ISBD Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará**
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

P654c Pinheiro, Lucilia Lúbia de Sousa.
Cinzas do Norte, de Milton Hatoum, um romance de formação / Lucilia Lúbia
de Sousa Pinheiro. — 2018.
90 f.

Orientador(a): Prof. Dr. Gunter Karl Pressler
Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto
de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

1. Cinzas do Norte. 2. Romance de formação. 3. Milton Hatoum. I. Título.

CDD 869.9

Lucilia Lúbia de Sousa Pinheiro

***CINZAS DO NORTE, DE MILTON HATOUM, UM ROMANCE DE
FORMAÇÃO***

Banca examinadora

Prof.^a Dr.^a Maria de Fátima do Nascimento

Prof.^a Dr.^a Sylvia Trusen

Orientador: Prof. Dr. Gunter Karl Pressler

A minha família: Marcelo e Heitor

AGRADECIMENTOS

Ao professor Gunter Pressler pela valiosa orientação para esta pesquisa acadêmica.

Ao meu companheiro de vida, Marcelo Pinheiro, obrigada pelo apoio, por todo amor empenhado a mim e ao nosso filho.

Ao meu querido filho, Heitor. Luz dos meus olhos e fonte das minhas forças.

Aos queridos amigos de pesquisa do grupo ANA, em especial à querida professora Rosanne Cordeiro de Castelo Branco, minha orientadora da graduação, a qual me mostrou os primeiros passos da literatura e da pesquisa.

A minha querida amiga Patricia Cezar da Cruz, pessoa que desempenhou um papel fundamental para o meu ingresso no mestrado. Obrigada pelo apoio e pela incondicional força que sempre me deste.

Aos queridos colaboradores e amigos do projeto Littera.

Aos meus familiares. Às mulheres da minha vida: Lucia, Luciene, Luciele, Marta, Nelma, Lene, Lucielma.

As minhas amigas Lorena Abrahão, Sabrina Oliveira, Heloisa Carvalho, Leila Ferrão, Cintia Dias pela força e pelo apoio.

A Capes pelo auxílio financeiro através da bolsa de mestrado, fomento de suma importância para a execução da pesquisa.

Sim, sou apenas um viandante, um peregrino sobre a terra! Vocês são mais do que isso?
(*Os sofrimentos do jovem Werther - Goethe*)

RESUMO

O presente estudo apresenta a obra *Cinzas do Norte* (2005), do escritor Milton Hatoum, à luz do conceito de *Bildungsroman* (romance de formação). Primeiramente, observa-se o que R.Selbmann (1994) considera a “instância obrigatória” de um romance de formação, a presença da formação (escolar e/ou profissional). Para situar o leitor no âmbito da discussão sobre o romance de formação, são discutidos os estudos produzidos no Brasil e no contexto amazônico sobre obras que se caracterizam como um romance de formação/educação. No segundo momento o estudo desdobra-se sobre a forma estrutural do romance no que diz respeito ao narrador, enredo, tempo e espaço. Visualiza a possibilidade de leitura da obra de Hatoum, a partir da temática da formação. O estudo traz ainda a recepção da obra, ressaltando o aspecto memorialístico apontado pela crítica.

Palavras-chave: Cinzas do Norte, Romance de formação, Milton Hatoum.

ABSTRACT

The present study shows the novel *Cinzas do Norte* (2005), from the writer Milton Hatoum, according to the Bildungsroman concept. Firstly, this work is focussed on what R. Selbmann (1994) considers the “obligatory instance” of a Bildungsroman such as the presence of the formation (scholar or professional). To include the reader into this discussion the studies produced in Brazil and into the Amazon context are approached, taking novels characterized as Bildungsroman in terms of formation or education. In the second place the study is about the structural form of the novel related to narrator, plot, time and space. Brings the possibility of lecture of the Hatoum’s novel starting with the point of formation. This study brings also the reception of the novel, emphasizing the memorialistic aspect point by the critic.

Key-words: *Cinzas do Norte*, Bildungsroman, Milton Hatoum.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	ROMANCE DE FORMAÇÃO	13
2.1	O ROMANCE CLÁSSICO DE FORMAÇÃO, O <i>BILDUNGSROMAN</i> DE GOETHE	13
2.2	O <i>BILDUNGSROMAN</i> DEPOIS DE GOETHE	19
2.3	O ROMANCE DE FORMAÇÃO NO BRASIL E NA AMAZÔNIA	26
3	<i>CINZAS DO NORTE</i>	35
3.1	O NARRADOR E OS PERSONAGENS	35
3.2	TEMPO E ESPAÇO	48
3.3	<i>CINZAS DO NORTE</i> , ROMANCE DE FORMAÇÃO	52
4	RECEPÇÃO DE MILTON HATOUM	66
4.1	A RECEPÇÃO DE MILTON HATOUM NO BRASIL	66
4.2	OS ESTUDOS SOBRE <i>CINZAS DO NORTE</i>	76
	CONCLUSÃO	83
	REFERÊNCIAS	86

1 INTRODUÇÃO

Estudar o romance de formação no Brasil ainda é uma prática pouco realizada entre os pesquisadores no sentido de apontar romances brasileiros que pertençam a esse gênero. Sabe-se que *O Ateneu* (1888) de Raul Pompeia seria, segundo Mazzari, um romance de formação em pleno século XIX. Guimarães Rosa quando escreveu *Grande Sertão: Veredas* (1956) teve nessa temática alguma inspiração, assim como o mito fáustico, de Goethe, também nascido no contexto alemão. Contudo, esses são dois acontecimentos isolados dentro da literatura brasileira, pois os romances nacionais, como mencionados, não buscam uma influência do ponto de vista da inspiração criativa em relação ao romance de formação.

Milton Hatoum (1952-) tornou-se um escritor de importância no cenário literário contemporâneo brasileiro com o romance *Relato de um certo Oriente*, em 1989. Após um intervalo de uma década publicou *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), *Órfãos do Eldorado* (2008), *A Cidade Ilhada* (2009), *Um Solitário à Espreita* (2013) e seu mais novo romance, *A Noite da Espera* (2017). Esse é o primeiro volume de uma trilogia chamada *O Lugar mais Sombrio*.

Milton Hatoum, entretanto, optou por uma escrita em sua obra *Cinzas do Norte* que se assemelha com a forma do romance de formação. Certamente, devido à mudança de tempo, espaço e mentalidades, a proposta do autor não é a mesma de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796), mas uma proposta de romance de formação moderno o qual verificaremos ao longo desse trabalho.

O presente estudo analisa o romance *Cinzas do Norte* (2005) propondo uma leitura à luz do *Bildungsroman* [romance de formação], de modo a verificar o diálogo com essa forma de romance. Essa temática surgiu a partir da constatação de que os críticos e estudiosos de Hatoum não tinham ainda atentado para a questão da “formação”, no sentido de apontar a obra citada como pertencente a esse gênero porque, como verificado neste trabalho, a crítica direciona/direcionou a recepção de Hatoum pelo viés da interpretação memorialística.

Assim sendo, examina-se na primeira seção um panorama do *Bildungsroman* [romance de formação], a obra que se torna o paradigma, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* e modelo do gênero até chegar ao romance aqui

estudado. Para diferenciar o “grupo” de narrativas pertencentes à época do romance visto como modelo, dos textos publicados a partir do século XX, foi traçada uma diferença entre um *Bildungsroman* clássico – percurso do herói em formação, em que teremos um final de narrativa aos moldes de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, junto com a definição clássica do *Bildungsroman*, e um “romance moderno de formação”, em que *Cinzas do Norte* se encaixa por ter um fechamento de narrativa diferente. O estudo examina os romances de formação no Brasil e no contexto amazônico. Em terra brasileira, particularmente, situado no Norte, temos a série de livros de Dalcídio Jurandir, cujo herói Alfredo parte da camada social que permite formação, mesmo com luta familiar e vencendo obstáculos do interior na periferia de um país continental.

O romance de formação é um subgênero romanesco, que segundo Patricia Maas (2000), se caracteriza pela flexibilidade, podendo então, ser enquadrado em variados contextos históricos como percebemos o *Wilhelm Meister* no contexto do Classicismo em 1795 e *Cinzas do Norte* na modernidade. *Bildung* é um conceito que vem do Classicismo, visa o aprimoramento das faculdades morais, intelectuais e espirituais, promovendo assim a harmonia da sociedade: “mediante a narração do amadurecimento de Meister, Goethe apresenta o ideal clássico da formação plena da personalidade” (ROSENFELD, 1993, p.73). Naturalmente, esse ideal clássico, não é repetido por Hatoum, uma vez que a Literatura não se cristaliza no tempo, isto é, o que foi paradigma no Classicismo alemão, jamais poderia se repetir no contexto da Modernidade na Amazônia. Isso porque cada tempo, espaço e mentalidade se modificam e as obras literárias são publicadas em determinados períodos visando atender determinado projeto do autor, a qual será posteriormente, aceita, rejeitada, criticada ou ignorada pelo leitor.

Na segunda seção, discutimos a forma de *Cinzas do Norte* bem como analisamos os narradores, atentando para a classificação de Genette (1995) quanto ao narrador homo ou heterodiegético, mas também incluindo a nova classificação de Schmid quanto ao narrador diegético (aquele que participa da diegese) ou não diegético (aquele que está fora da diegese) (Schmid, 2014, p. 82); enredo, tempo e espaço, de forma a estruturar o romance direcionando para a interpretação da questão da “formação”, como a formação é apresentada no romance, quais os aspectos da formação são configurados no texto literário. Mundo possui

características do indivíduo problemático, aquele que não consegue o equilíbrio entre o ser o dever-ser. Essas características foram descritas por Lukács [1916].

Na terceira seção tratamos da recepção da obra de Hatoum, mostrando o direcionamento de interpretação realizada pela crítica, a tendência de estudos à luz memorialística. Bem como os estudos realizados sobre a obra *Cinzas do Norte*. Para isso se mostram novas possibilidades de leitura de *Cinzas do Norte*, a partir do conceito de romance de formação e do aspecto recepcional da teoria de Jauss, a qual permite analisar as obras a partir dos diferentes horizontes de expectativas do leitor e assim reconstruir esse horizonte, conforme a tese 3 da obra do autor, *A história da Literatura como provocação à teoria literária* (1970).

2 ROMANCE DE FORMAÇÃO

2.1 O ROMANCE CLÁSSICO DE FORMAÇÃO: O *BILDUNGSROMAN* DE GOETHE

Para dizer-te em uma palavra: formar-me plenamente, tornando-me tal como existo isto sempre foi, desde a primeira juventude, e de maneira pouco clara, o meu desejo e a minha intenção. (GOETHE, 2009, p. 284).

Historicamente o termo *Bildungsroman* foi cunhado por Karl Morgenstern (1770-1852) em 1810, na conferência “Sobre o espírito e a relação de uma série de romances filosóficos” em Dorpat (atual Tartu, capital da Estônia), a definição inaugural do termo utilizada por ele descreve aspectos do desenvolvimento pessoal do indivíduo a partir das experiências que ele enfrenta. Tal experiência deveria trazer uma modificação tanto no protagonista quanto no leitor. Segundo JACOBS, Jürgen/KRAUSE (1989, p. 19) “A segunda parte do cognato típico do alemão é um internacionalismo *Romance*; a primeira parte, ‘Bildung’, torna-se difícil para traduzir; pode significar educação e/ou formação”. O termo logo passou a ser chamado *Bildungsroman*, mesma palavra do alemão.

Morgenstern foi o primeiro a empregar o conceito de *Bildungsroman*, no entanto o conceito só entrou para o debate crítico a partir de 1870 quando Wilhelm Dilthey (1833-1911) publicou *Leben Schleiermachers* [Vida de Schleiermacher]. Para Dilthey o *Bildungsroman* se refere àquela forma de romance em que há a representação de “formação pessoal em diferentes níveis, formas, épocas da vida”¹. Interessante notar que há um hiato de quase 60 anos entre a primeira conferência de Morgenstern e o estudo crítico de Dilthey. Nesse espaço, não se tem debates críticos sobre o romance de formação, uma lacuna no sentido crítico, havendo romances com a temática de romance de formação, como por exemplo, Novalis que escreveu *Heinrich von Ofterdingen*, publicado postumamente por Ludwig Tieck e Friedrich Schlegel. Novalis pretendia escrever uma série de pelo menos seis romances, no qual a própria vida e a história da nação serviriam como base criativa. Safranski escreve que:

¹ “menschliche Ausbildung in verschiedenen Stufen, Gestalten, Lebensepochen”. ([TRADUÇÃO NOSSA] DILTHEY apud JAKOBS, 1989, p. 25).

Ele planejava nada menos que poetizar para os alemães seu mito romântico. Tudo deveria encontrar seu lugar ali – o surgimento da Europa cristã, as influências gregas e antigas, a sabedoria do Oriente, o saber dos romanos sobre a dominação, o tempo áureo dos imperadores Staufer, os destinos políticos e espirituais da Alemanha do início até o presente. (SAFRANSKI, 2010, p.104-105).

Podemos notar que a formação do indivíduo, para Novalis, se espelha na formação da própria história. Novalis viveu pouco tempo, mas o suficiente para que a sua obra se cristalizasse e obtivesse lugar central no romantismo alemão, principalmente com sua obra *Die blaue Blume* [A flor azul].

Na modernidade, autores como Von Jürgen Jacobs e Markus Krause escreveram sobre a temática em 1989. Dentre outros, como Fritz Martini que em 1961 descobriu que o primeiro a cunhar o termo não foi Dilthey, mas realmente Morgenstern em suas conferências iniciadas em 1810, o que nos remete ao período do Romantismo alemão. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*², de Johann Wolfgang von Goethe, no contexto do Romantismo e da Era Clássica da literatura alemã, publicado entre 1795-1796, tornou-se o modelo para romances posteriores que surgiriam³. Neste estudo, partiremos do entendimento de que *Wilhelm Meister*, modelo para o gênero *Bildungsroman*, pode ser entendido como um modelo clássico⁴. Para Morgenstern (1810) o conceito surge a partir da própria temática da formação tanto no protagonista do romance quanto no leitor. Dilthey avança com o entendimento do conceito:

Desde o *Wilhelm Meister e o Herperus* [romance de Jean Paul, publicado em 1795], todos esses romances representam o jovem daqueles tempos; como ele ingressa na vida num alvorecer feliz, procura por almas afins, encontra a amizade e o amor, mas também entra em conflito com a dura realidade da vida e assim, sob as mais variadas experiências, vai amadurecendo, encontra-se a si mesmo e conscientiza-se da sua tarefa no mundo. (DILTHEY apud MAZZARI, 2010, p. 101).

A partir de então, temos a consolidação do conceito e suas acepções, uma narrativa em que o protagonista inicia na idade juvenil, passa por estágios de certos

² No decorrer deste trabalho usaremos o nome *Wilhelm Meister* para nos referirmos a essa obra.

³ O *Bildungsroman* nasceu na Alemanha, mas tornou-se difundido no mundo, hoje é possível encontrar obras pertencentes ao gênero nas mais variadas literaturas, pode-se dizer que é um gênero universal.

⁴ Essa diferença é feita a partir do modelo criado como paradigma do gênero, e não como aspectos de tempo clássico e moderno e nem em romance moderno, pois é sabido que o romance moderno é constituído a partir de *Don Quixote* (1605).

enganos (na vida amorosa, profissional) e deveria culminar com a maturidade e uma harmonia entre a vontade e o dever. Na explicação de Dilthey, acima, é como se fosse a própria leitura do Wilhelm *Meister*. Segundo Carpeaux (2013) “a educação do esteta Meister para a vida ativa. É o mundo dos Bildungsromane (romances de formação) da literatura alemã, sua *Education sentimentale*, mas com desfecho positivo” (CARPEAUX, 2013, p. 78).

Fazem parte da criação do gênero as condições sociais, pois a formação tem a ver também com a ascensão de uma classe, a burguesia alemã. No romance de Goethe, a temática da obra, a formação em todos os sentidos do protagonista se converte no próprio fato histórico de criação do gênero, onde há a “constituição de um determinado sistema de pensamento em que a formação intelectual e moral do filho da família burguesa passam a ser tematizada e explorada” (MAAS, 2000, p.44). Por isso a criação do *Bildungsroman* está estritamente ligada à ascensão da burguesia, enquanto classe social que poderia obter uma formação.

O indivíduo burguês passaria a ter esse direito, como podemos observar em Benjamin (2009):

O ideal dos Anos de aprendizado – a formação – e o meio social do herói – os comediantes – estão na verdade intimamente interligados, são ambos expoentes daquele domínio intelectual especificamente alemão da ‘bela aparência’, que não tinha muito a dizer à burguesia ocidental em processo de ascensão ao poder. Na verdade, foi quase uma necessidade poética colocar atores no centro de um romance burguês alemão. (BENJAMIN, 2009, p. 158).

Não só a temática da formação do filho da família burguesa é enfatizada na obra, como também a questão do artista, a posição do artista. Mais tarde esse protagonismo de um artista na obra vai dar origem à outra forma de romance, o *Künstlerroman*, em que o protagonista é um indivíduo em busca de sua formação artística, “mais propriamente um jovem em busca do desenvolvimento de sua personalidade e, em especial, de sua formação artística. Um dos exemplos pioneiros do gênero é a primeira versão de *Os anos de aprendizado: A missão teatral de Wilhelm Meister*. Representante expressivo no século XX é o *Doutor Fausto*, de Thomas Mann” (MAZZARI in BENJAMIN, 2009, p. 159). Em comparação ao romance, o romance de formação é visto, então, como um gênero mais abrangente, onde há a relação da personagem com a sociedade onde está inserida.

Podemos evidenciar essa relação na citação abaixo:

Quanto a Wilhelm Meister, sua caminhada ao longo do romance, repleta de equívocos, mas sempre sob influências de mentores invisíveis, leva-o à superação de suas tendências iniciais e, por conseguinte, de seu diletantismo artístico. Na medida em que avançam a sua compreensão das relações sociais e o processo de autoconsciência, o jovem herói vai também se distanciando do teatro. (MAZZARI in GOETHE, 2009, p.17).

A evolução de Wilhelm Meister se dá à medida que ele se vê pertencente a sociedade na qual ele está inserida. No romance moderno, segundo Benjamin (1994) o que se tem é um pensamento de si mesmo, das suas preocupações, o indivíduo que não recebe e nem sabe dar conselhos, exceto no romance de formação, no qual há uma preocupação maior com as experiências adquiridas desse indivíduo, como no caso de Wilhelm Meister, cuja trajetória é de experiência pessoal. Segundo Rüdiger Safranski em seu livro *Romantismo uma questão alemã*:

O Wilhelm Meister de Goethe havia trazido ao gênero do romance nova reputação, ele motivou a ambição da nova geração de poetas de criar também uma narrativa na qual estivessem interligados a representação do desenvolvimento de um indivíduo interessante, o esclarecimento de problemas do trabalho artístico e uma imagem global da sociedade. Depois do Wilhelm Meister o romance passa a ser um gênero poético universal, no qual tudo podia ter lugar, descrições da natureza, diversos palcos, confusões e conflitos, poemas espalhados, apresentados também sob a forma de diálogos e reflexões, psicologia, filosofia, teoria da arte. Se queria ir a fundo com o romance. (SAFRANSKI 2010, p. 98-99).

Goethe não traz somente “nova reputação” para o romance em relação à temática, ele inova também na estrutura do romance, uma vez que introduz cartas, poesia e música no texto narrativo. O livro é repleto por confissões filosóficas, com capítulos que abrem espaço para as questões sociais. Se é possível encontrar esse leque de temas e discussões em *Wilhelm Meister*, Mazzari (2018) aponta que:

Não foi, todavia, como romance social, filosófico ou de teses estético-literárias, nem como romance de viagens, aventuras ou de amor que *Os anos de aprendizado* conquistaram o seu lugar na literatura universal, mas sim – sem deixar de ser tudo isso – enquanto protótipo e paradigma do Bildungsroman. Com efeito, se nos *Sofrimentos do jovem Werther* o substantivo “coração” recorre em incontáveis variações e se o motivo fundamental do *Fausto* reside no verbo “aspirar” (streben), o *Wilhelm Meister* está do começo ao fim pontilhado pelo termo Bildung (“formação”), para alguns autores de

tradução tão complexa quanto a palavra grega *paideia* ou a latina *humanitas*. (MAZZARI, 2018, p. 16-17).

A frequência da palavra *Bildung* mostra as primeiras direções de interpretação do romance, o ideal de formação “clássico”, pois não podemos esquecer que a obra se insere no Classicismo alemão, no qual o indivíduo a partir das experiências toma novos conhecimentos, transformando ou confirmando o conhecimento já sabido; o protagonista segue em processo de amadurecimento, autoconhecimento, aprendizagem. Assim, *Wilhelm Meister* foi a obra que entrou para o cânone do *Bildungsroman*, mas antes dele temos referência de dois outros textos, na linha do gênero: a epopeia medieval *Parzival* (1200-10) de Wolfram von Eschenbach (1770-1820) e *O aventureiro Simplicíssimo* (1669) de Hans J. C. von Grimmelshausen (1622-1676). Segundo Carpeaux (2013):

A verdadeira sucessão de *Parzival* não é o drama musical de Wagner [Parsifal], mas um gênero próprio e típico da literatura alemã: o *Bildungsroman* (romance de formação), histórias de jovens que passam pelas experiências da vida para conquistar a independência do foro íntimo. O *Parzival* de Wolfram é o precursor do *Simplicissimus* de Grimmelshausen, do *Wilhelm Meister* de Goethe, do *Gruener Heinrich* de Keller e de alguns personagens de Thomas Mann. (CARPEAUX, 2013, p.14).

Tanto para Carpeaux (2013) como para Rosenfeld (1993) *Parzival* e *Simplicissimus* são precursoras dessa forma de romance, à medida que os seus protagonistas passam por aventuras que caracterizam um desenvolvimento. O *Parzival* retoma as origens dos poemas de Chrétien de Troyes, em que entra em cena a história das aventuras misteriosas do cavaleiro da Távola Redonda. Nesse o que significa aventura de um herói, naquele vira o “itinerário de um jovem ingênuo, que através de experiências duvidosas e provas duras, chega à purificação religiosa numa comunidade de místicos” (CARPEAUX, 2013, p. 14). O *aventureiro Simplicissimus* é o título abreviado de *O Aventureiro Simplicíssimo, Biografia Extensa, Verdadeira e Altamente Memorável de um Vagante Singelo, Curioso e Estranho...* A obra é a mais importante do Barroco na língua alemã. Rosenfeld (1993) coloca a obra na linha do *Bildungsroman* pela seguinte análise:

O *Simplicíssimo*, contudo ultrapassa essa influência [narrações picarescas], na medida em que sugere certas tendências

características do ‘romance de desenvolvimento’ (de formação e amadurecimento do herói) [...] Simplex, passa a partir de estágios iniciais de extremo primitivismo e inocência, a fases de crescente maturidade. (ROSENFELD, 1993, p.22).

Esses estágios de desenvolvimento pelos quais o protagonista passa, o colocam nessa tradição de protagonista de um romance de formação, sendo necessário que ele chegue a uma fase de maturidade.

Outro conceito do romance de formação vem de Rolf Selbmann, que analisa o termo como seria mais bem empregado ou definido:

o conceito de formação é uma palavra intraduzível, mas a coisa não o é. Acumulação, sistematização e transmissão de identidade cultural atuam sem dúvida como constantes antropológicas fundamentais para a delimitação de uma comunidade cultural em relação a elementos estrangeiros e atuam também como canal de autodefinição coletiva. (SELBMANN, 1994).

Neste sentido, no romance é apresentada uma trajetória do protagonista, que se inicia na juventude e deveria culminar na maturidade. Contudo, são três as acepções segundo Patricia Maas: *Bildung* (Formação), *Erziehung* (Educação) e *Ausbildung* (Formação especializada), as quais se encontram no *Wilhelm Meister*.

São instâncias que permeiam a trajetória do protagonista Wilhelm Meister, ciente de que uma formação universal e dirigida ao indivíduo é prerrogativa exclusiva da aristocracia, Meister busca ocupações que possam intermediar o abismo entre o utilitarismo e servilismo burguês e a autonomia e independência da aristocracia. (MAAS, 2000, p. 15).

Aqui, conforme cita Maas, temos Wilhelm Meister na busca da experiência, em que ele primeiramente entende que sua vida é ser um ator e, posteriormente, ele desiste da carreira, como se buscasse o entendimento entre o que é útil a ele enquanto pessoa ao mesmo tempo em que *a priori* rejeita profissões reconhecidas como as preferidas pelos burgueses. Posteriormente, com a desistência de ser ator, Wilhelm Meister de certa forma se rende ao servilismo da burguesia. Para ele, o teatro seria o melhor caminho que poderia percorrer: “não conheço nenhuma profissão que ofereça tantas e tão atraentes perspectivas quanto a de um ator” (GOETHE, 2009, p. 67). Essa ideia que Wilhelm Meister tem parece ingênua para

seu interlocutor: “Vê-se que o senhor nunca foi um [ator] – replicou o outro” (GOETHE, 2009, p.67).

Depois de abandonar o teatro e inevitavelmente se entregar para o “servilismo burguês”, Wilhelm Meister conclui: “Não sei o valor de um reino – replicou Wilhelm -, mas sei que alcancei uma felicidade que não mereço e que não trocaria por nada do mundo” (GOETHE, 2009, p.575). Essa felicidade que sente reflete a harmonia que o indivíduo deveria alcançar.

2.2 O *BILDUNGSROMAN* DEPOIS DE GOETHE

O estabelecimento do gênero romance de formação conferiu ao mesmo o caráter social-literário com o surgimento de uma classe social, a burguesia, que lia naquele tempo os romances e livros religiosos, dentre outros gêneros:

A elite alemã do século XIX ainda lia sobretudo, obras francesas, deixando a leitura em alemão para classe média e para o público acadêmico. A bíblia alemã e outros textos religiosos eram muito populares, como sempre, entre os leitores comuns, sobretudo entre os protestantes do norte, onde a alfabetização era mais generalizada. (FISCHER, 2006, p. 257).

Por essa informação se observa que a prática de leitura na Alemanha do século XIX envolvia temas ligados ao homem, como a espiritualidade. Com a ascensão do romance no século XIX, também se nota que as práticas de leitura foram modificadas: a leitura que antes era compartilhada passou a ser silenciosa, consigo mesmo, em sua relação sozinha com seu livro:

A leitura tornou-se, depois de três séculos, um gesto do olho. Ela não é mais acompanhada, como antes, pelo rumor de uma articulação vocal, nem pelo movimento de manducação muscular. Ler sem pronunciar em voz alta ou à meia voz é uma experiência “moderna”. (MICHAEL DE CERTAU apud CHARTIER, 1992, p.23).

Solitário é o leitor e o protagonista; o romance não é voltado para passar alguma experiência ou ensinamento⁵, pois “a origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Uma vez que o fundamento maior das narrativas é repassar as experiências vividas de um sujeito ou de um povo através da oralidade, com a diminuição das experiências existe, conseqüentemente, diminuição das narrativas. Isso está ligado ao automatismo industrial da modernidade e a partir da segunda guerra mundial o narrar tornou-se mais impossível por conta dos aspectos traumáticos, conforme nos relata Benjamin em sua obra *O narrador*. A partir de então, temos a propagação das experiências silenciosas, onde não há o “intercambiar das experiências” (BENJAMIN 1994 p. 198). A pobreza de experiências é o legado do desenvolvimento das técnicas que foram sobrepostas aos homens.

A relação estreita do gênero com tal classe social ou mesmo estabelecimento de uma nação, no contexto do Romantismo, só pode ser feita no sentido clássico do gênero, exemplificado com Goethe. A formação na Alemanha tem a ver com a formação nacional de cunho humanístico. A *Bildung* [formação] presente no próprio gênero diz respeito à formação escolar e/ou profissional do indivíduo, como observa Selbmann (1994): a “instância obrigatória” do romance de formação porque participa do processo que *forma*.

Assim, deduz-se que Selbmann credita ao romance de formação a atribuição de preparar, de permitir que o indivíduo ganhe experiência, como algo que ele não possui logo de início, mas depois conquista. O romance de formação trata desse estágio inicial de “não experiência” para um posterior de “experiência”, seja por qualquer motivo a que o personagem seja exposto, ele terá uma trajetória que vai ajudar em seu crescimento enquanto pessoa.

No debate sobre o *Bildungsroman*, esse tem um sentido estrito com a obra *Wilhelm Meister* e com o contexto no qual a obra foi criada e os precursores, como

⁵ “O romance europeu em particular, cuja glória coincidiu com a expansão do capitalismo, propõe, desde Cervantes, uma aprendizagem do indivíduo burguês. Não poderíamos avançar, mesmo que o modelo de indivíduo, que surgiu no fim da Idade Média, fosse o leitor traçando seu próprio caminho no livro, e que o desenvolvimento da leitura fosse o meio de aquisição da subjetividade moderna? O indivíduo é um leitor solitário, um intérprete de signos, um caçador ou um adivinho, poderíamos dizer com Carlo Ginzburg o qual, por dedução lógico-matemática, identificou esse outro modelo de conhecimento com a caça (deciframento dos vestígios do passado) e a adivinhação (deciframento dos signos do futuro)”. (COMPAGNON, 2010, p. 35)

vimos na sessão anterior. Segundo Maas (2000), isso só é possível na medida em que olhamos o gênero “como uma forma histórica dinâmica”, que muda com o tempo, de modo que ao se observar novos romances de formação em relação ao *Wilhelm Meister*, percebe-se que esses não contém o mesmo direcionamento; focam ou recorrem a discussões além da “formação”.

A partir, sobretudo da segunda metade do século XX, o conceito de *Bildung* – sob influxos políticos e sociais tematizados também pelos ‘romances de formação’ que se valem do grotesco, da sátira, paródia, caricatura e outros recursos do tipo – foi perdendo cada vez mais o significado que se constituía no século XVIII (com Goethe e contemporâneos como Herder, Humboldt, Schiller, Pestalozzi, entre outros). (MAZZARI, 2010, p. 107).

A partir do século XX, houve um alargamento do sentido de *Bildung* [formação], por exemplo, no contexto brasileiro, onde a tradução para *Bildung* é “formação”, não sendo especificado a que tipo de formação é relacionado (se de educação ou aprendizado, por exemplo). Em concepção geral, a ideia da formação tem a ver com a questão da viagem, da experiência e do autoconhecimento. Sendo assim, em romances, em que é narrada a história de vida do protagonista é comumente interpretado como romance de formação. A interpretação mais ideal para tal tipo de romance seria, então, romance de desenvolvimento, quando é narrada a trajetória de vida do protagonista sem que a *Bildung* exerça um papel fundamental para o desenvolvimento do personagem.

Ainda, a leitura do *Bildungsroman* é feita como um romance moderno, não na acepção de Literatura Moderna, nem romance moderno, como iniciado com *Dom Quixote* (1605). Moderno no sentido de que muda o horizonte de expectativa do personagem, quando não há mais espaço para um desenvolvimento pleno de suas potencialidades, capacidades, e mesmo o desenvolvimento da narrativa caminha para um fracasso desse personagem.

O debate sobre narrativas que poderiam ser um *Bildungsroman* continua muito atual e na tentativa de dar algumas soluções sobre as lacunas deixadas pela teoria, Gunter Pressler (2002; 2018), esboça uma possível atualização do conceito. Para o autor, as narrativas caminham para um “romance moderno de formação”, pois o ideal de formação apresentado ao longo da narrativa não culmina em uma harmonia no sentido clássico do conceito. Essa narrativa tem como fim o fracasso. O

desenvolvimento harmonioso no indivíduo não existe, ele fracassou. O Romance de formação assume um caráter, portanto, diferente a partir do século XX, o qual seria então um Romance Moderno de Formação, "entendido como capacidade e habilidade de se encontrar no mundo fragmentado, desmoronado – identidades na superfície e no fragmento – 'identidade irônica e/ou reflexiva'" (PRESSLER, 2002). A fragmentação da sociedade pós-moderna não permite que o indivíduo tenha uma formação no sentido clássico do gênero como se observa no próprio *Wilhelm Meister*.

Falar de um "romance moderno de formação" é atividade pioneira. "Percebe-se que o segundo termo [romance moderno de formação/educação] não existe na crítica ou na teoria literária" (PRESSLER, 2018, p. 161). Para o autor, a nomenclatura serviria para resolver alguns impasses de caracterização e atualização do conceito. Essa mudança de perspectiva se deve ao fato de que, no período clássico, influenciados pelo Humanismo, a questão do equilíbrio do homem era crucial, algo que o autor dos romances intentava. Contudo, passado o período Clássico, as necessidades também se modificaram, razão pela qual não se mantiveram os romances "harmoniosos" uma vez que, se o romance de formação propõe formar o indivíduo, não se poderia então pensar que, no decorrer da vida dos protagonistas, fossem quais fossem seus enredos, tudo seria belo, calmo e sem problemas. De certo ponto de vista, temos uma perspectiva do real, da vida que pode ser difícil, dura e complicada, a qual se retrata também nesses romances na Modernidade.

A obra de Gottfried Keller (1819-1890) *O verde Henrique* (Der grüne Heinrich, 1854-55), possui uma segunda versão em 1879-80, tendo essa versão um final mais otimista que a primeira. Essa mudança de um final trágico para um final otimista traz à luz a flexibilidade do gênero, que será muito mais visível a partir do século XX. Otto Maria Carpeaux interpreta *O verde Henrique* da seguinte forma:

Não tem a amplitude do *Simplicissimus* nem a altura intelectual do *Wilhelm Meister* nem a sabedoria pedagógica de Veranico, de Stifter. Mas é entre todos os exemplos desse gênero especificamente alemão o mais vivo, na descrição da vida dos jovens artistas, e o mais comovido: a desilusão é mortal e, no entanto, a vítima sobrevive graças à firmeza de seu caráter e ao caráter monolítico de sua filosofia. (CARPEAUX, 2013, p. 142).

Em *O verde Henrique* ocorre a desilusão da formação escolar do indivíduo. Mesmo assim, devido à segunda versão do romance, temos o desfecho conciliador na sobrevivência do protagonista mesmo diante de todas as desilusões que ele sofre.

A partir da Modernidade o romance assume um caráter ainda mais irônico. O tom irônico é conferido muitas vezes ao desfecho da narrativa, que em contraste com o romance de formação numa acepção clássica era otimista e harmoniosa, na modernidade passa a ser o fracasso, numa mudança de ideal desse romance. A tragicidade é retomada com maior teor nessas narrativas. *Os Buddenbrooks*⁶ (1901), de Thomas Mann, representa uma fase intermediária, pois prepara para a decadência que encontraremos nas obras de Dalcídio Jurandir (1909-1979) as quais trazem em nove romances a trajetória de vida da personagem Alfredo, menino que sai de Cachoeira do Arari, sua terra natal no Pará, em busca de seu sonho: estudar.

Naturalmente ao falar que o romance de formação é um “gênero especificamente alemão”⁷, Carpeaux se refere à questão da *Bildung* que verificamos no romance alemão. Mas podemos encontrar os mais variados exemplos nas diversas literaturas, tais como: James Joyce com o seu *Retrato do artista quando jovem* (1916); Guimarães Rosa com *Grande sertão: veredas* (1956); Marcel Proust *Em busca do tempo perdido* (1913). Podemos dizer, então, que a temática da formação do indivíduo saiu do “especificamente alemão” citado por Carpeaux e tonou-se uma tendência universal na literatura fora da Alemanha. O importante é verificarmos que embora o gênero tenha nascido num determinado contexto, sofreu modificações de tempo, espaço, tradução e leitor, o que permitiu que adentrasse nas mais variadas literaturas, de forma interpretativa múltipla.

No entanto, percebemos que a utilização do termo *Bildungsroman*, está estritamente ligada ao exemplo clássico do romance. Quando se fala na obra *Wilhelm Meister* toma-se conhecimento de que se trata de um *Bildungsroman*. E o termo por sua gênese e história está estritamente ligado ao contexto alemão, de modo que para tratarmos de outros contextos deve-se abrir mão do conceito alemão e trabalhar com a tradução, no caso, para a língua portuguesa [romance de formação], pois a “formação”, no contexto brasileiro, não tem estreita relação com a formação escolar e/ou profissional. Nesse sentido há uma amplitude do termo.

⁶ Cujos subtítulo é “declínio de uma família”, já traz consigo toda essa carga significativa de fracasso.

⁷ Carpeaux (2013, p.142), ao se referir ao *Wilhelm Meister*.

Contudo, há de se atentar para não confundir a trajetória do personagem com a história de vida dela. Não basta narrar o percurso de vida que o protagonista desenvolve; tal percurso deveria ter uma finalidade, seja no sentido da “formação” na acepção clássica do conceito, seja no sentido da tomada de consciência. A formação do indivíduo é a questão central do romance; o desenvolvimento de suas potencialidades que deverá ocorrer agora em condições históricas concretas. Esses elementos são encontrados, em grande ou pequena escala nos mais variados exemplos de *Bildungsroman*. Por ter um traço híbrido, o romance de formação é confundido algumas vezes com outros gêneros “vizinhos”, tais como: romance de aventura, romance picaresco, romance de educação, romance da desilusão, romance sentimental.

As viagens de Gulliver (1726), de Jonathan Swift configura-se como um romance de aventura, bem como *Robinson Crusoé*, os quais são focados na viagem e nas aventuras que os protagonistas encontram na sua relação com os habitantes locais, tanto em um romance como no outro.

Um exemplo de romance picaresco é *As confissões do impostor Felix Krull* (1954), de Thomas Mann. Wilma Patricia Maas (2000, p. 224) analisa a obra a partir desse viés, pois à medida que “a narrativa picaresca poderia mesmo ser entendida como um *Bildungsroman* ao negativo, na medida em que a distinção mais definitiva entre uma e outra forma se daria pelo bom ou mau caráter do protagonista”. Aqui é descrita a trajetória de vida do protagonista: ele é um anti-herói, pois está à margem da sociedade e, numa sucessão de erros e enganos, insiste no erro. Esse protagonista tem um talento para o disfarce:

E eis que me aconteceu nesse momento: dizer que meu rosto se contraiu é pouco. Contraiu-se, a meu ver, de modo tão inusitado e horripilante que não poderia ser suscitado por nenhuma paixão exceto uma influência ou impulso diabólicos. (...) Tinha a medonha sensação de que o globo ocular ia saltar para fora da órbita. (...) O resto de meu corpo não descansava, embora eu permanecesse em pé no meu lugar. A cabeça rolava de um lado para outro, por vezes quase girava sobre a nuca, como se o próprio demônio estivesse quebrando meu pescoço; meus ombros e braços pareciam deslocados, meus quadris se retorciam, meus joelhos dobraram para dentro, minha barriga encolheu-se, minhas costelas pareciam romper a pele; os dedos dos meus pés tiveram câibras, não havia um dedo das mãos que não se retorcesse como garra fantástica, e assim permaneci, talvez dois terços de um minuto, como preso a um diabólico instrumento de tortura. (MANN, 2000 [1954], p. 107-8).

Diante dessa assombrosa cena, o protagonista obteve sucesso: conseguiu sua liberação e se viu livre de prestar serviço ao exército. O gatilho da cena foi uma pergunta sobre o pai. Não que Felix não tivesse amor por ele, mas não poderia perder a oportunidade em sua frente de encenar de forma dissimulada como em outros episódios, como quando não queria ir para a escola. A dissimulação, própria de um herói do romance picaresco, tem por análise de Maas (2000, p. 223) que “em *Felix Krull*, o talento para o disfarce e para a troca de identidade são mais do que mero exercício artístico ou contingência de uma vida à margem da lei burguesa; para Krull, a máscara e o disfarce são as únicas formas possíveis de se apreender a própria realidade”.

Feitas essas colocações, achamos possível tentar encontrar nesse intertexto, que constitui o *núcleo* da picaresca clássica espanhola, os elementos necessários para uma definição adequada que permita estabelecer o grau de relação que com ele possa guardar outro texto remoto ou próximo. Assim, com base nesse intertexto, para nós, um romance picaresco será: a pseudo-autobiografia de um anti-herói, definido como marginal à sociedade, o qual narra suas aventuras, que, por sua vez, são a síntese crítica de um processo de tentativa de ascensão social pela trapaça e representam uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro, seu protagonista. (GONZÁLES apud MAAS, 2000, p. 225).

No que diz respeito à sátira da sociedade temos *Don Quixote* como outro exemplo dessa forma de romance. Através dos devaneios e aspirações do protagonista o leitor toma conhecimento da sociedade, na qual o pícaro está inserido.

Romance de Educação é um termo utilizado por Lukács, “processo consciente, conduzido e direcionado por um determinado objetivo: o desenvolvimento de qualidades humanas que jamais floresceriam sem uma ativa de homens e felizes acasos” (LUKÁCS, 2009, p. 141). O autor ainda completa o entendimento desse conceito com a “vontade de formação”. A finalidade do indivíduo é um auto-aperfeiçoamento:

A descoberta da educação como meio de moldar e formar o caráter dos homens encontra-se, portanto, estreitamente ligada ao conceito de individualização, sobretudo no sentido de reconhecimento da especificidade do caráter infantil e juvenil. (MAAS, 2000, p. 28).

Destarte, no *Bildungsroman* serão descritas as fases de desenvolvimento de um personagem iniciado na fase infantil e /ou juvenil. Conforme se verificou na acepção clássica do conceito, esse desenvolvimento deverá culminar em um estágio de maturidade do personagem.

2.3 O ROMANCE DE FORMAÇÃO NO BRASIL E NA AMAZÔNIA

*Vais encontrar o mundo- disse meu pai, à porta do Ateneu.
Coragem para luta. (POMPEIA, 2015, p.25).*

A multiplicação de abordagens conferidas ao conceito de *Bildungsroman* permitiu que várias obras fossem colocadas sob essa perspectiva em várias literaturas nacionais. No contexto brasileiro, o romance de formação adquiriu muitas faces, no sentido de que não necessariamente as “instâncias obrigatórias” do mesmo aparecem, como a questão da formação escolar ou profissional. Em *Grande sertão: veredas* (1956) há a direção não da formação que o protagonista sofre, mas da aprendizagem. Segundo Mazzari (2010):

Quanto a Riobaldo, suas andanças e vivências em meio à grande guerra jagunça encenada por Guimarães Rosa – em especial a relação com Diadorim e o confronto com a forma diabólica do mal encarnada em Hermógenes – perfazem uma trajetória que envolve igualmente princípios e fundamentos da tradição do romance de formação e desenvolvimento. (MAZZARI, 2010, p. 57).

As experiências pelas quais Riobaldo passa pautam o processo de aperfeiçoamento individual e aprendizagem. O resultado dessas experiências é o próprio amadurecimento do protagonista:

Amável o senhor me ouviu, minha ideia confirmou: que o Diabo não existe. Pois não? O senhor é um homem soberano, circunspecto. Amigos somos. Nonada. O diabo não há! É o que eu digo, se for...Existe é homem humano. Travessia. (ROSA, 2006, p. 608).

Guimarães Rosa, em seu livro *cânone da literatura brasileira*, não faz referência somente à questão da aprendizagem, mas em sua obra observa-se também o mito de *Fausto*. Originário da Alemanha, o mito surge a partir da figura de um homem que viveu entre os anos de 1470 e 1540. Esse Fausto histórico teria se empenhado em busca de um conhecimento universal. Em 1587 temos o primeiro livro sobre essa figura, que até então figurava na tradição oral. O mito configura o motivo do “pacto demoníaco”, do homem que faz o pacto com o diabo a fim de receber conhecimentos para além da natureza humana, conforme podemos ler na breve passagem de Goethe (2016 [1808], p.63):

Ai de mim! da filosofia,
Medicina, jurisprudência,
E, mísero eu! da teologia,
O estudo fiz, com máxima insistência.
Pobre simplório, aqui estou
E sábio como dantes sou!
De doutor tenho o nome e mestre em artes,
E levo dez anos por estas partes,
Pra cá e lá, aqui ou acolá, sem diretriz,
Os meus discípulos pelo nariz.
E vejo-o, não sabemos de nada!

Fausto, que experimentara todas as formas de conhecimento, não se sentia satisfeito com o conhecimento que possuía e se rendeu ao que Mefistófeles podia lhe proporcionar: “Dou-te o que nunca viu humano ser” (GOETHE, 2016 [1808], p.167).

Cristina Ferreira Pinto (1990) aborda quatro exemplos de *Bildungsroman* feminino em que mulheres, tanto autoras quanto protagonistas, são femininas numa crítica ao *Bildungsroman* clássico e de outras literaturas, cujos protagonistas eram em sua maioria homens. Essa perspectiva analisada por Pinto configura marco nos estudos sobre romance de formação publicado no Brasil. A autora trabalhou, sobretudo, com textos canônicos no debate fora da Alemanha. As narrativas de sua escolha trazem à luz “o desenvolvimento emocional da protagonista, a relação da personagem com a mãe e o pai, a questão do casamento e o choque entre os anseios e desejos da personagem e a realidade circundante” (PINTO, 1990, p. 83-84).

As referidas obras são *Amanhecer* (1938), de Lúcia Miguel Pereira, *As três Marias* (1939), de Rachel de Queiroz, *Perto do coração selvagem* (1943), de Clarice

Lispector, e *Ciranda de pedra* (1955), de Lygia Fagundes Telles. Ao colocar essas autoras e personagens femininas, Pinto traz para o debate a necessidade de se pensar em mulheres também como protagonistas de um *Bildungsroman*, o que é interessante porque a questão da formação não é uma particularidade dos homens, mas de qualquer indivíduo, independentemente de seu gênero. Dessa forma, é possível perceber também o aspecto de experiência que as mulheres são submetidas nesses romances.

Estudiosos como Marcus Mazzari e Wilma Patricia Maas se ocuparam da tarefa de interpretar obras de escritores brasileiros ou estabelecer uma comparação à luz do *Bildungsroman*. Embora Wilma Patricia Maas em 2000 tenha sido a primeira pesquisadora a trazer o debate crítico para o Brasil com referências nos estudos produzidos na Alemanha a partir do livro *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*, não utiliza romances brasileiros para fazer análise do romance de formação. Mazzari é o autor que trabalha nesse sentido, ao fazer um estudo do romance de Raul Pompeia, *O Ateneu* (1888). *O Ateneu*, assim como *O Guarani*, de José de Alencar foi publicado originalmente em capítulos, como folhetim, e especialmente *O Guarani* obteve um grande sucesso junto ao público leitor da época.

Para Ivan Marques (2015, p. 9) “Em *O Ateneu*, o narrador transita o tempo inteiro entre a realidade e a fantasia, entre o mundo objetivo e a subjetividade”. Na obra é percebida a questão da formação, as fases de desenvolvimento que o personagem Sérgio vai ter, como quando no momento em que chega na escola junto com seu pai, e logo sabe que, em um colégio de meninos, “não deve admitir protetores” (POMPEIA, 2015, p. 54). Embora a advertência de um amigo, Sérgio depois vai admitir seu próprio protetor e mudar com a experiência dentro da escola *Ateneu*.

Esta [a escola] será definida como microcosmo, laboratório de experiências e palco de acontecimentos que dizem respeito não só à atormentada formação do garoto Sérgio, mas à história cheia de percalços da sociedade brasileira em sua passagem do Império à República, e, em outro plano, a problemas humanos e existenciais de abrangência universal. (MARQUES in POMPEIA, 2015, p. 7).

A vida que Sérgio tem na escola difere da vida que tinha no seu seio familiar, no qual ele tem uma proteção da mãe. Quando ele está na escola a proteção materna está ausente, então a figura de um outro protetor se configura em um dos elementos do romance de formação: a atuação de um mentor na vida do protagonista.

No contexto amazônico, não se pode ignorar a presença dos viajantes com seus relatos, os quais em sua maioria não são romances de formação. Mas alguns se transformaram em romances, como em *Frey Apollonio – um romance do Brasil* (escrito em 1831, publicado em 1992), cujo protagonista Hartoman passa por uma experiência relacionada à aprendizagem que ele tem na sua estadia na Amazônia. Viajante que é, não conhece a selva nem os costumes dos índios e traz consigo a visão do europeu que nunca esteve nessas terras; muitas carregadas de pré-conceitos os quais ele, com o passar da narrativa, elabora positivamente em relação ao que presencia. Ao voltar para sua Alemanha natal, Hartoman é um homem com outra visão do mesmo assunto que viveu. (CRUZ; PRESSLER, 2016)

Embora Martius seja um caso raro de viajante alemão que posteriormente escreveu um romance de formação, como exemplo de tais romances há a obra de Dalcídio Jurandir (1909-1979), em que o personagem Alfredo, personagem central de nove romances (1941-1978) busca um ideal de formação que permeia as narrativas. Nos primeiros romances Alfredo vive em Cachoeira do Arari (*Chove nos campos de Cachoeira* [1941] e *Três casas e um rio* [1958]) e vai para Belém para concretizar seu sonho: estudar. Em *Belém do Grão-Pará* (1960) e *Passagem dos Inocentes* (1963) Alfredo cursa o primário. Já em *Primeira Manhã* (1968) é a estreia de Alfredo no ginásio. Em *Primeira Manhã*, a partir das aventuras e desventuras que o personagem enfrenta, podemos perceber que o início de formação de Alfredo já começa dando pistas de fracasso. Alfredo ingressa no ginásio em idade avançada:

[...] Quando devia estar saindo, era que entrava no Liceu a voz mudada, já marmanjo para o primeiro ano. Tarde, mas que remédio? A uma légua e meia esse Ginásio, distante mil carocinhos, mil viagens, Gentil, Estrada de Nazaré, Passagem dos Inocentes, agora a pé na José Pio. Tinha o gosto de conquista-lo semelhante ao beijo que a mãe não lhe deu naquela noite do Muaná. (JURANDIR, [1968] 2009, p.35)

O protagonista não começa bem sua carreira estudantil e ele mesmo tem consciência disso, sabe que a idade dele não está de acordo com a escolaridade e isso vai ser tema para confusão mais para frente na narrativa.

Muitos são os percalços que Alfredo enfrenta nessa primeira semana de aula do ginásio: além de estar atrasado na idade, se vê também obrigado a faltar uma semana de aula por não ter uniforme ainda. E quando finalmente está tudo certo para o início, o tão almejado primeiro dia no ginásio, eis que as desventuras não cessam:

[...] Viu colegas seus passarem no bonde, aquele no estribo, fumando, um olhar maligno, de quem te aguarda, o quepe amassado no sovaco, descosido e desbotado o uniforme com cinco listas no ombro. Desviava-se do bonde, do olhar do quintanista, escorregou na casca de manga, as operárias riem, pisa na pedra solta do calçamento, espirrou lama...(JURANDIR, [1968] 2009, p. 35)

Com o uniforme todo sujo de lama, pensa em voltar para casa, se atrasa para a escola. Quando chega, entra na sala do terceiro ano por engano, o que por pouco tempo fez Alfredo se sentir no lugar certo. Ele tem essa noção, e quando não suporta mais sai vagando pela cidade, abandona a sala de aula, “A primeira aula? Sigo sem rumo ou vou na Ponte do Galo?” (JURANDIR, [1968] 2009, p. 207).

Alfredo sai do Marajó para Belém a fim de estudar; abandonou o seio familiar para alcançar um sonho, no entanto as dificuldades estruturais e psicológicas são mostradas ao longo das narrativas. Esse aspecto na obra de Dalcídio explicado na dissertação de mestrado defendida em 2004, pela professora da Universidade Federal do Pará, Rosanne Cordeiro Castelo Branco, intitulada *O Bildungsroman na Amazônia: a caracterização do romance de formação na obra de Dalcídio Jurandir*. Conforme a autora:

Na verdade, admite-se que Goethe e Dalcídio Jurandir mantêm um diálogo filosófico, quando expressam, explícita e implicitamente, a transformação que a educação e a formação exercem no indivíduo em sua relação com o universo [...] Seguramente, Goethe e Dalcídio se mantêm próximos quando reagem ao seu momento social e tentam mudar a trajetória que lhes é imposta pela sociedade, que se resume na restrição imposta ao homem no acesso a sua própria consciência de mundo. (CASTELO BRANCO, 2004, p. 13-14).

Com relação à Dalcídio Jurandir, da análise feita por Bosi quanto aos escritores amazônidas, ele é apontado como um dos “mais complexos e modernos

de todos” (BOSI, 2013, p. 455), mas parece não ter nas poucas linhas que recebeu referente a ele uma análise coerente com sua “complexidade”. Para Bosi, Dalcídio é relevante pelo ciclo do Extremo – Norte. A posição de “regionalista” que faria um trabalho mais “exótico” e “documental” de que falou Bosi encontra discordância noutros autores como Willi Bolle. Em *O lugar de Dalcídio Jurandir na Literatura Brasileira*, o estudioso alemão recorre à autoridade de Benedito Nunes para sustentar a ideia de que Dalcídio não é um escritor típico dos anos 30:

O ciclo de Dalcídio, enxerto da introspecção proustiana na árvore frondosa do realismo, afasta-se, graças à força de auto-análise do personagem e à poetização da paisagem, das práticas narrativas do romance dos anos 30, com uma certa constrição do meio ambiente e da tendência objetivista documental, afinadas com a herança naturalista. De maneira precisa, esse afastamento, já marcante em “Belém do Grão-Pará”, se tornará definitivo em “Passagem dos Inocentes”. (Nunes, 2006, p. 246).

Benedito Nunes acredita que Dalcídio supera a estética de 30, se afastando do documento/realismo faz relações da obra de Dalcídio com autores universais como Proust (no sentido memorialístico) e com Dostoievski, e posteriormente com Guimarães Rosa, indagando por que Dalcídio ficaria abalado com Guimarães Rosa se sua obra poderia ser comparada a de autores como Proust e Dostoievski. Uma das respostas seria a de que Guimarães Rosa, sendo brasileiro, escrevia em língua portuguesa, a mesma de Dalcídio, e que, o autor, ao ler *Grande Sertão: veredas*, teria sentido esse abalo emocional o qual poderia ter alguma influencia posterior em sua obra, enquanto que as demais obras de autores de outras línguas não teriam este impacto sobre ele talvez por não ser e sentir essas obras a partir da língua-mãe, observando a obra-prima do grande escritor mineiro, que também não foi um autor realista nem reproduziu a etnografia de Minas Gerais. De acordo com Benedito Nunes, a prova de que Rosa de fato influenciou Dalcídio Jurandir é a obra *Belém do Grão Pará*.

Interessante observar a classificação de Dalcídio Jurandir como “regionalista” porque escreveu sobre o Pará e seu contexto. Realmente pode-se observar que Dalcídio não tinha um projeto cognoscitivo, mas pelas referências feitas a autores como Balzac e Zola ele estaria situado dentro de uma tradição realista e naturalista, porém não somente nessa tradição como em outras. A *Ribanceira*, escrita nos anos 60 e publicada nos anos 70 se aproxima do romance

latino-americano exceto de Garcia Marques porque Dalcídio tem a característica de ser muito crítico. Como se vê, Dalcídio não tem características somente “regionalistas” e nem a Amazônia tem fronteiras literárias ou é endógena, como nenhuma literatura é. Existem romances da Amazônia que dialogam com o elemento estrangeiro, como a presença do árabe em Milton Hatoum, assim como no esquecido romance *Simá*, de Lourenço Amazonas, também aparece a figura do regatão português.

Dostoievski escreveu muitos de seus romances em São Petersburgo e não foi, como o escritor paraense, rotulado de “regionalista russo”. Dostoievski é, ao contrário de uma rotulação regional, parte do cânone da Literatura mundial, talvez por lidar com questões mais universais, questões de psicanálise e profundos conflitos humanos. Porém neste sentido, Dalcídio também tem esse traço quando Alfredo faz auto-análise. Se Dalcídio tem o apelo regionalista em parte de sua obra, teria também traços de universalidade como o que cerca a figura de Alfredo e a figura do coronel Missunga, que é narrado na vida de Alfredo em romances distintos, ligando esses romances, como se Dalcídio brincasse com o leitor ou o aticasse para quando e onde apareceria Alfredo, e ele aparecia em vários lugares.

As distinções que apontam Benedito Nunes entre Dostoievski e Dalcídio Jurandir quando aponta que o autor paraense ainda não faz parte do cânone literário brasileiro esbarra novamente nas discussões sobre a elaboração do cânone, assim definido por Compagnon:

Mais restritamente ainda: literatura são os grandes escritores. [...] O cânone clássico eram obras-modelo, destinadas a serem imitadas de maneira fecunda; o panteão moderno é constituído pelos escritores que melhor encarnam o espírito de uma nação. [...] Notemos apenas este paradoxo: o cânone é composto de um conjunto de obras valorizadas ao mesmo tempo em razão da unicidade da sua forma e da universalidade (pelo menos em escala nacional) do seu conteúdo; a grande obra é reputada simultaneamente única e universal. Todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão. Dizer que um texto é literário subentende sempre que um outro não é. [...] A literatura, no sentido restrito, seria somente a literatura culta, não a literatura popular. (COMPAGNON, 1999, p. 33).

Pela visão do autor, a literatura culta seria aquela que merece estar no cânone, sendo que a literatura popular (incluída aqui a regional) não teria esse espaço. Porém, além da literatura nascer do povo, pois os escritores estão inseridos em contextos como qualquer cidadão comum, essa não se compõe de obras cristalizadas no tempo: elas podem estar inseridas em normas vigentes de algum tempo, mas são mutáveis. Diante desse prisma pode-se entender que o cânone literário não deveria ser entendido como imutável, mas poderia ser reavaliado de tempos em tempos, conforme critérios que pudessem flexibilizar a entrada de autores como os regionais, uma vez que essas obras são também nacionais porque brasileiras e podem sofrer releituras, as quais não somente se referem aos leitores como também críticos e historiadores, os quais trabalham num processo de inter-relação.

Jauss, em sua VI Tese ressalta o fato de que as obras, quando relidas em períodos posteriores ao seu lançamento, podem ter seu “renascimento” atestado, porque novas leituras identificariam aspectos que inicialmente não foram observados no momento em que uma obra foi publicada. Podemos ter o exemplo do também paraense José Veríssimo, cuja *Cenas da vida amazônica* teve, apesar da resenha de Machado de Assis no *Jornal de Notícias*, recepção nula no período oitocentista. Contudo, novas releituras feitas por estudiosos como Antônio Dimas e João Alexandre Barbosa deram à obra novas visões e já existem na atualidade várias dissertações e teses sobre essa obra. Noutras palavras, aos poucos é possível que a obra possa ser novamente reconsiderada por críticos e historiadores.

Se José Verissimo foi assim entendido, Dalcídio Jurandir também poderia seguir o mesmo caminho e, quanto à inclusão desses autores ou especificamente de Dalcídio no cânone da nossa literatura, teríamos que nos ater à proposta de flexibilização do cânone, em que as análises das obras tivessem critérios de análise e inclusão mais alargados, observado o objeto estético e sua relevância para a sociedade, talvez acima da recepção do momento em que surgiu, uma vez que a literatura é uma disciplina que foge ao restrito, ao senso comum e ao imutável, mas dialoga inclusive com várias áreas do conhecimento, em períodos diferentes e sob diversos pontos de vista.

Assim, podemos enquadrar Milton Hatoum. Em duas de suas obras *Dois Irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005), as quais são entendidas como romance de formação moderno, existe essa perspectiva do fracasso, do desmoronamento. A

terceira obra de Hatoum colocada sob essa perspectiva é *A noite da espera* (2017). No entanto essa obra já tem em sua recepção logo na publicação do livro, que pertence a esse gênero de romance, como veremos na quarta seção.

3 CINZAS DO NORTE

Nesta seção são trabalhados os aspectos estruturais de *Cinzas do Norte*, publicada em 2005, cinco anos após *Dois Irmãos* (2000). No enredo, temos o relato de Olavo (Lavo) sobre a história de seu amigo Raimundo (Mundo), a história de uma alma rebelde que busca na arte a libertação das amarras que o pai e as instituições querem lhe impor. As subseções que serão posteriormente analisadas direcionam a interpretação sob o viés do romance de formação, demonstrando na economia da obra esses aspectos.

3.1 O NARRADOR E OS PERSONAGENS

Na terminologia de Gerard Genette (1995), o narrador de *Cinzas do norte* é o “narrador homodiegético”, aquele que participa da diegese. Neste trabalho também será utilizada a terminologia de Wolf Schmid (2014), o qual trata do “narrador explícito, diegético” (2014, p. 83). O narrador homodiegético é bastante oportuno para o desenvolvimento da narrativa em questão: “trata-se de entidade que veicula informações advindas da sua própria experiência diegética, mas que participa da história não como protagonista” (REIS & LOPES, 1988, 124).

O narrador Olavo (Lavo) faz a rememoração da última carta do seu amigo Raimundo Mattoso (Mundo). A carta foi escrita em uma clínica e o narrador supõe que o amigo tenha morrido naquela madrugada ‘Li a carta de Mundo num bar no beco das Cancelas, onde encontrei refúgio contra o rebuliço do centro do Rio e as discussões sobre o destino do país’ (HATOUM⁸, 2005, p. 9), a carta sem data, mas na margem estão as seguintes palavras, “meia noite e pouco” (HATOUM, 2005, p. 9). Como é possível perceber, a incerteza é mostrada, não exatamente as palavras que confirmam a morte, o que mantém um certo suspense pela dúvida sobre a paternidade de Mundo, através da sugestão.

Percebemos que o momento em que Lavo lê a carta não é o início da história; existe um tempo entre a leitura da carta e o início da narrativa: “uns vinte anos depois a história de Mundo me vem à memória” (HATOUM, 2005, p. 9). Lavo não transmite, neste momento, o motivo de narrar a história, mas a memória, a

⁸ HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

palavra vem “com a força de um fogo escondido pela infância e pela juventude” (HATOUM, 2005, p. 9-10). Ele revela, assim, uma relação muito forte com o amigo, desde a infância e adolescência. Válido observar quanto a memória que ela é seletiva, escolhe o que lembrar, o que ignorar, e não tem livre pensamento sobre as coisas, mas a questões que podem estar ligadas a afetividade, a trauma, a várias questões diferentes. Nesse caso, o “fogo escondido” revela a memória afetiva de Lavo para com Mundo, de experiências que ambos tenham compartilhado.

Um recurso muito utilizado pelo narrador são as “analepses” e “prolepses” (GENETTE, 1995). A analepse retoma algum acontecimento do passado, entrada de lembranças, memórias em forma de cartas, como no exemplo: “Uns anos depois a história de Mundo me vem à memória com a força de um fogo escondido pela infância” (HATOUM, 2005, p. 9). Prolepse é a antecipação de algum evento, em que o narrador sabe e transmite os acontecimentos de um momento da história narrada: “Talvez tenha morrido naquela madrugada” (HATOUM, 2005, p.9), pensa Lavo ao ler a carta do amigo, indicando que, pela dúvida do narrador, pode ter de fato acontecido a morte de Mundo na madrugada. Não é um fato consumado, certo, mas uma indicação do narrador ao leitor de que há uma possibilidade de que Mundo esteja morto.

Lavo narra a história do amigo, da família dele e da própria família, pois como perceberemos nas cartas enviadas por Ranulfo, as histórias das famílias de Lavo e Mundo se entrecruzam, de certo modo. Logo, é comum que os personagens mais íntimos do narrador apareçam na narrativa sob a forma de alcunha: Ran (Ranulfo), tio de Lavo; Jano (Trajano) Mattoso, pai de Mundo; Arana (Alduíno Arana), o personagem artista, aquele que vai desempenhar a função de mentor artístico para Mundo (até um determinado momento). Todos esses apelidos revelam um relacionamento bem próximo uns com os outros, que se tratam dessas formas carinhosas entre si.

A relação de amizade de Lavo e Mundo se inicia no ginásio Pedro II, durante a adolescência de Mundo, aos treze anos, mas o narrador havia encontrado o seu amigo antes, numa praça da cidade, desenhando e oferecendo a ele um papel dobrado, um desenho, no qual havia a palavra “Mundo” e o Lavo estranha a provável assinatura e pergunta: “Mundo?”. Raimundo não respondeu diretamente, ele se direciona a uma moça, perguntando: Naiá, esse aí é o sobrinho do Ranulfo?” (HATOUM, 2005 p. 12). Naquele momento, percebemos que Raimundo, como ele

até então se autodenominou Mundo, ou mesmo podendo ser um nome artístico, já conhecia o narrador Lavo. Ranulfo é tio de Lavo, homem que desempenhará um papel importante na vida de Mundo tanto no sentido afetivo quanto artístico. O primeiro desenho que Mundo entregou para Lavo “um barquinho torto e esquisito no meio de um mar escuro que podia ser o rio Negro ou o Amazonas” (HATOUM, 2005 p. 12), era motivo de lembrança do narrador toda vez que passava por um monumento de Manaus, que pela descrição no texto nos leva ao Lago de São Sebastião, localizado em Manaus.

No início, a relação dos dois era somente uma relação de colegas de sala de aula. Mundo, como o narrador observa, era “esquivo, o mais estranho de todos, e dono de certas regalias” (HATOUM, 2005, p. 13). Essas eram os constantes atrasos de Mundo na entrada da escola, mas mesmo assim podia entrar na sala e assistir às aulas. Constantemente a mãe o acompanhava e, em um desses momentos, Lavo esteve frente a frente com Alícia, mãe de Mundo. Sabe-se então que Lavo é órfão e que a mãe de Mundo conhecia a mãe de Lavo, como relata Alícia: “Penso na tua mãe como se estivesse viva” (HATOUM, 2005, p. 13).

Por mais que Mundo tivesse um tratamento diferenciado na escola, por causa de sua classe social e situação econômica, ele pertencia a uma família que praticava o comércio de juta. Neto de português que tinha posses na cidade, tinha que seguir certas regras na escola, mas isso o torturava: “As regras disciplinares o transtornavam; mesmo assim o desleixo da farda e do corpo crescia, enraivecendo os bedéis: cabelo despenteado, rosto sonolento, mãos sujas de tinta” (HATOUM, 2005, p. 14). Esse desleixo disciplinar de Mundo não era refletido nas provas finais, pois ele conseguia e surpreendia a todos com sua aprovação, levantando até sentimentos inconformados entre os colegas de sala: “A gente estuda que nem condenado, como é que ele consegue passar de ano?”, reclamava o Minotauro. E o Delmo: “Os pais devem dar uma boa gorjeta aos professores e bedéis” (HATOUM, 2005, p. 15).

Mundo conseguiu dispensa dos Jogos de Arena, uma competição entre alunos calouros e veteranos da escola: “Jogos de Arena era um torneio de luta livre num círculo de areia suja” (HATOUM, 2005, p. 15). Os meninos levavam o torneio a sério, e certo dia, um aluno morreu no meio da arena: “Num desses jogos morreu Chiado. Seu adversário, um veterano do último ano, foi tão aplaudido que nem notou a cabeça engastada nas barras de ferro” (HATOUM, 2005, p. 15). Mais tarde, três

anos depois num encontro entre Lavo e Mundo, esse revelou o choque que sofreu naquele momento: “cheguei apavorado em casa, minha mãe também levou um susto quando eu falei que ele tinha morrido numa luta com um veterano” (HATOUM, 2005, p. 43-44).

Embora fosse relaxado com a escola e aparentemente não ligasse para esse meio, Mundo enquanto pessoa sentiu-se muito abalado quando o garoto de sua escola morreu; assim, tem-se um pouco do perfil do protagonista, que não é tão indiferente assim, o que também se dá em relação à mãe dele, como no episódio em que aparece muito furioso pelas brincadeiras dos colegas com a mãe: “Tua mãe não veio? Molhada é ainda mais bonita” (HATOUM, 2005, p. 16), a essas brincadeiras Mundo respondia com um olhar feroz, um olhar que emanava poder: “e ele, com o rosto crispado, mordida os lábios e devolvia com um olhar desafiador os gracejos idiotas. E logo percebemos que seu poder além de emanar das mãos, vinha também do olhar” (HATOUM, 2005, p. 16).

Um fato interessante ao longo da narrativa é que em alguns capítulos o protagonista está ausente, como por exemplo, no segundo capítulo. Nele Mundo está ausente, Lavo narra a saída do amigo do colégio Pedro II: “No fundo da sala, a cadeira de Mundo vazia. Não fez os exames finais, perdeu o ano letivo e foi estudar no Colégio Brasileiro, onde podia desenhar à vontade, acordar tarde, entrar na aula no meio da manhã e cabular sem ser caceteado” (HATOUM, 2005, p. 19). A ausência de Mundo nesse capítulo nos leva a seguinte reflexão: a possibilidade dele não ser o protagonista da obra, direcionando a possibilidade de Lavo usar a figura de Mundo como espelho para narrar a si mesmo.

Ainda que Mundo não estudasse mais na mesma escola que Lavo, ambos ainda mantiveram uma relação de amizade forte. Mundo ficava à vontade com Lavo para falar sobre seu assunto favorito, arte: “falava com entusiasmo de artistas famosos e anônimos, e parecia embriagado pelas imagens. Começou a ler trechos de um livro, sem se incomodar com o sol abrasador do meio dia” (HATOUM, 2005, p. 20). Depois desse encontro, Mundo não aparece mais ao longo do capítulo. É o momento, então, em que o leitor conhece mais sobre a vida do narrador.

Esperiei o carro partir e atravessei a praça em direção à Vila da ópera. Avistei cuecas velhas estendidas numa corda trançada no fim da servidão. Tio Ran! Nem isso ele lava! E exige tudo da irmã, não lhe dá trégua. Recolhi a roupa dele, senti cheiro de limão, alho e

pimenta, e vi tia Ramira ticando peixe na cozinha. (HATOUM, 2005, p. 20).

Lavo morava com os tios, era órfão. Os pais morreram em um acidente, que só vai ser relatado mais tarde em um dos fragmentos da carta que Ran escreve para Mundo. Ainda no segundo capítulo, Jano (pai de Mundo) visita a casa de Lavo e percebe-se o modo como Jano trata os tios de Lavo, revelando que eles se conheciam. “Jano bateu no meu ombro esquerdo, pôs o dedo nas três divisas verdes costuradas na manga da camisa: ‘Teu sobrinho promete coisa melhor...bem melhor que o tio e que meu filho, que até agora não promete nada’” (HATOUM, 2005, p. 21). Essa é a sentença de Jano, previsão que se concretiza mais tarde, em que Lavo é um advogado e Mundo vive como um imigrante, vivendo de migalhas no exterior. Ao perguntar sobre o filho, Jano sentencia: “Por isso não promete nada, Jano Interrompeu. ‘Arte...quem ele pensa que é?’” (HATOUM, 2005, p. 22). Por conseguinte, a arte, causa desconfiança em Jano, e é um dos fatores que levará ao mau relacionamento entre pai e filho. No terceiro capítulo, o relato de uma proposta que Jano faz a Lavo:

‘Sei que tu és órfão, Lavo. Conheço os teus tios... O ex-radialista só pensa em farra, mas tua tia é uma mulher honesta. Sei também que vocês levam uma vida difícil’, disse, com uma sobra de sorriso. E continuou, agora com voz ríspida: ‘Mas, não é por essa razão que vou te propor uma coisa. As dificuldades existem para mim também, só que são outras. Minha saúde...meu filho...esse inferno moral. Quero que ele se encontre com uma mulher e desapareça da casa daquele artista [...] Pago um dinheirão por isso. Quero salvar meu filho, antes que seja tarde. Pensa nisso, Lavo. É um trabalho como outro qualquer’. (HATOUM, 2005, p. 36).

Lavo não sabia o que se passava, mas não aceitou a proposta e segundo o narrador: “Nunca falei a Mundo dessa oferta generosa e infame” (HATOUM, 2005, p. 37). Mesmo não tendo aceitado a proposta de Jano, Mundo desconfia que Lavo pode estar a mando do pai, quando Lavo encontrou Mundo voltando da casa de Arana, o artista ao qual Jano se referia. “O olhar de Mundo varria as margens do rio à procura de alguém. ‘Foi Jano que te falou do ateliê?’ (HATOUM, 2005, p. 41). Esse momento é importante na narrativa, pois mostra como Arana desempenha a função de mentor para Mundo, no que diz respeito ao tratamento dele com a arte. “Antes, eu não conversava com ninguém sobre arte. Quer dizer, só com o teu tio, mas

Ranulfo não é um artista” (HATOUM, 2005, p. 45). Essa frase de Mundo causa uma interrogação em Lavo pois ele não sabia há quanto tempo Mundo conhecia Ranulfo. Essas informações e perguntas que o próprio narrador se faz ou faz a um outro personagem, muitas vezes serão respondidas através das cartas contidas ao longo do texto narrativo.

As viagens feitas para Vila Amazônia, propriedade de Jano, são também cenário da narrativa. “De vez em quando Jano levantava para ver o filho estirado na popa, debaixo do aguaceiro. Dava uns passos na saleta, mordida os lábios, perguntava: ‘De onde vem essa revolta?’” (HATOUM, 2005, p. 67). Jano não entendia o temperamento impetuoso do filho, para ele era muito claro que Mundo deveria como “herdeiro”, assumir todos os negócios da família, destino esse que Mundo rejeita até o final, essa rejeição (na adolescência) a uma educação formal direciona a leitura da obra para o romance de formação.

Da experiência que Mundo teve, na ocasião dessa viagem, resultou uma pintura que o narrador recebeu do amigo, anos depois.

Anos depois, recebi da Alemanha uma pequena pintura em chapa de alumínio, com uma cópia ao lado, em papel. Na cópia, o rosto tinha outra expressão: uma face se esfumara, e nela se formaram cavidades. O título da obra: *O artista deitado na rede*. (HATOUM, 2005, p. 73).

Os estágios de formação desses dois personagens não caminham na mesma direção, Lavo se torna estudante de Direito. “Li teu nome na lista de calouros da faculdade de direito. Alícia se orgulha do amigo do filho.” (HATOUM, 2005, p. 91). Todos aprovavam a decisão de Lavo, em seguir os estudos, exceto o tio Ran, aquele que dizia que “trabalho com a imaginação dos outros e com a minha” (HATOUM, 2005, p. 24). Essa era a definição de trabalho para Ranulfo, “Acreditas em vocação? Eu não tenho vocação para nada, vivo inventando...Inventa, rapaz, Ou então procura alguma coisa. Mundo está procurando, porque não fazes o mesmo” (HATOUM, 2005, p. 94). Na ocasião em que Lavo inicia seu estudo superior, Mundo está em viagem ao Rio de Janeiro com a mãe. Como Mundo não vai bem na escola pública, o pai pensa em coloca-lo no Colégio Militar, para que o filho, enfim alcance uma disciplina: “‘Jano quer ele [Mundo] more e estude no Colégio Militar...’; ‘A disciplina...’; ‘Um sonho besta do meu marido...’” (HATOUM, 2005, p.99). Essas são as palavras de Alícia para Ranulfo, a quem ela sempre recorria quando o assunto

era o filho. Disciplina era uma palavra que não cabia no pensamento de Mundo, não no sentido restrito da palavra, não no sentido em que o pai queria pregar, disciplina para que ele aceitasse tudo o que o pai queria, disciplina que o libertasse da revolta constante de um indivíduo inquieto.

Após Mundo ter sido expulso do Colégio Brasileiro, era inevitável sua ida para o Colégio Militar, segundo Jano: “Por isso vai estudar no Colégio Militar. Mais pela formação moral, pelo caráter, do que pela qualidade do ensino” (HATOUM, 2005, p. 117). Com isso, Jano evidencia o que para ele seria mais importante, uma formação moral, aos moldes do militarismo, em que era pregada a disciplina e o respeito às hierarquias, respeito à pátria acima de tudo. Jano era adepto do militarismo, mais tarde na narrativa, Mundo mostra que um dos rancores que sentia pelo pai era o fato dele estar de acordo com esse regime que, assumiu o governo no Brasil nos anos entre 1964-1985. No texto, Hatoum faz alguma referência a essa época.

No meio da semana seguinte as aulas da faculdade de direito foram canceladas em protesto contra o assassinato de um aluno da escola Politécnica da Universidade de São Paulo. A imprensa falara pouco e de forma obscura, mas os informes enviados pela Ordem dos Advogados acusavam os militares. Além da revolta, medo. Diziam que um dos professores era agente do governo federal. (HATOUM, 2005, p.122).

O contexto da Ditadura Militar aparece como pano de fundo na história e através dessa referência se pode ter conhecimento do tempo histórico em que a amizade de Mundo e Lavo se dá:

Só fui tornar a encontra-lo em meados de abril de 1964, quando as aulas do ginásio Pedro II iam recomeçar depois do golpe militar. Os bedéis pareciam mais arrogantes e ferozes, cumpriam a disciplina à risca, nos tratavam com escárnio, Bombom de Aço, o chefe deles, mexia com as alunas, zombava dos mais tímidos, engrossava a voz antes de fazer a vistoria da farda: ‘Bora logo, seus idiotas: calados e em fila indiana’. (HATOUM, 2005, p.12-13).

A condição do Brasil nessa época, os Atos Institucionais, o clima de medo e repressão que envolvia a expressão das artes, com artistas exilados, e Mundo, por exemplo, gostava de pintar, logo, gostava de liberdade, então, era um regime que sufocava a espontaneidade dele.

Em reunião familiar na casa de Mundo, após ele ter sido expulso, mais uma vez da escola. Lavo estava presente, e sem saber o que fazer ou porque estava naquela situação, Mundo lançou mais uma vez um olhar de suspeita sobre o amigo: “Quando Mundo olhou para mim, não sei se viu no meu rosto cumplicidade ou traição” (HATOUM, 2005, p. 119). Estava presente também, Albino Palha, que segundo Alícia: “É Carrancudo e formal, mas parece um curinga, se dá bem com todos, até com o meu marido. Jano adora o Palha, dos sapatos ao chapéu” (HATOUM, 2005, p. 118). Palha estava presente, de modo a intermediar a conversa entre Jano e Mundo. Segundo Palha:

“Albino Palha contornou com o indicador a aba do chapéu e tocou no assunto: ‘É muito difícil ser artista aqui, Raimundo. A natureza inibe toda vocação para a arte. Teu pai tem razão: um pintor, um escultor deve ser grande. É como empresário ou político, e não como artista, que vais sair da obscuridade comum. E para isso é preciso estudar’”. (HATOUM, 2005, p. 119).

Mundo não se conforma. Diante disso, para ele: “Quem quer ser grande? E o que a natureza tem a ver com o meu trabalho? [...] Não penso em nada disso. E não preciso estudar num colégio. Aprendo com os livros, com a obra dos artistas” (HATOUM, 2005, p. 119). Nesse sentido, Mundo rejeita a formação formal que o pai e toda a instituição escolar pode oferecer a ele, como veremos no segundo capítulo desde trabalho.

Mundo não aceita, mas mesmo assim entra em acordo e vai para o colégio Militar, mas encara tudo como uma aposta com o pai. Afinal, a revolta e a falta de entendimento entre ele e o pai é também tema central da narrativa. “Não quero fugir. Agora quero ir até o fim’. O fim da vida...da minha ou da dele. Não é a aposta que ele quer fazer?” (HATOUM, 2005, p. 123). Lavo encara tudo como um grande absurdo, para ele seria melhor que o amigo fugisse, fosse para longe, longe de tudo e principalmente do pai. Jano sempre colocou a culpa em Alícia pela, segundo ele, falta de educação de Mundo.

Esse momento é importante para o entendimento da “formação”. Enquanto Mundo caminha para um caminho de anti-formação no sentido formal, Lavo caminha para a formação, consegue uma ascensão social, consegue ser “alguém” na vida. Os dois amigos representam dois polos que caminham em sentido oposto. Neste sentido é importante ressaltar que para Lavo a formação essencial é a tradicional

via escola. Para Mundo é possível aprender na vida, com os ensinamentos diários de luta e tentativa se de encontrar, a exemplo do *Wilhelm Meister* que queria ser ator, mas logo depois viu que não era aquilo que seria para toda vida. Contudo, no teatro ele ganhou experiência como em nenhum outro momento.

Em conversa com Lavo, Mundo relembra um desses episódios, uma das muitas brigas entre os pais, nas quais Jano sempre culpava Alícia pelas ações de Mundo: “A péssima educação que estás dando ao nosso filho. Nunca levaste esse menino à igreja. Ele está crescendo que nem um bicho, é por isso que gosta de brincar com os filhos dos empregados. Nenhum deles vai à igreja, mas nosso filho é pior que eles” (HATOUM, 2005, p. 124). Durante a mesma conversa, Mundo contou a Lavo que o pai o usava sempre como exemplo, sempre na condição de humilhar Mundo: “Contou que o pai me usava para humilhá-lo, vivia dizendo que eu era um universitário e que estava prosperando. Que eu não tinha onde cair morto, mas ia ser um advogado, e ele, Mundo, não era nada, ninguém” (HATOUM, 2005, p. 125).

Como já mencionado anteriormente, o narrador é diegético, isto é, está presente na narrativa. Mas, algumas vezes a narração acontece na terceira pessoa, pensamos então, se tratar de um narrador não-diegético, mas no final aparece o narrador, Lavo.

Caminhavam juntos, sob o sol ou nos dias de chuva, Fogo e Jano, seu dono. O cachorro se adiantava, virava o focinho para o lado, esperava, se empinava um pouco, farejava o cheiro do homem, escutava os sons roucos da voz: ‘Vamos logo, Fogo... Via, vai andando’. Eram inseparáveis: Fogo dormia perto da cama do casal, e Alícia não suportava isso. Quando o cão trazia carrapato para a cama, ela o enxotava, Jano protestava, o bicho soltava ganidos, ninguém dormia. Então Fogo voltava, quieto e mudo, e se aninhava no cantinho dele, forrado com uma pele de jaguatirica. Ela ia dormir no quarto do filho ausente. (HATOUM, 2005, p.11).

São longos os trechos que Lavo aparece narrando em terceira pessoa e de uma perspectiva fora do texto, como se quisesse se distanciar da história narrada. De acordo com Schmid (2014):

O narrador fictício é uma instância do mundo representado e pode ser representado de dois modos: explícito ou implícito. A apresentação explícita consiste na auto-representação da instância do narrar. Ele pode nomear a si mesmo, descrever-se como a voz

narrativa, pode contar sua história de vida e apresentar sua visão do mundo, entre outros⁹. (SCHMID, 2014, p.71).

Em *Cinzas do Norte*, o narrador é explícito, as ações e acontecimentos na narrativa são transmitidos através do olhar desse narrador, o leitor só toma conhecimento daquilo que o narrador sabe. Com exceção das cartas contidas ao longo da narrativa, cujo foco narrativo cairá sobre o remetente da carta. Segundo Schmid (2014, p.71), o narrador faz “Seleção de momentos (personagens, situações, também ações de fala, pensamentos e consciências) dos “acontecimentos” como o material narrativo para a criação de uma história”¹⁰.

Essa seleção que o narrador faz se torna explícita quando comparamos a representação que o narrador faz de alguns personagens, tais como, o tio Ran. Esse é um homem desleixado que não tem comprometimento com nada nem ninguém, um homem rude, como nesse momento em que Ran mata uma tartaruga:

Ranulfo encheu a metade do tanque com água fervente e deixou a tartaruga deslizar para o fundo. Mordia o beijo, dava uns risinhos sufocados e olhava com um prazer estranho as patas agitadas no casco emborcado. Só parou de despejar água quente quando o bicho se aquietou. ‘É melhor que furar o pescoço ou matar a pauladas’, disse ele, ao notar meu espanto. ‘São métodos bárbaros, o sofrimento deve ser maior’. Pôs a tartaruga no piso da cozinha, pegou um terçado e um martelo e pediu que eu me afastasse: ia marretar. Decepeu a cabeça e as patas, arrancou o casco, retirou as vísceras e cortou o peito para fazer picadinho. Na saleta, as mãos meladas de sangue segurando uma cuia cheia de ovos [...]. Tia Ramira virou o rosto enojado, e eu fui limpar a cozinha, que parecia um matadouro (HATOUM, 2005, p.29-30).

Ran, pelo retratado, é uma pessoa sem muita compaixão, um selvagem. Nota-se algumas sentenças da citação acima que demonstram essa caracterização, tais como: “Mordia o beijo, dava uns risinhos sufocados e olhava com um prazer estranho as patas agitadas no casco emborcado; Na saleta, as mãos meladas de sangue segurando uma cuia cheia de ovos, , e eu fui limpar a cozinha, que parecia

⁹ Der fiktive Erzähler ist eine Instanz der dargestellten Welt und kann auf zwei Weisen dargestellt werden, *explizit* oder *implizit*. Die explizite Darstellung besteht in der Selbstopräsentation der Erzählinstanz, in der Nennung ihres Namens, in der Selbstschreibung, in der Erzählung. ([TRADUÇÃO GRUPO ANA/CNPQ] SCHMID, 2014, p.71).

¹⁰ “Auswahl von Momenten (Figuren, Situationen, Handlungen, auch Rede – Gedanken – und Bewusstseinsänderungen) aus dem Geschehen als dem narrativen Material zur Bildung einer Geschichte”. ([TRADUÇÃO GRUPO ANA/CNPQ] SCHMID, 2014, p.71).

um matadouro”. Nota-se também que esse é um dos poucos momentos em que Lavo trata Ran pelo nome todo [Ranulfo].

Na carta que Ran escreve para Mundo a representação muda:

Eu, meu cunhado e Raimunda entramos no quarto da maternidade e vimos um bebê com traços da tua mãe, nenhum do teu pai: nem as orelhas, nem os dedos, nada. Passamos a tarde com ela, e eu a beijava enquanto tu mamavas, beijava e lambia o rosto dela na presença de Jonas, de Raimunda e da mocinha que ia cuidar de ti: Naiá. E no dia seguinte ela foi para o palacete, e minha irmã, grávida, ia visita-la todos os dias, Ela disse que tua mãe ia te batizar de Raimundo, e três meses depois, quando te vi com Alícia e Naiá na praça, me aproximei e te chamei de Mundo e te carreguei no colo. (HATOUM, 2005, p. 215-216).

Nesse trecho, Ran se mostra amoroso com Alícia e Mundo, atentemos para palavra “beijava”. Como ele mesmo menciona, foi o primeiro a ver Mundo e também quem deu a alcunha que na narrativa tem um papel muito importante pela questão da formação através da viagem. De forma que a viagem constitui aspecto importante, através dela Mundo aumenta suas experiências, fator interessante, pois na medida em que o protagonista rejeita uma formação escolar, ele privilegia esse tipo de conhecimento.

Comparando dois outros romances de Hatoum, *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois Irmãos* (2000), Pellegrine (2007, p. 100) observa que os dois romances “executam um mergulho vertical nos meandros da memória, sondando as inconclusões do passado e tentando refazer o desfeito”. O narrador Lavo em *Cinzas do Norte* não tenta refazer o desfeito, mas vai à busca dessa história do amigo, pois o enredo tem como ponto central a amizade entre Mundo e Lavo; e a relação conflituosa entre Mundo e o pai. Ao relato de Lavo somam-se três cartas apresentadas ao leitor sob a forma livre, as quais ajudam o leitor a preencher algumas lacunas deixadas pela narração de Lavo. Duas cartas escritas por Mundo endereçadas ao Lavo e uma escrita por Ranulfo destinada a Mundo.

A carta que Lavo recebe de Mundo é a última, pois o narrador supõe que o amigo tenha morrido naquela mesma madrugada, “Uma carta sem data, escrita numa clínica de Copacabana, aos solavancos e com uma caligrafia miúda e trêmula que revelava a dor do meu amigo” (HATOUM, 2005, p. 9). Essa carta será retomada em forma de capítulo, último capítulo do livro. Da mesma maneira que a história

começa, ela termina, anunciando a morte de Mundo. O início da história é comparado a outro romance de Hatoum, *Dois Irmãos* (2005).

Dois Irmãos é uma narrativa construída com fragmentos de memória de Nael, e, portanto, é não linear, descontínua, iniciando com a morte de Zana; as inversões temporais demonstram a intervenção de Nael na narrativa, através de cenas que surgem involuntariamente via o narrador que conduz o foco narrativo. (PENALVA; SCHNEIDER, 2012, p. 260).

Em *Cinzas do Norte* observamos também a construção da narrativa com fragmentos de memória, “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, 2005, p. 9-10). Esse é o tempo de distanciamento que Lavo precisa para começar a narrar a história da qual ele foi observador, expectador, testemunha. Apesar da mãe de Mundo ter conhecido os pais (principalmente a mãe) de Lavo, eles não eram íntimos, muito por causa da classe social de ambas as famílias. Lavo era órfão, perdera os pais quando ainda era uma criança, em um acidente de barco. Ele, então, crescerá sob a guarda da tia Ramira, costureira de profissão e do tio Ranulfo, um homem avesso ao trabalho formal.

A carta que Ranulfo escreve para Mundo é dividida em oito fragmentos, que aparecem sob a forma de capítulos. O conteúdo apresenta uma linearidade dos fatos, sempre sob a perspectiva de Ranulfo. No sexto fragmento dessa carta é narrado sobre o nascimento de Mundo, como Alícia ficara horrorizada quando Jano se referia ao filho sempre como o “herdeiro”, e não como filho. Desde a infância de Mundo, Ran exerce uma função muito importante na vida dele. Foi Ran o responsável pela alcunha do protagonista “E no dia seguinte ela foi para o palacete, e minha irmã grávida, ia visita-la todos os dias. Ela disse que tua mãe ia te batizar de Raimundo, e três meses depois, quando te vi com Alícia e Naiá na praça, me aproximei e te chamei de Mundo e te carreguei no colo” (HATOUM, 2005, p. 218). Ran também foi quem primeiro viu o talento e o pendor artístico que logo brotariam em Mundo, “percebi que ias ser um artista quando tua mãe me mostrou os desenhos que fazias em dias de chuva, sozinho, trancado no subsolo do palacete” (HATOUM, 2005, p. 218).

No oitavo fragmento, Ran narra o casamento dele com a irmã de Alícia, Algisa. Uma união instável desde o início, muito por conta do “gênio impetuoso”

(HATOUM, 2005, p. 277) de Algisa, mas muito mais por conta do amor que Ran ainda nutria pela irmã dela. As aventuras que Ran conta sobre sua estada em Vila Amazônia, durante os meses em que, realmente, conviveu com Algisa como marido e mulher são diversas: fingiu ter abandonado um filho, fugia para ver Alícia. Essas peripécias que Ran narra faz com que o comparemos a um personagem pícaro. Muitas vezes ele era um fingidor.

As duas cartas que Mundo escreve para Lavo aparecem no texto em forma de capítulo (capítulo 16, p. 239 e capítulo 20, p. 305). A primeira é a única que aparece lugar e data, “Brixton, Londres 8-18 de outubro de 1977” (HATOUM, 2005, p. 239), nos coloca a dor sentida por Mundo. Nesta carta que escreve em Londres, Mundo sentencia seu destino “desenhar é minha sina, escrever é um martírio” (HATOUM, 2005, p. 239). Ele narra sobre sua ida para Londres, a vida difícil que levava na Europa, e até a vergonha que sentia por isso, pelo fracasso. “Minha mãe não imagina o que tenho feito para sobreviver, pensa que estou enriquecendo com a minha arte. Se soubesse que o herdeiro da Vila Amazônia virou um biscateiro...” (HATOUM, 2005, p. 245). A melancolia que Mundo sente por viver desse jeito, no lugar onde ele considerava ser o centro da arte. Mas como havia mencionado outra vez em cartão-postal para Lavo, “O Brasil começa a ficar distante, Lavo. E o Amazonas só na memória” (HATOUM, 2005, p. 227). Essa carta é a única que aparece datada; à essa época Jano já havia morrido e mesmo assim Mundo pressentia a presença do pai, através de alguma advertência feita por algum amigo dele ou mesmo por pessoas desconhecidas.

A última carta que Mundo escreve, desempenha função importante na história, pois é ela que inicia a narrativa e é com ela que a narrativa é fechada. Nela temos o conhecimento de um evento. Segundo Schmid (2014, p. 14) “Um evento também pode ser constituído por uma personagem que descobre um novo conhecimento, ajusta uma compreensão equivocada, professa novos valores e altera sua forma de vida”¹¹, que muda todo o entendimento na história de vida do personagem Mundo.

‘Foi apenas uma noite...quando saí sozinha de uma festa de casamento. Eu era uma mocinha, nem dezoito anos.’ [...] Então ela

¹¹ “Ein Ereignis kann auch darin bestehen, dass eine Figur eine neue Erkenntnis macht, ein falsches Verständnis revidiert, sich zu neuen Werten bekennt, ihre Lebensweise ändert. ([TRADUÇÃO GRUPO ANA/CNPQ] SCHMID, 2014, p. 14).

gaguejou, confusa, até pronunciar um nome... Poderia ter sido o nome do teu tio... [...] Nem sei se Jano sabia. Agora expeliu esse nome na minha cara e confessou tarde demais que é esse o nome do meu verdadeiro pai. Tento lembrar cada momento no ateliê, cada conversa e encontro, mas só vejo o que há de pior naquele homem: a covardia, o oportunismo e uma preocupação fingida com o 'aluno' que era seu filho. (HATOUM, 2005, p. 310-311).

Mundo tinha a esperança que o nome pronunciado fosse de Ranulfo, afinal tinham nutrido, desde o começo da sua vida, uma relação de amizade fraternal. E ao longo da narrativa o leitor é direcionado para o entendimento de que Ranulfo seja de fato pai de Mundo, descreve Ranulfo em um dos fragmentos da carta que escreveu: “eu e tu fomos pai e filho” (HATOUM, 2005, p. 218). Era uma amizade que Mundo não tinha com Jano, nem o entendimento que poderia vir de uma relação entre pai e filho. Diante dessa descoberta, que mudaria toda a história de vida da personagem, Mundo fala: “Pensei em reescrever minha vida de trás para frente, de ponta-cabeça, mas não posso, mal consigo rabiscar, as palavras são manchas no papel, e escrever é quase um milagre...Sinto no corpo o suor da agonia. Amigo... e não primo” (HATOUM, 2005, p. 311). Mundo está doente, percebe que é o fim, fim de uma vida, na qual a revolta não resultou em nada, pois o que restou foi o fracasso tanto na sua formação, quanto na arte.

O livro é dividido por números, 20 no total, que aqui são entendidos como capítulos; as cartas que Ranulfo escreve não são numeradas e não são datadas. As cartas escritas por Mundo endereçadas a Lavo aparecem na narrativa sob a forma de capítulos, uma não tem a forma de uma carta, mas percebemos que o foco narrativo é outro; não mais Mundo narrando, como é o último capítulo do texto.

3.3 TEMPO E ESPAÇO

Como mencionado anteriormente, a narração é feita a partir de entradas de lembranças, memórias em forma de cartas, *analepses* e *prolepses*. As *analepses* e *prolepses* são relações temporais, segundo Genette (1995) “designando por prolepse toda a manobra narrativa consistindo em contar ou evocar de antemão um acontecimento ulterior, e por analepse toda a ulterior evocação de um

acontecimento anterior ao ponto da história em que se está” (GENETTE, 1995, p. 38).

O narrador sabe e transmite os acontecimentos posteriores daquele momento da história contada (*diegése*). Como evidencia o narrador, a história só vem à cabeça “vinte anos depois”. Há dois tempos no plano da narrativa: o tempo da narrativa e o tempo da narração. No quarto capítulo, em que é narrada a viagem feita por Jano, Mundo e Lavo a Vila Amazônia, o narrador antecipa um fato que aconteceu anos mais tarde:

Anos depois, recebi da Alemanha uma pequena pintura em chapa de alumínio, com uma cópia ao lado, em papel. Na cópia, o rosto tinha outra expressão: uma face se esfumara, e nela se formaram cavidades. O título da obra: ‘*O artista deitado na rede*’. (HATOUM, 2005, p. 73).

Esse fato é antecipado como complemento da história narrada. Tais recursos também serão utilizados à medida que as cartas vão aparecendo na narrativa.

A carta que Ranulfo escreve para Mundo é retomada em forma de “analepses”, pois conta acontecimentos anteriores à história narrada. Nela o leitor esclarece algumas lacunas que poderia ter sido deixada pela narração de Lavo. Acontecimentos anteriores ao nascimento de Mundo vêm à tona, tais como Ranulfo e Alícia se conheceram (p. 153); Mundo conhecia Ranulfo mesmo antes de ser amigo de Lavo (p. 215).

O tempo da narrativa é o tempo das lembranças, a diferença entre o tempo hoje (no relógio) e o tempo da mente. Segundo Rosenfeld (1996):

Sabemos que o homem não vive apenas “no” tempo, mas que é tempo, tempo não-cronológico. A nossa consciência não passa por sucessão de momentos neutros, como o ponteiro de um relógio, mas cada momento contém todos os momentos anteriores. (ROSENFELD, 1996, p. 82).

Em tal sucessão de acontecimentos, Lavo tem que ordenar para dar, enfim, conta da história de vida do amigo, e sem deixar de lado a própria história. A narrativa começa pelo fim, bem aos moldes machadianos, como por exemplo, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), cuja biografia póstuma e do próprio punho é narrada pelo “finado”.

O espaço desempenha um papel particular na narrativa de Hatoum. Desde o nome da obra, na qual evidencia todo o caráter trágico de alguns personagens e até mesmo as mudanças ocorridas do espaço, uma vez que cinzas pode se referir à destruição. A história é ambientada grande parte em Manaus, e ao longo da narrativa tem-se conhecimento da mudança ocorrida neste espaço. Demonstra-se assim um caráter afetivo dos personagens com o local. Essa mudança de espaço acompanha o desenvolvimento dos próprios personagens, a exemplo de Mundo: quando está em Manaus no período de sua infância e adolescência, ele contempla o espaço na sua forma “natural”; rios, igarapés, a ilha onde Arana mora. Conforme o tempo vai passando, o espaço vai se modificando também. Mundo demonstra preocupação com esse espaço: “Mundo contou que no internato tinha pesadelos com a paisagem calcinada: a cidade devastada ao norte de Manaus” (HATOUM, 2005, p. 148).

Um dos projetos habitacionais idealizados pelo coronel Zanda chamado de “Novo Eldorado”, causa repulsa em Mundo, ““Nem Fogo [o cachorro] ia querer morar lá”” (HATOUM, 2005, p. 145). Um conjunto de casas, pequenas para onde ribeirinhos ou pessoas que moravam em “invasões” foram remanejados. “Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo...Queriam voltar para perto do rio” (HATOUM, 2005, p. 148). Para Mundo, esse projeto era um “crime urbano” (HATOUM, 2005, p. 149). O narrador também demonstra preocupação com a mudança ocorrida na cidade, a alteração do espaço em razão do “progresso”:

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. (HATOUM, 2005, p. 258-59).

Segundo Freire (2006, p. 205) “o que esse novo mundo de *Cinzas do Norte* expõe é a proliferação de bairros sem estrutura, a cidade que cresce como um monstro”. Assim, a escrita do texto traz a denúncia desse crescimento urbano desorganizado.

Outro espaço onde as ações das personagens se dão é na Vila Amazônia, sede dos negócios da família, local onde acontecia a plantação de juta. Para a personagem Alícia representa um espaço, ao qual ela tem aversão. Em uma das viagens para o local, Mundo pergunta por que a mãe não gosta de viajar para Vila Amazônia: “Quando eu era criança, nós íamos juntos. Aí ela não quis mais. Não aguenta nem ouvir falar daquele lugar, e fica chateada quando pergunto por quê” (HATOUM, 2005, p.61). A Vila Amazônia representa o espaço de brigas e discussões entre Jano e Mundo. Outros lugares da Amazônia também são relatados: “Lembrei a minha tia que na infância eu escutava Ranulfo contar histórias de suas andanças pela Amazônia até chegar a Belém; na viagem de Belém a Manaus foi cozinheiro e maquinista de embarcação, e por pouco não ficou em Parintins” (HATOUM, 2005, p. 59).

Com *Cinzas do Norte* Hatoum desenha um roteiro da cidade de Manaus, por onde se caminha junto com as personagens pelo centro e navega-se pelos inúmeros rios que rodeiam a capital do Amazonas. É o que Guerra (2007) constatou na narrativa de *Dois irmãos*:

Dois Irmãos carrega em seu bojo uma dupla de signos de extraordinário peso: o ser e a cidade. A narrativa romanesca mescla corpos e urbe em um mesmo movimento, permitindo que a história cidadina aconteça a partir da experiência corporal dos que a habitam. (GUERRA in CRISTO, 2007, p. 194).

A relação entre o ser e a cidade é característica de outros romances de Hatoum, em *Cinzas do Norte* encontramos essa relação bem intrínseca. A cidade representada no romance é uma cidade banhada por rios, atravessada por canais:

No igarapé do Franco, passamos entre os barcos de uma feira flutuante. Depois da ponte, à esquerda, o canal se alargou, e surgiram as colinas de São Jorge, cobertas de casas de alvenaria e madeira. Numa ilhota no meio do canal, uma sumaumeira escurecia um sobrado branco. Luti levantou o remo e saltou para a beira. A canoa de Mundo estava emborcada na terra. (HATOUM, 2005, p.40).

A canoa é o elo que permite aos navegantes o deslocamento por entre os rios e canais da cidade. Os canoeiros são os indivíduos que fazem a travessia como a que vimos no trecho acima, no qual Lavo está à procura do amigo. A visão da cidade obtida por esse meio de transporte é outro, por ela os personagens veem as

casas antigas à beira do rio, os estaleiros, portos. Paisagem que fez parte da infância de Mundo e Lavo, mas que depois será tomada pelo avanço urbano de Manaus.

3.4 CINZAS DO NORTE, UM ROMANCE DE FORMAÇÃO

“O encontro com um mundo desconhecido torna-se autodescoberta”.
(SAFRANSKI, 2010, p. 22).

Podemos dizer que a temática da “formação” tem sido elemento constante nas obras de Hatoum, haja vista que ela aparece em três de seus romances: *Dois irmãos*¹², *Cinzas do Norte* e *A noite da espera*. Este trabalho observa como essa temática aparece em *Cinzas do Norte* e quais os elementos que nos levam a essa interpretação, além de investigar o que faz de um romance um *Bildungsroman*, pois essa é uma questão sobre a qual muitos teóricos se ocuparam. Ao lado de toda significação histórico-literária é importante notarmos que:

O Bildungsroman mostra-se ainda hoje como conceito em constante movimento, o que possibilita sua apropriação por parte das diferentes literaturas nacionais e dos mais diferentes modos de interpretação [...] o que possibilita a abordagem ao Bildungsroman é a compreensão de sua diversidade, de seu estatuto híbrido entre constructo literário e projeção discursiva. (MAAS, 2000, p. 262-3).

Esse caráter híbrido do gênero, permite, então, apontar a obra *Cinzas do Norte* na linha do gênero do romance de formação. Essa leitura é direcionada não somente pelas características de enfrentamento que a personagem Mundo possui. Outras características relevantes são as etapas de desenvolvimento pelas quais o personagem passa, como a viagem, descrevendo a formação desse indivíduo.

¹² Palestra proferida por Milton Hatoum no ciclo “Romance de Formação: caminhos e descaminhos do herói”, no qual o autor apresenta *Dois irmãos* nessa linha de gênero. Disponível em: <https://falecomigo.blogfolha.uol.com.br/2013/02/23/romance-de-formacao-caminhos-e-descaminhos-do-heroi/>. Acesso em; 04 nov. 2018.

Em *Cinzas do Norte* o tema da formação aparece tanto na personagem central, Mundo (Raimundo), quanto no narrador, Lavo (Olavo). No entanto isso ocorre de maneiras distintas, pois o desenvolvimento de ambos os personagens não caminham na mesma direção. Mundo pertence à estirpe dos rebeldes – “ou a obediência estúpida ou a revolta” (HATOUM, 2005, p. 10) - dos heróis que não se deixam calar diante os acontecimentos desiguais que vivem. Essa rebeldia que vai acompanhar Mundo por várias etapas de seu desenvolvimento culminará em uma rejeição de uma “formação” educacional/escolar. Sendo assim, para o protagonista a arte é o meio através do qual o indivíduo consegue observar as questões que o envolvem. A arte seria o único aprendizado que Mundo gostaria de ter, o meio de fuga de uma realidade imposta.

A “formação” a partir do conceito romântico diz respeito ao desenvolvimento da subjetividade, da capacidade de percepção, reflexão e criação. No romance de formação, segundo Volobuef (1999, p. 44) “trata-se de uma busca de si mesmo, da libertação das amarras sociais (obediências aos pais e a instituições como o casamento, etc.), da descoberta de novas possibilidades de subsistência que não se restrinjam a profissões burguesas tidas como úteis”. Esse será o sentido de formação também encontrado na personagem Mundo, uma vez que a personagem tenta o tempo todo fugir do destino que o pai (Jano) havia planejado para ele.

“As regras disciplinares o transtornavam” (HATOUM, 2005, p. 14). E assim, Mundo não se adequa nem ao modelo de formação orientado pela escola, nem à própria família, pois ao ser envolvido pela arte ele se contrapõe à vida que o pai queria para o filho. “No fundo da sala, a cadeira de Mundo vazia. Não fez os exames finais, perdeu o ano letivo e foi estudar no colégio Brasileiro, onde podia desenhar à vontade, acordar tarde, entrar na aula no meio da manhã e cabular sem ser caceteado” (HATOUM, 2005, p. 19). Mundo pertencia a uma família de classe alta, era neto de português, e sua a família comercializava juta. No entanto, não gostava de usufruir as mordomias que o dinheiro o proporcionava, a felicidade para ele vinha da arte e das pequenas coisas. Tinha um zelo peculiar com o meio ao seu redor, por isso se preocupava com o desmatamento, com os índios e os caboclos. A consciência social de Mundo era um ponto que o pai, Jano, não poderia entender. Esse não compreendia também o talento de Mundo para as artes. Se por um lado Mundo recebia compreensão de sua mãe, por outro lado nada recebia do pai, que severo, era voltado exclusivamente para o mundo dos negócios.

“Arte”, eu disse. ‘Ele só fala nisso. As pinturas...’ ‘ Por isso não promete nada’, Jano interrompeu. ‘ Arte...quem ele pensa que é? (HATOUM, 2005, p. 24). A partir desse diálogo entre Jano e Lavo percebemos que Jano não pode entender nada sobre arte e a verdadeira vida que o filho quer seguir. Pai e filho são incompatíveis em todos os sentidos, até mesmo no emocional, parecendo não se nutrir o amor paternal. O que na verdade se observa é que existe certa frustração da parte de Jano a partir do momento que ele percebe que o filho, o “herdeiro” como era chamado logo que nasceu, na verdade não seguiria o caminho idealizado pelo pai. Cria-se, então uma incompatibilidade entre Mundo e Jano, fazendo com que outros tipos exerçam a figura de pai na vida de Mundo.

Ela me disse que Jano estava feliz por ter um herdeiro Mattoso, um homem, e não falava em outra coisa, e depois tua mãe percebeu que ele estava envaidecido não com o filho, mas com o herdeiro, até que um dia brigaram por causa da palavra herdeiro, que ela não aguentava mais ouvir, como se tu não fosses um bebê e sim um homem à frente da Vila Amazônia. (HATOUM, 2005, p. 216).

“Falava com entusiasmo de artistas famosos e de anônimos, e parecia embriagado pelas imagens. Começou a ler trechos de um livro, sem se incomodar com o sol abrasador do meio-dia; lia e me mostrava a foto de uma pintura ou escultura.” (HATOUM, 2005, p. 20). Em *Cinzas do Norte* a formação tradicional, no sentido escolar é rejeitada pelo protagonista, de forma que ele está dentro do sistema. Pertence a uma família de posses, família que vive do comércio da juta. A formação aqui seria então uma anti-formação, a partir da negação de uma formação advinda de uma instituição. Mundo não pertence ao estereótipo de bom menino decorrente da classe social onde está inserido; não é modelo para nada e nem preenche as expectativas do pai (um dos fatores para o mau relacionamento entre os dois).

As regras disciplinares o transtornavam; mesmo assim, o desleixo da farda e do corpo crescia, enraivecendo os bedéis: cabelo despenteado, rosto sonolento, mãos sujas de tinta; a insígnia dourada inclinada na gravata, o nó frouxo no colarinho, ombreiras desabotoadas. Ele usava uma meia de cada cor, arregaçava as mangas, não polia a fivela do cinturão. (HATOUM, 2005, p. 14).

Essa era a sensação que Mundo causava para os professores: não seguia nenhuma regra. Assim como os *Stürmer*, poetas do movimento *Sturm und Drang* (1760-1780)[Tempestade e ímpeto], o pré-romantismo alemão. Segundo Rosenfeld (1985), desta primeira onda "romântica", um tanto rude e informe, irradiou-se encontrando ampla receptividade, certa atitude de "dor do mundo" (o famoso *Weltschmerz* de Werther). Ressalta-se agora a incompatibilidade entre o grande indivíduo e a sociedade; o violento ímpeto dos jovens poetas burgueses contra a sociedade do absolutismo alemão, que agem em nome da poesia contra o racionalismo do Iluminismo. Nesse contexto Johan Wolfgang com Goethe (1749-1832) e Johann Friedrich Schiller (1759-1805) são os nomes mais importantes do movimento.

Mundo não se encaixava em nenhum grupo; o único amigo que ele tinha era Lavo. "Não tem amigos no bairro, nem fez novas amizades na escola. Sei por que ele quis sair do Pedro II. Tirava notas boas, mas, a disciplina atrapalhava a mania dele. Queria passar o tempo todo desenhando. É um vício, uma doença..." (HATOUM, 2005, p. 32). Ver a arte como doença é uma forma do pai justificar a negação dele para com esse gosto do filho. A arte, para Jano, não poderia desempenhar um função de grande importância na vida do filho. Uma das funções da arte é provocar o senso comum¹³, causar estranhamento para que seja alcançado determinado objetivo. Tais como, assuntos delicados, questões políticas e econômicas que sempre promovam debates críticos. O questionamento de uma realidade imposta feita por Mundo em algumas das obras produzidas por ele intensifica esse sentimento em Jano. A relação que Mundo tem com Arana também causa desconfiança em Jano. E é assim que Jano vê Arana:

Um vagabundo. Um pintor de trambolhos sem pé nem cabeça. Também faz esculturas... coisas tortas, tudo porcaria! Mundo vive enfiado na casa desse aproveitador, às vezes dorme por lá. Minha mulher pensa que nosso filho vai ser um gênio. (HATOUM, 2005, p. 36).

¹³ O exemplo da Teoria literária, que segundo Compagnon (2010) também é essencialmente "crítica, opositiva e polêmica".

Podemos notar que para os poetas do *Sturm und Drang*, a noção de gênio não é ter inteligência acima do comum, mas refere-se à liberdade de criação, como encontramos a seguir em Carpeaux:

Um gênio é, então, aquele que não precisa de regras para comover e edificar. 'Genial' é a poesia sem imitação dos antigos. Os pré-românticos alemães pretendem viver e escrever sem e contra as regras da sociedade e da literatura do século; por isso julgam-se 'gênios'. (CARPEAUX, 2013, p. 55).

Neste sentido, Mundo também quer criar sem limites ou sem amarras de uma instituição de ensino “quem quer ser grande? [...] Não penso em nada disso e não preciso estudar em um colégio. Aprendo com os livros, com as obras dos artistas”. (HATOUM, 2005, p. 119).

Mundo quando está em Manaus, no período de sua infância/adolescência tem postura rebelde, em que ao conversar com Palha, diz que não precisa frequentar a escola para obter conhecimento, o qual ele pode ter através dos livros e das obras dos artistas (HATOUM, 2005, p. 119). No romance amazônico, o personagem Mundo que ser artista, e assim ele é apresentado pelo narrador, logo nas primeiras páginas do livro.

O nome do personagem nos diz muito sobre toda essa carga significativa da relação entre o protagonista e a formação. Assim como Meister em alemão, Mestre evidencia o caráter de formação do personagem. A partir da alcunha dada ao personagem central de *Cinzas do Norte*, também se observa que terá relação direta com essa “formação”, à medida que Mundo vai viajar e posteriormente isso muda a forma como ele vê Manaus. Para Tupiassú (2016), essa carga significativa é dada também para outros personagens da obra:

o jogo de nomeação em *Cinzas do Norte*. Alícia, a que alicia e se fecha em segredos surpreendentes; Raimundo-Mundo o fulcro de todas, das grandes dores do mundo; Trajano, o imperador, reduzido a Jano, a centro de cegueira, enganos, infidelidades; Ranulfo, Ran, o desgarrado, o desassossego, que pula de charco em charco; Naiá, o nome indígena e pouco mais, a índia destribalizada, sem origem certa, sem família; Olavo, lavo, que te fato lava em silêncio a roupa suja, a consciência que purga, põe pra fora, lava com as armas da palavra. (TUPIASSÚ, 2016, p. 167).

Assim como Raimundo-Mundo tem seu significado, os outros personagens da trama do livro também são articulados de modo que cada um desempenha um papel social ou moral. Como no caso da índia Naiá, a sem tribo, sem identidade. Ou no caso de Jano, o deus de duas faces¹⁴, aquele que não reina em casa, cujo filho não obedece e cuja mulher trai.

Se em *Wilhelm Meister* “o teatro significa a libertação de uma alma poética da indigente e prosaica estreiteza do mundo burguês” (LUKÁCS, 2009, p. 582), em *Cinzas do Norte* encontramos também o motivo da arte como meio de fuga para essa realidade imposta. Para Wilhelm Meister o teatro era o melhor lugar onde um homem poderia trabalhar, “não conheço nenhuma outra profissão que ofereça tantas e tão atraentes perspectivas quanto a de um ator” (GOETHE, 2009, p. 67). Para Mundo, a arte também configura algo atrativo de modo a fugir da realidade na qual ele vivia. Essa fuga o levará a outras experiências.

Mundo tem uma relação cosmopolita que aparece no Romantismo alemão, particularmente de Iena¹⁵ não fica parado, gira, desenvolve, forma. No entanto, não perde a relação com sua cidade natal. Com o passar do tempo a relação entre pai e filho se agrava e Mundo percebe que não precisa só se afastar do pai, como também de Manaus, o que conseqüentemente o leva a viagens para conhecer o mundo. O personagem vai então para a Europa, onde conhece grandes centros, como Londres e Berlin.

A viagem constitui outro ponto importante na constituição do enredo de um romance de formação, através dela o protagonista se descobre ainda mais enquanto indivíduo que atua numa sociedade “O encontro com um mundo desconhecido torna-se autodescoberta” (SAFRANSKI, 2010, p. 22). Dessa autodescoberta resultou em Mundo novos olhares e projetos, ele sentia muito mais o efeito libertador da arte. Embora, através da viagem, tenha promovido seu desenvolvimento pessoal, a importância que ele dá para sua terra natal também se faz presente: isso pode ser comprovado pelos pesadelos que ele tem ainda adolescente e que se tornarão realidade num futuro próximo:

¹⁴ Segundo a mitologia romana, Jano é um deus de duas faces, uma voltada para o passado e outra para o futuro.

¹⁵ O Romantismo no contexto germânico tem três vertentes: a de Jena e Berlin, Heidelberg e Viena. Segundo Carpeaux (2013) “o romantismo alemão nasceu na cidade universitária de Iena, sob a influência de Johann Gottlieb Fichte (1762-1814). O primeiro centro do romantismo de Iena foi a revista *Athenäum*, fundada pelos irmãos Schlegel.” (CARPEAUX, 2013, p. 90-91)

Mundo contou que no internato, tinha pesadelos com a floresta calcinada: a floresta devastada ao norte de Manaus, visitar as casinhas inacabadas do novo Eldorado, andar pelas ruas enlameadas. Casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam, tinham que pegar para morar mal, longe do centro, longe de tudo. Queriam voltar para perto do rio, alguns haviam trazido canoa, remos, malhadeiras, arpoes. A cozinha, um cubículo quente; por isso levavam o fogareiro para a rua de terra batida e preparavam a comida ali mesmo, o sol da tarde esquentava as paredes, o quarto era um forno, os moradores do novo Eldorado eram prisioneiros em sua própria cidade. (HATOUM, 2005, p. 148).

O pesadelo que Mundo tem ainda adolescente e que infelizmente se confirma no futuro, pode ser interpretado como um momento em que Hatoum introduz um fator histórico, o desmatamento clandestino e arrebatador contra a Amazônia. No texto temos a referência ao El Dorado:

Uma das lendas mais persistentes e que mais incendiou a imaginação dos conquistadores foi a do El Dorado. País fabuloso situado em algum lugar do noroeste amazônico, dele se dizia ser tão rico e cheio de tesouros que, segundo a lenda, o chefe da tribo recebia em todo o corpo uma camada de ouro em pó e a seguir se banhava num lago vulcânico. (SOUZA, 2009, p. 69).

A referência do Novo Eldorado nos diz muito: a Amazônia continua sendo cobiçada e explorada¹⁶; e não somente o território, mas seu próprio povo, uma vez que é obrigado a sair do “seu lugar”, sob o falso argumento de progresso. Como mencionado acima, a exploração da Amazônia vem de longos tempos, como relata Gondim:

A Amazônia entra no circuito internacional ao servir de tema aos romances de Júlio Verne, Conan Doyle e Vicki Baum; nesse sentido está presente na tensão oriunda do confronto entre o homem e a natureza, cujos resultados imprevisíveis encaminham questionamentos inquietantes por não resolverem a incompatibilidade da fusão, um ou outro terá que se fragilizar se for imiscuído nesse conjunto um elemento não autóctone, que pode se revestir de nomeações múltiplas como o progresso, por exemplo, acompanhado de seu elemento inerente que é o lucro monetário, ou

¹⁶ “Quando os europeus chegaram no século 16, a Amazônia era habitada por um conjunto de sociedade hierarquizada, de alta densidade demográfica, que ocupavam a terra com populações em escala urbana, possuía um sistema intensivo de produção de ferramentas e cerâmicas, uma agricultura diversificada, uma cultura de rituais e uma ideologia vinculadas a um sistema político centralizado, além de uma sociedade altamente estratificada. Essas sociedades foram derrotadas pelos conquistadores, e seus descendentes foram compelidos a buscar a resistência, o isolamento ou a sobrevivência”. (SOUZA apud PIZARRO, 2012, p. 32-33)

ainda cultura, e aí o missionário desordenaria a harmonia primordial. (GONDIM, 2007, p.173).

O que escreve Gondim é um traço do que acontece com Manaus, a cidade modificada a pretexto de “progresso”¹⁷. Houve o processo de modernização da Amazônia que conhecemos hoje, que se iniciou na ditadura militar a partir dos anos 60. O polo industrial foi altamente explorado pelos militares sob o discurso de progresso e integração nacional, uma vez que a Amazônia sempre estava afastada, de certo modo até esquecida pelo resto do Brasil. No entanto, como em muitos outros casos de políticas na região, esse estímulo industrial foi implementado sem que a população local participasse das decisões. Com isso, segundo Pizarro (2012) “a vida para os habitantes da região mudou desde a década de 1960. Já não se organizou mais a partir dos rios” (PIZARRO 2012, p.166). A chegada das hidrelétricas, das rodovias e de outros projetos mudou a vida da população.

Segundo a autora, o elemento selva possui relação constante com a literatura ilustrada dessa região, que quase sempre fez seu discurso através de escritores da terra, mas que segundo Márcio Souza, após *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928) de Mário de Andrade e *Cobra Norato* (1931) de Raul Bopp, teve seu discurso integrado ao nacional. Segundo Márcio Souza (1977, p. 22), “no poema de Raul Bopp, pela primeira vez a literatura brasileira recebia sob a forma de delírio, o corpo e a lei da região Amazônica”.

As narrativas produzidas sobre a selva Amazônica possuem diferentes estruturas, dentre elas, Pizarro (2012, p. 177) destaca a viagem, “forma clássica do relato ficcional”. Outra forma é a utilização de temas históricos para ilustrar esse espaço, como por exemplo: Márcio Souza, quando o romancista se utiliza dessa temática histórica para retratar a Amazônia, como em *Mad Maria* (1980) e em *Galvez o imperador do Acre* (1976). O colombiano Willian Ospina, com o romance *El país de la canela* (2008), é outro exemplo com uma obra que faz parte de uma trilogia sobre a conquista do Amazonas; as outras duas obras são *Ursúa* (2005) e *La serpiente sin ojos* (2012).

A vida dos habitantes da região é norteadada pelos rios e pela selva. A representação das cidades, a vida urbana também é representada como estrutura.

¹⁷ “A região amazônica, tal como a vemos hoje, no século 21, emerge de um processo que teve início nos anos 1960 e 1970, com a participação dos governos militares, naquilo que foi considerado o desenvolvimento da modernização da região”. (PIZARRO, 2012, p. 166)

O drama da modernização na região amazônica fez que com surgissem outros discursos, outras vozes: de grupos indígenas, garimpeiros, ribeirinhos, que sofreram e sofrem com a modernização desenfreada. Essas vozes são uma resistência a esse processo todo feita de maneira desordenada. Em cada fase desse processo histórico o imaginário que se tem sobre a Amazônia não parece mudar tanto, ela quase sempre tem o status de região paradisíaca, infernal ou fazendo referência a esse Eldorado.

Mundo passa por várias desventuras, ele não aceita a autoridade das instituições que representam poder, o pai, a escola, o exército. A rebeldia é representada em várias passagens da narrativa, com tom irônico e desafiador, o protagonista não se rende por vezes se finge de “regenerado”.

Então contou como havia embarcado num hidroavião, o Catalina do Correio Aéreo Nacional, que fazia escala no porto de Parintins. Persuadira o comandante a deixá-lo ir até Manaus. Chorando, dissera que Jano era um grande amigo do coronel Zanda e que ele, Mundo, tinha urgência para chegar: o pai estava enfermo. (...) ‘Chorei tanto que parecia que meu pai estava mesmo morrendo. E queria muito que a mentira fosse verdade’, disse com voz mansa, nenhum sinal de remorso. (HATOUM, 2005, p. 89-90).

Dessa forma, Mundo tem o talento para o disfarce, para a dissimulação quando o assunto é o pai. Ainda no final da vida, à beira da morte, relembra as discussões com ele. Com relação a Lavo, ele é o personagem que está numa condição social que o coloca à margem da sociedade, mas é o único que consegue um crescimento profissional.

Como Jano sabia da relação de Lavo de amizade entre o filho e Lavo. Tentou, por várias vezes, persuadir Lavo a interceder por ele.

Ficou à espera de uma palavra ou gesto de assentimento, sem pensar na minha humilhação ou vergonha. A luz fraca me protegia. O homem me oferecendo com a mão direita um envelope cheio de dinheiro, como se quisesse compartilhar comigo o fogo do inferno moral, que era só dele. Até os olhos amarelos de Fogo me acuavam. Senti-me diminuído, atordoado, perante aquele pai que não era o meu. (...) Nunca falei a Mundo dessa oferta generosa e infame. (HATOUM, 2005, p. 37).

Essa foi a oferta que Jano fez a Lavo para livrar o filho da companhia de Arana e coloca-lo na linha. Apesar da condição social e financeira, Lavo manteve seu caráter firme. Mesmo sem mostrar pretensões nenhuma, conseguiu alcançar um status social ao torna-se advogado, profissão que o Ranulfo condena não por não querer ver o crescimento do sobrinho, mas por ser uma forma de vida totalmente diferente à vida que Ran pregava para si e para os que o rodeavam.

A formação também é demonstrada na perspectiva da personagem Lavo, não diretamente, pois para falar de si próprio o narrador primeiro narra a história do amigo para então, como no reflexo de um espelho poder falar sobre si. No sentido de “formação”, apresentada pelo viés clássico do termo *Bildungsroman*, Lavo seria o perfeito protagonista, não Mundo. Mundo representa a rebeldia, Lavo representa a obediência, que caminha para um fim harmonioso dentro da narrativa, afinal é ele quem consegue uma formação escolar/profissional. Para Mundo só resta ruína. Muito embora Lavo pertença a uma camada social mais desprivilegiada, ele alcança o ideal de formação.

Podemos dizer que o personagem central do romance *Cinzas do Norte*, Mundo, não “tem uma consciência mais ou menos explícita [...]autodescoberta e orientação no mundo”. Ele já “sabe” o que quer, desde a adolescência, e as atitudes diante do pai, particularmente, expressam pura revolta, diferentemente do narrador Lavo, que mostra compreensão, na descrição do pai de Mundo, e percebe um outro lado. (PRESSLER, 2018, p. 171).

No que diz respeito ao processo de formação, “segundo a visão romântica, esse conhecimento se refere, sobretudo, ao que é individual e singular”. (COMPAGNON, 2010, p. 34). Essa era a formação que Mundo buscava. Lavo almejava outra:

No fim de outubro ingressei como estagiário no escritório de um professor de direito penal; interessava-me mais pelos processos julgados sumariamente, à revelia da Lei e sem qualquer direito de defesa. Era raro esses crimes aparecerem na imprensa; eu lia sobre eles nos informes quase clandestinos da Ordem dos Advogados. O lema dos boletins que vinham do Rio era: ‘Sem medo contra a censura e o arbítrio’. (HATOUM, 2005, p. 163).

A aspiração de Lavo é uma ajuda ao próximo, aqui o narrador retoma o momento histórico em que o Brasil se encontrava. E assim, Lavo vai traçando seu

caminho pautado numa formação escolar. No entanto, Lavo não esconde a preocupação com opinião do amigo: “O que Mundo ia pensar? O órfão se tornara advogado de empresas estrangeiras que mantêm laços estreitos com burocratas do governo” (HATOUM, 2005, p. 232). Aqui, é demonstrado o caráter evolutivo de Lavo, ele já não possui os mesmos pensamentos da adolescência. Nessa fase Lavo está adulto, com outras responsabilidades e outro destino.

A problematização que se tem em *Cinzas do Norte*, em relação ao período histórico o qual o Brasil atravessava também constitui um fato importante: como o indivíduo poderia ter formação em um ambiente de autoritarismo, pois a maior parte da formação tanto de Mundo quanto de Lavo se deu nesse contexto. Como mencionado anteriormente, Mundo não consegue lidar com esse ambiente, por vezes tenta fugir, como podemos observar no trecho a seguir:

‘Não se brinca nem com o pai nem com a instituição’. Então Jano ficou sabendo que Mundo enganara todos, inclusive o diretor. Levava uma carta do pai, com assinatura falsificada e tudo, em que solicitava uma licença de duas semanas para o filho, que o acompanharia numa viagem ao Rio de Janeiro. O militar descobriu um novelo de mentiras, todas aludindo à doença de Jano. (HATOUM, 2005, p. 184).

Mundo usava, por vezes, a doença do pai como subterfúgio para as ausências do colégio Militar, as regras daquele lugar o torturavam. As regras que ele não conseguia acompanhar. Evasão, fuga, desobediência foram os motivos pelos quais Mundo fora expulso do colégio: “a evasão ou a fuga do colégio era uma grave transgressão disciplinar. Mais grave ainda era a insubordinação” (HATOUM, 2005, p. 185).

Assim, Lavo termina a narrativa: um advogado que embora não fosse reconhecido “advogadozinho de porta de cadeia” como pensava Ranulfo, ele conseguiu ir para além do que o seus familiares poderiam imaginar. Lavo se tornou o homem que Jano gostaria que o filho tivesse se tornado.

Mundo possui características do indivíduo problemático, aquele que não consegue o equilíbrio entre o ser o dever-ser. Essas características foram descritas por Lukács [1916] ao falar sobre o romance de formação, que para o autor é mais bem entendido como “romance de educação”:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterógena e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. Depois da conquista desse autoconhecimento, o ideal encontrado irradia-se como sentido vital na imanência da vida, mas a discrepância entre ser e dever-ser não é superada, e tampouco poderá sê-lo na esfera em que tal se desenrola, a esfera vital do romance; só é possível alcançar um máximo de aproximação do homem pelo sentido de sua vida. (LUKÁCS, 2009, [1916], p.82).

Mundo não consegue alcançar esse ideal, o sentido da vida do protagonista era a arte, sentido da vida e também o sentido da revolta e conflito com o pai. “Magro de dar dó. Quando morreu, era pouco mais que um esqueleto” (HATOUM, 2005, p. 267). Mundo ficou na memória, não deixou nenhum legado, nem nas artes. “Lavo, só quis dar um sentido a minha vida. Tinha medo de morrer com os meus esboços, teria sido um vida esvaziada” (HATOUM, 2005, p. 307). Para Mundo, a arte poderia ter um efeito libertador. Buscando essa libertação de todas as amarras sociais (escola, pai, militarização) que o impregnavam, o protagonista, como se fosse um filisteu, não retorna mais para a terra natal e sucumbe ao inevitável: a morte foi o que restou, além de uma vida repleta de revoltas.

Conforme vimos no decorrer deste trabalho, no romance de formação há descrição do caminho de um indivíduo em busca de si mesmo. Essa busca pode culminar em um encontro harmonioso do indivíduo com a sociedade ou pode em fracasso. Em *Cinzas do Norte*, encontramos esse fracasso do indivíduo que nada pode com o seu destino, existe no personagem Mundo a dissolução de uma vida que culminou em fracassos e no personagem Lavo o encontro com uma profissão que o garantiu a ascensão social. Neste sentido de formação que ora fracassa, ora se consolida, o romance de Hatoum se enquadra como pertencente ao romance de formação.

Tal fracasso é evidenciado no próprio título do romance; as cinzas não pertencem somente a esse norte, que tem suas cidades “devastadas” pelo progresso industrial; são cinzas de um norte que ao longo da história sofreu transformações profundas. As cinzas também são dos destinos dos personagens, uma vez que suas histórias terminaram em ruínas que coube a Lavo remonta-las através de sua rememoração. Além da temática da formação apontada na obra, observamos também a estrutura narrativa, da qual segundo Selbmann (1984) seria

possível direcionar uma obra para a interpretação de um romance de formação. A narrativa de Milton Hatoum conta com um leitor ativo, participativo. Isso é uma característica do *Bildungsroman* [romance de formação]. Segundo Selbmann (1984) “o *Bildungsroman* tem uma estrutura narrativa específica e pode ser definida, sobretudo através das funções específicas da figura do narrador e do leitor”¹⁸.

Essa função do leitor diz respeito ao primeiro termo utilizado por Morgenstern, ao se referir que o romance de formação deveria também promover uma mudança no leitor, que deverá também sofrer modificações a partir da leitura do romance. Esse leitor ao qual Selbmann se refere seria o leitor abstrato, “um leitor abstrato que entenda o fundamento estético da obra”¹⁹ (SCHMID, 2014, p. 97 [TRADUÇÃO GRUPO ANA/ CNPQ]). Em um *Bildungsroman* clássico temos a presença de um narrador “onisciente”, “onipresente”, um narrador não diegético. Contudo, a exemplo de *Wilhelm Meister*, as cartas entram na composição da narrativa e nessas cartas entram outros narradores. Como no capítulo 16 do primeiro livro (aqui os capítulos são denominados na obra), em que temos uma carta escrita por Wilhelm endereçada a Mariane, nesse momento Wilhelm assume a narração.

Em *Cinzas do Norte*, temos a alternância dos narradores, uma vez que Lavo narra a maior parte da história, mas com as cartas se somam os relatos de Ranulfo e Mundo, configurando a alternância desses narradores. Desse modo, temos uma abrangência da história que somente Lavo não poderia dar conta por não se tratar de um narrador não-diegético; ele não acessa o psicológico dos personagens, não tem como saber daquilo que não presenciou ou tomou conhecimento. A carta de Ranulfo configura um novo capítulo do texto, e aparece em itálico, outra característica do *Bildungsroman* clássico.

Encontramos também esse exemplo de narrador na série do Extremo Norte, em que um narrador não-diegético narra o percurso de Alfredo, personagem principal. O narrador sabe e transmite os pensamentos dos personagens de modo a pensarmos que o próprio Alfredo poderia ser o narrador de sua história. Como se vê, por várias passagens da narrativa, Alfredo aparece narrando em primeira pessoa.

¹⁸ “Allerdings glaubt er den Bildungsroman auch durch eine besondere Erzählstruktur, vor allem durch spezifische Funktionen der Erzähler- und Leser figure definieren zu können” ([TRADUÇÃO NOSSA] SELBMANN apud JAKOBS, 1989, p.32).

¹⁹ “sie entwerfen einen idelaen Rezipienten, der eine ästhetische Einstellung einnimmt “ (SCHMID, 2014, p.97).

Com relação à forma de narrar de Lavo, por se tratar de memórias, constantemente haverá idas e voltas (analepses e prolepses) do ponto da narração, assim o leitor deverá estar atento a esses flashbacks, assim como a falsa indicação de se tratar, por momentos, de um narrador não-diegético. Para o escritor moderno, a constituição da narrativa é diferente, não linear. Isso ocasiona a mudança também na forma do romance de formação, em que apesar da narrativa demonstrar os estágios de desenvolvimento do protagonista, a forma do narrar pode não ser linear, como acontece em *Cinzas do norte*. Sendo assim, é necessário um leitor ativo, que acompanhe de forma a concordar ou não com intenção do narrador.

4 RECEPÇÃO DE MILTON HATOUM

4.1 A RECEPÇÃO DE MILTON HATOUM NO BRASIL

Milton Hatoum (1952,-) se tornou um escritor de importância no cenário literário contemporâneo brasileiro já na publicação de seu primeiro romance *Relato de um certo Oriente* (1989), como apontou Luiz Costa Lima (2000), “Com apenas dois romances publicados (“Relato de um Certo Oriente”, 1989, e “Dois Irmãos”, 2000, ambos pela Companhia das Letras), Milton Hatoum é um dos maiores ficcionistas de nosso final de milênio”²⁰. As demais obras foram: *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), *Órfãos do Eldorado* (2008), *A cidadeilhada* (2009), *Um solitário à espreita* (2013) e seu mais novo romance, *A noite da espera* (2017), primeiro volume da trilogia *O lugar mais sombrio*. Muito tem se falado sobre o conjunto da obra desse autor²¹. Em sua maioria, a interpretação vem à luz do memorialístico, em como a memória é trabalhada para tecer a narrativa.

Relato de um certo Oriente (1989) é considerada a obra-prima do autor através da memória das personagens, um coro de vozes que se entrelaçam para formar o retrato não só da matriarca da família Emilie, como também do ambiente dessas reminiscências.

Alfredo Bosi, em sua *História Concisa da Literatura Brasileira*, insere Hatoum e nota a mudança de temática advinha de um escritor amazônida:

Quem supunha, por exemplo, que da Amazônia só nos viessem episódios de seringueiros ou de índios massacrados, por certo recebeu com surpresa o texto em surdina de Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente* (89), em que a vida de uma família burguesa de origem árabe, enraizada em Manaus, se dá ao leitor como um tecido de memórias, uma sequência às vezes fantasmagórica de estados de alma, que lembra a tradição do nosso melhor romance introspectivo. (BOSI, 2013, p. 466).

No trecho acima consta também a ideia de uma literatura na qual os escritores amazônidas costumeiramente criavam “episódios de seringueiros e índios massacrados”, Bosi parece se esquecer de Dalcídio. Já nos voltamos para esse

²⁰ LIMA, Luiz Costa. A ilha flutuante. Mais!, Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 18-19. 24/09/2000.

²¹ O site Templo Cultural Delfos organizou um índice bibliográfico e pesquisas sobre a obra de Hatoum. (Ver. FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). Milton Hatoum - o arquiteto da memória. Templo Cultural Delfos, maio/2013. Disponível no link. <http://www.elfikurten.com.br/2013/05/milton-hatoum-o-arquiteto-da-memoria.html> Acesso em: 06 jan 2018.

aspecto do regionalismo quanto a Dalcídio Jurandir, que ainda hoje configura como escritor regionalista. Em relação a Milton Hatoum, desde a primeira obra publicada, ele foi recebido como um “escritor brasileiro” e não amazônida, por exemplo.

Em relação aos dois primeiros romances de Hatoum, *Cinzas do Norte* (2005) também apresenta o aspecto memorialístico. Mas certamente não é só esse elemento que encontramos na obra de Hatoum. Um aspecto presente é a questão da “formação”, particularmente, em *Cinzas do Norte*. Segundo Iser (1978), “diferentes leitores tem a liberdade de concretizar a obra de diferentes maneiras, e não há uma única interpretação correta que esgote o seu potencial semântico” (ISER, 1978 apud EAGLETON, 2006). Certamente, essa liberdade possui um norteador, as possibilidades interpretativas que façam uma construção coerente no texto, pois a configuração da obra não muda, mas a interpretação pode mudar de acordo com o público leitor. Olhar o texto literário somente por um viés é reduzi-lo, é tirar o que a literatura tem mais a nos dar, a possibilidade de expansão do horizonte, dos questionamentos.

Neste sentido, Jauss (1994) observa que a história da literatura abordada até o século XIX não era a mais eficaz. E ainda sobre a história da literatura Jauss faz uma crítica ao se referir à forma como era feita:

Tampouco a crítica oriunda da teoria literária revela-se mais complacente em seu juízo. Tal crítica tem a objetar à história clássica da literatura, mas, na verdade, move-se numa esfera exterior à dimensão histórica e, ao fazê-lo, falha igualmente na fundamentação do juízo estético que seu objeto – a literatura, enquanto uma forma de arte – demanda. (JAUSS, 1994, p. 6).

A visão de uma história da literatura para Jauss é falha, à medida que ela não prioriza o caráter estético da obra, sendo que para o autor a qualidade e a categoria de uma obra literária dependem dos “critérios de recepção” (JAUSS, 1994, p. 7) da obra.

Considerando-se que, tanto em seu caráter artístico quanto em sua historicidade, a obra literária é condicionada primordialmente pela relação dialógica entre literatura e leitor – relação esta que pode ser entendida tanto como aquela da comunicação (informação) com o receptor quanto como uma relação de pergunta e resposta [...]. E isso porque a relação entre literatura e leitor possui implicações tanto estéticas quanto históricas. (JAUSS, 1994, p. 23).

Inicialmente a abordagem da teoria literatura era centrada e no marxismo e no formalismo, e ambos não atentavam para a figura do leitor: ou autor, ou texto, e a Estética da Recepção incluiu a figura do leitor no sistema literário. Ainda, segundo a Estética da Recepção, o leitor é quem concretiza o texto literário. O leitor estabelece conexões implícitas, preenche lacunas, faz deduções e comprova suposições, tudo isso a partir do conhecimento de mundo, de seu horizonte de expectativa:

Examinando a experiência literária do leitor, Jauss adverte que, para descrevê-la, não é necessário recorrer à psicologia. Sua análise volta-se à 'recepção e o efeito de uma obra no sistema objetivo de expectativas que, para cada obra, no momento histórico de seu aparecimento, decorre da compreensão prévia do gênero, da forma e da temática das obras anteriormente conhecidas e da oposição entre linguagem poética e linguagem prática'. (JAUSS apud ZILBERMAN, 1989, p. 34)

A compressão prévia da obra literária é interessante no sentido de que o próprio autor pode direcionar, previamente, uma dada interpretação ao texto literário. Assim sendo, foi observado que o motivo da “formação” vem sendo temática constante na escrita do autor. Aparece em *Dois irmãos, Cinzas do Norte*²² e em *A noite da espera*²³ (2017), como indicado na orelha do livro e como vem sendo recebida. Podemos dizer que a partir da relação de tais textos, o autor poderia ter feito um projeto literário no qual a abordagem desse gênero se encaixaria, em que a temática “formação” tenha um papel central.

Em *Dois irmãos*, narra-se a história dos gêmeos Yaqub e Omar, que são irmãos somente de sangue, tem temperamentos opostos, nada tem em comum, nem o amor da própria mãe. Mas a formação não está nesses dois personagens, e sim na figura do narrador, que conforme vai narrando procura também por respostas a fim de formar sua identidade, como parte integrante (ou não) dessa família. “Nael, filho de Domingas, não sabe quem é seu pai. Esse drama moral do narrador é um enigma insolúvel do romance” (HATOUM in BRAIT, 2017, p. 139-140). Conforme o narrador tece a história da família, ele vai procurando respostas a respeito de suas origens:

²² Como aponta este trabalho.

²³ “Nove anos depois da publicação de *Órfãos do Eldorado*, Milton Hatoum retorna à forma da narrativa longa com a série *O lugar Mais Sombrio*, em que o drama familiar se entrelaça com a história da ditadura militar para dar à luz um poderoso romance de formação” (ORELHA, A NOITE DA ESPERA, 2017).

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. Eu sofria com o silêncio dela. (HATOUM, 2000, p. 73).

Nael fora acolhido somente por uma “margem”; foi Halim quem fez com que ele se sentisse pertencente àquela família. Portanto, Nael tem uma condição mestiça social e culturalmente em relação à família, pois é filho da empregada; e cresce na família como um agregado. Essa é condição que irá nortear a vida do narrador. Como podemos observar no trecho abaixo do narrador ao se referir a Zana a matriarca da família:

Ela era teimosa, se sentia melhor quando dava ordens. Eu contava os segundos para ir à escola, era um alívio. Mas faltava às aulas duas, três vezes por semana. Fardado, pronto para sair, a ordem de Zana azarava a minha manhã na escola. ‘Tens que pegar os vestidos na costureira e depois passar no AU Bom Marché para pagar as contas’. Eu bem podia fazer essas coisas à tarde, mas ela insistia, teimava. Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras, me chamavam de cabeça de pastel, relapso, o diabo a quatro. (HATOUM, 2000, p. 88).

Nael não se sentia bem na presença de alguns membros da família como Zana, a mãe e Omar, o filho. Mas a certeza de que não poderia se afastar dessa família e deixar Domingas sozinha fez com que ele tomasse outra postura perante os acontecimentos. Assim sendo, Nael está dentro e fora da família, posições essas que permitirão a tomada de voz por esse narrador.

Em *A noite da espera* entra em cena mais uma vez o conflito familiar, o conflito social e a rememoração, bem próprio ao “estilo” de Hatoum. A personagem Martim narra em primeira pessoa o desenvolvimento da história em busca de sua identidade enquanto posição na família (depois que seus pais se divorciam). O interessante é perceber que Martim tem muito em comum com Nael, pois nenhum apresenta características rebeldes, como acontece com Mundo em *Cinzas do Norte*. A consciência pessoal e política do narrador se desenvolvem a partir do contato com

a esfera artística, um grupo de teatro. As aventuras de Martim acompanham também a história sombria do Brasil nos anos da ditadura. As ações do grupo de teatro fazem resistência à repressão militar ocorrida nesse período²⁴. A ditadura configura um dos momentos mais sombrios da história do Brasil. A forma do romance, forma de anotações confere também o caráter de reminiscência ao mesmo, visto que traz possibilidades memoráveis ao texto.

Os livros de Hatoum, segundo Tupiassú (2016, p. 164) “são a prova dessa reclamação verídica atada às amarras do ficcional”, sendo assim a ficção seria um modo de representar as estruturas sociais. Para Benjamim (2009, p. 130) o grande autor é aquele que “desde o princípio converte o seu mundo interior em assunto de interesse público, transforma cabalmente os problemas de seu tempo em problemas de seu mundo empírico e intelectual”.

Atualmente, Hatoum se encontra no grupo de escritores engajados com a situação política e social do país. Com uma coluna em um jornal²⁵ o autor escreve sobre temas recorrentes, principalmente os que afetam a esfera da arte e a situação política do país. Assim, verificamos que algumas temáticas trazidas para o texto literário possuem certa correspondência com a realidade do autor. Por isso a relação da palavra *biografismo*, que em nenhum caso é, aqui, interpretada como forma de depreciação da obra de Hatoum, uma vez que o romance como gênero tem aspectos biográficos. No contexto do Romantismo alemão, segundo Carpeaux (2010), essa é uma característica do movimento:

Pois essa ligação entre Vida-Obra é um dos traços característicos do Romantismo. A diferença só é, porém, de termos. Dir-se-ia: a maior obra de arte de Goethe é sua própria vida; mas essa vida é uma obra de arte clássica. É a história de um temperamento romântico que, disciplinando-se, se transforma em estátua de si próprio. Entre todos os Bildungsromane (romances de formação) da literatura alemã, o maior é a biografia de Goethe. (CARPEAUX, 2013, p. 73).

Neste sentido, a relação entre vida-obra se dá pelo fato da criação se servir da realidade para criar e não imitar. Se for verdade que a maior obra de arte de Goethe é a sua própria vida e que a sua autobiografia seja o maior romance de

²⁴ “Resistência é um conceito originalmente ético e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia”. (BOSI, 2010, p.11)

²⁵ Jornal Estado de São Paulo.

formação, também é verdade que esse traço biográfico não será demérito na criação literária de um autor, pois não é ele mesmo que está na obra, mas uma representação.

Quando perguntado sobre essa questão, Hatoum sempre negou a relação biográfica em suas obras²⁶, provavelmente por temer que aspectos biográficos na literatura quase sempre foram colocados como depreciativos em relação ao texto literário, assim como o gênero comédia era colocado como gênero menor por Aristóteles²⁷. Nesse sentido, entendem-se aspectos biográficos como constantes na obra de Hatoum: a relação das personagens com um momento histórico pelo qual o Brasil passou; a ditadura configurada um ponto central, às vezes pano de fundo para o desenvolvimento da narrativa; a reconstrução das memórias de uma família a partir do olhar de várias personagens essas reminiscências são reviradas; a formação da identidade das personagens. Na escrita de Hatoum temos então a recorrência desses temas e de tipos de personagens também.

Em sua essência, penso que as personagens são inventadas a partir de uma experiência pessoal, que inclui leituras, sonhos e obsessões. Nesse sentido, vou dar dois exemplos de personagens que devem muito a essa experiência pessoal: Domingas e Nael, do romance *Dois irmãos* (2000). A primeira, mãe do narrador, é uma personagem intimamente relacionada com a minha infância, com narrativas lidas na juventude e na vida adulta, e com viagens que fiz pela Amazônia. Domingas é uma empregada na casa de imigrantes libaneses em Manaus. Não é uma cabocla, e sim uma índia do médio rio Negro, 'educada' pelas missionárias católicas dessa região amazônica. [...] As origens ou fontes de Nael encontram-se no convívio com estudantes no Colégio Estadual do Amazonas, antigo Ginásio Amazonense Pedro II. Essas reminiscências, transformadas pela memória e pela imaginação, foram decisivas para inventar essa personagem. (HATOUM in BRAIT, 2017, p. 138,140).

Esses "tipos" de empregada domésticas com essas mesmas características percorrem outras narrativas, como Naiá, a índia "destribalizada" de *Cinzas do Norte*; a da casa de Emilie de *Relato de um certo Oriente*, a que trabalha na casa da Baronesa de *A noite da espera*. Todas tem uma posição não somente de

²⁶ Em entrevista dada a uma rádio em 9/11/2017. Radio Companhia. Disponível em <http://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Radio-Companhia-32-Milton-Hatoum>. Acesso em: 9 nov 2017.

²⁷ A comédia, como dissemos, é imitação de pessoas inferiores; não, porém, com relação a todo vício, mas sim por ser o cômico uma espécie do feio. A comicidade, com efeito, é um defeito e uma feiura sem dor nem destruição; um exemplo óbvio é a máscara cômica, feia e contorcida, mas sem expressão de dor. (ARISTÓTELES, 2014, p. 23-24)

empregada doméstica, mas posições submissas na casa, muito pelo fato de pertencerem a uma classe social mais baixa: eram índias, caboclas, mulheres sem família que viam na família de patrões a sua própria e por isso não se importavam com o tratamento que lhes eram dados. Essa relação de servilismo em vários momentos toca também na questão do estrangeiro que chega ao nosso país para se servir e deixa o nativo seu “empregado”, a seu serviço, como ocorre em *Simá – romance histórico do Alto Amazonas* (1857). O índio Marcos diz “ o português na sala, o índio na cozinha”. Se Lourenço Amazonas falava disso no século XIX, Hatoum retoma a mesma reclamação na modernidade.

Confirmando o que Hatoum discorre sobre a criação das personagens, segundo Bosi (1996) “a escrita trabalha não só com a memória das coisas realmente acontecidas, mas com todo o reino do possível e do imaginário”. Esse também é um dos pressupostos da literatura: não o que foi, mas o que poderia ser.

Quando é colocada a questão biográfica na obra de Hatoum, não se procura pela pessoa Milton Hatoum no texto escrito por ele, esse “autor concreto” existe independente do texto literário : “O autor *concreto*, a personalidade histórica real, o autor não pertence à obra, existe independente dela. Lev Tolstói teria existido mesmo que não tivesse escrito nenhuma linha”²⁸. (SCHMID, 2014, p. 47), Enfatiza-se mais uma vez que o *biografismo* aqui colocado é a relação da formação da personagem e também a constante repetição das temáticas na obra de Hatoum, consciente de que não se procura por esses personagens tal como eles existiram²⁹ (se tratando de uma experiência do autor). Segundo Schmid (2014):

O status fictício das personagens é evidente quando elas são providas com características as quais precisam ser inventadas e não podem ser testificadas por fontes históricas. Mesmo se o autor de um romance histórico aderir estritamente a documentação histórica dos fatos (o que controlaria qualquer representação de motivação psicológica), todos os heróis, mesmo que muito próximos das figuras históricas, seriam ainda inequivocamente fictícios. Somente o fato de que figuras quase-históricas vivam no mesmo mundo de personagens evidentemente inventados fará que todos sejam fictícios. Aquele Napoleão e aquele Kutuzov que poderiam ter

²⁸ “Der *konkrete* Autor, die reale historische Persönlichkeit, der Urheber, gehört nicht zum Werk, sondern existiert unabhängig vom ihm. Lev Tolstoj hätte existiert, auch wenn er keine Zeile geschrieben hätte ([TRADUÇÃO GRUPO ANA/ CNPQ]) SCHMID, 2014, p. 47).

²⁹ “O nosso ponto de partida foi o conceito de que a personagem é um ser fictício; logo, quando se fala em cópia do real, não se deve ter em mente uma personagem que fosse igual ao ser vivo, o que seria a negação do romance.” (CANDIDO, 2014, p. 69)

encontrado Natasha Rostova e Pierre Bezukhov não existiram no mundo real. (SCHMID, 2014, p. 41-42).³⁰

Embora se encontre elementos no texto ficcional que nos reporte a determinada relação com o mundo real, essa relação não define a concretização daquela pessoa do mundo real no texto literário. Ainda que a escrita seja tecida, segundo Hatoum (2017) a partir do fio da memória, não será a mesma memória que teremos no texto literário. Desse modo, percebe-se que não só algumas temáticas são constantes como há repetição também de “tipos” de personagens. Alguns personagens aparecem em mais de uma obra, como acontece com o fotógrafo alemão Dörner:

‘Naquela época eu ganhava a vida com uma Hasselblad e sabia manejar uma filmadora Pathé. Fotografava Deus e o mundo nesta cidade corroída pela solidão e decadência. Muitas pessoas queriam ser fotografadas, como se o tempo, suspenso, tivesse criado um pequeno mundo de fantasmagoria, um mundo de imagens, desencanto, abrigando famílias inteiras que passavam diante da câmara, reunidas nos jardins dos casarões ou no convés dos transatlânticos que atracavam no porto de Manaus’. (HATOUM, [1989] 2008, p. 55).

Em *Relato de um certo Oriente* o fotógrafo aparece em um capítulo como narrador, fazendo também o retrato das memórias da família. Em *Cinzas do Norte* ele aparece como personagem do pano de fundo da narrativa, não sendo dada voz para esse ele. “Jano quis festejar teu primeiro aniversário na Vila Amazônia, e os jornais noticiaram que ele contratara um cinegrafista português e um fotógrafo alemão que trabalhavam para as famílias mais ricas de Manaus” (HATOUM, 2005, p. 216).

Outro personagem que aparece em mais de uma obra de Hatoum é o coronel Zanda, Aquiles Zanda, atuante no regime militar tanto em *Cinzas do Norte* quanto em *A noite da espera*.

³⁰ “Der fictive Status der Figuren ist evidente, wenn sie mit Eigenschaften ausgestattet sind, die erfunden sein müssen und von kleiner historischen Quelle bezeugt werden können. Aber selbst wenn sich der Autor eines historischen Romans streng an die belegten historischen Fakten hielt (was jegliche Darstellung psychischer Motive ausschliesse), wären alle seine Helden, wie sehr sie auch historischen Personen ähnelten, unausweichlich fiktive Figuren. Allein die Tatsache, dass die quasihistorischen Personen in derselben Welt wie die offen ausgedachten leben, macht sie fiktiv. Jener Napoleon und jener Kutuzov, die mit Natasa Rostova und Pierre Bezuchov hätten zusammentreffen können, haben in der realen Welt nicht existiert ([TRADUÇÃO GRUPO ANA/ CNPQ] SCHMID, 2014, p.41-42).

Baixou a voz para dizer: ‘...capitão Aquiles Zanda...foi promovido e condecorado quando terminou o serviço. Prendeu e torturou todos do grupo. O chefe foi encarcerado em Belém e depois executado. Um venezuelano...’

‘Capitão Aquiles Zanda’, murmurei. Na faculdade discutíamos atrocidades do governo em outros lugares, mas ninguém tinha falado sobre esse grupo de guerrilha em Manaus. (HATOUM, 2005, p. 129).

Em *Cinzas do Norte* as atrocidades praticadas por Zanda são denunciadas, mas em *A noite da Espera* é somente falado no nome do coronel Zanda, de Manaus, ao menos nesse primeiro volume da trilogia. No livro essa denúncia vem em forma de desabafo nas palavras do narrador Martim:

Não me machucaram quando fui detido em março de 68. Mas, os pesadelos, a violência, e tudo que vem acontecendo na vida de muitas pessoas dão a Brasília um sentimento de destruição e morte que nem sequer os palácios, a Catedral, as cúpulas do Congresso e todas as curvas desta arquitetura conseguem dissipar. (HATOUM, 2017, p. 150).

Mais um exemplo é o artista Arana, que exerce em *Cinzas do Norte* o papel de “tutor” nas artes, uma espécie de inspirador em âmbito local, no personagem Mundo. Certa vez, na ocasião de mais um sumiço de Mundo, o amigo Lavo se lançou a procura dele e ao encontrar o canoeiro Lutti, este lhe falou:

Ele levava uma sacola cheia de papel. Diz que ia ver um artista, o mestre dele. Levei ele muitas vezes, depois arrumou uma canoa no estaleiro e foi sozinho. O sacana fez um desenho do meu rosto...minha mulher jogou fora, diz que parecia a cara do diabo. (HATOUM, 2005, p. 40).

Já em *A noite da espera*, Arana desempenha o papel apenas de um artista exótico da Amazônia. “O olhar inquieto da Baronesa procurava alguma coisa fora do lugar, mas tudo na sala estava no lugar: o quadro no centro da parede, paisagem do cerrado encomendada de um artista de Manaus, um certo Arana” (HATOUM, 2017, p.140). O trânsito de elementos e personagens entre uma obra e outra dá o sentido de “obra inacabada”, segundo Tupiassú (2016), como se o espaço de um romance fosse insuficiente para dar conta da vida e aventuras de determinados personagens.

De certa forma, encontra-se nesses trechos a interpretação ainda dada à Amazônia como lugar exótico. Mesmo assim, a escrita de Hatoum não se emoldura numa escrita regionalista:

Os romances de Hatoum diferenciam-se dos tipicamente regionalistas, os quais inscrevem um texto numa área geográfica e não no seu devido espaço fictício. Tanto o romance do português Ferreira de Castro, *A Selva* (1930) como as conhecidas hispano-americanas “novelas de la tierra” estão marcados pelo regionalismo, e constroem na sua interpretação do espaço uma oposição maniqueísta entre civilização e a barbárie. Enquanto que nos romances de Hatoum a representação do espaço é muito mais complexa e liga-se à narração e ao tempo. (VIEIRA in CRISTO, 2007, p.172).

Hatoum capta o clima, a topografia, os odores dessa região sem por isso ser necessariamente um “regionalista”. A cidade trazida para o texto literário é o espaço da recordação, fundindo o social com o existencialismo.

O espaço é Manaus, que se configura afetiva para os personagens e narradores dos romances, onde um odor pode trazer lembranças de determinada pessoa ou episódio, ou caminhando por algum lugar pelo centro da cidade lembra-se de algum amigo.

Relato de um certo Oriente, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* foram contemplados com o prêmio Jabuti de melhor romance. As obras de Hatoum tiveram uma recepção crítica muito positiva no Brasil e em outros países. Todos eles (com exceção do romance publicado em 2017) foram traduzidos para outros idiomas. Particularmente na Alemanha o autor tem sido recebido como um escritor brasileiro que em suas obras privilegia a região amazônica³¹, assim como nos dois primeiros romances encontramos também o motivo da imigração libanesa em Manaus. O espaço em que as narrativas ocorrem caracteriza os títulos dos romances *Relato de um certo Oriente*, traduzido primeiramente como *Emilie oder Tod in Manaus*³², e com uma segunda tradução: *Brief aus Manaus*³³ e também o romance *Cinzas do Norte*, traduzido como *Asche vom Amazonas*³⁴. Interessante notar que, ao privilegiar o espaço dessas narrativas no título, percebemos uma possível relação desse espaço com o exótico, uma vez que essa região [Amazônia], de certa forma, ainda tem essa representação.

³¹ O romancista fala da recepção de seus livros no exterior, ressaltando as boas resenhas que seus livros receberam, sobretudo na Alemanha e na França. O autor acredita ter tido muita sorte, mas diz que esta boa recepção, talvez, possa estar relacionada ao grande interesse dos estrangeiros pela Amazônia, cenário marcante de sua ficção. Entrevista: Milton Hatoum e a arte do romance. Conexões litaú Cultura. Disponível em: <http://conexoedita-cultural.org.br/entrevistas/entrevista-milton-hatoum-e-a-arte-do-romance-2/>. Acesso em: 03 nov 2018.

³² *Emilie oder Tod in Manaus* (Piper, München, 1992)

³³ *Brief aus Manaus* (Suhrkamp, Frankfurt, 2002)

³⁴ *Asche vom Amazonas* (Suhrkamp, Frankfurt, 2008)

Considerando que a tradução constitui também a recepção de uma obra, seria relevante um estudo que as contemplasse quanto aos romances de Hatoum, o que contribuiria ainda mais com a fortuna crítica produzida sobre as obras do autor.

4.2 OS ESTUDOS SOBRE *CINZAS DO NORTE*

Ao fazer-se um levantamento a cerca dos estudos sobre a obra literária de Milton Hatoum, nota-se que a maior parte deles é feito a partir dos primeiros livros publicados pelo autor. De fato, os trabalhos sobre *Relato de um Certo Oriente* e *Dois irmãos* demonstram isso.

O livro *Arquitetura da memória: Ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*, publicado em 2007 e organizado por Maria da Luz Pinheiro de Cristo é uma publicação que reúne um vasto material crítico sobre esses romances. No entanto, apesar de *Cinzas do Norte* estar no título do livro, o mesmo só é contemplado com um ensaio que mais parece uma resenha de jornal. Uma explicação para isso poderia ser o fato de que o livro é uma coletânea e percebemos que os ensaios foram escritos, a maioria, antes da publicação de *Cinzas do Norte*, haja vista que alguns começam com a seguinte frase: “os dois romances de Hatoum”, outros fazem referencia de serem ensaios que já tinham sido publicados, mas que para a referida publicação foram, de certa forma, modificados.

Mesmo assim, esse livro compõe um material relevante para pesquisadores e leitores entusiasmados com a escrita de Hatoum. Os ensaios da coletânea são diversificados nas suas propostas. No entanto, em maior ou menor escala, as interpretações perpassam também pelo aspecto da memória. Assim como grande parte das análises que são feitas sobre a obra de Hatoum. Segundo Cristo (2007):

A leitura dos romances de Hatoum pode gerar diversas discussões, mas há um traço característico, atingido por formas diferentes, impossível de ser revelado: o trabalho com a escrita, o manuseio cuidadoso da palavra. A rede complexa composta por memória, palavra, tempo e espaço é o tear em que o escritor tece, a partir de um fio imaginário, personagens, ao mesmo tempo amadas e odiadas. (CRISTO, 2007, p. 11).

Essa característica apontada por Cristo é interessante uma vez que esse trabalho com a escrita é refletida na própria produção de Hatoum. Os romances publicados por ele tem um espaço de tempo bem significativo entre eles. Hatoum não é um autor que escreve um romance em um mês, ou em vinte dias como fez Kafka com a sua *A metamorfose*³⁵. O romance é um processo de amadurecimento e como Hatoum já dissera uma vez, “preciso de 20 anos de distância” (PIZA in CRISTO, 2010, p. 20), necessário para o narrador de *Cinzas do Norte*.

Os narradores de Hatoum possuem uma habilidade de narrar a partir das lembranças deles e de outros personagens, por essa questão a memória constitui importância para a narrativa e a partir dela ocorrem os mecanismos de resgate da lembrança e também da tentativa ou não de esquecimento. Essa lembrança é o fio condutor da narrativa.

Em *Cinzas do Norte* o narrador utilizou suas memórias individuais e coletivas para poder narrar e como é preciso um distanciamento temporal e espacial para esse narrador começar o “testemunho”. O narrador revela ao leitor que a narração da história só é possível depois de vinte anos: “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, 2005, p. 9-10). A história de Mundo, o artista rebelde com os ares do *Weltschmerzen* (dores do mundo) de Goethe, “ou a obediência estúpida ou a revolta” (HATOUM, 2005, p. 10), vem à tona através da narração do amigo Olavo, Lavo, amigo de infância. Lavo só consegue lembrar a história do amigo após um período de distanciamento.

Em *A Memória, a História, o Esquecimento* (2007) Paul Ricoeur propõe uma abordagem fenomenológica da memória. Para uma conceituação a partir de uma herança grega temos de um lado Platão: a memória é a representação presente de uma coisa ausente, isto é, algo que já se foi. E por outro lado Aristóteles: “a memória é do passado” (449 b 15). Segundo Ricoeur uma das maiores ambições da memória é a pretensão de ser fiel ao passado, desse ponto de vista estaria suscetível ao esquecimento.

³⁵ “A metamorfose (die Verwandlung) é a mais longa e sem dúvida a mais célebre novela de Franz Kafka. Apesar do tamanho ele a escreveu no espaço de vinte dias, entre 17 de novembro e 7 de dezembro de 1912, quando tinha 29 anos de idade” (CARONE in KAFKA, 1997, p.89).

Um ponto interessante na citação extraída, acima, do romance de Hatoum, revela o distanciamento do narrador pelo tempo cronológico. Esse possui uma *double bind*, de um lado contribui para o trabalho da rememoração, no entanto, o que será retido (gravado, memorizado) depois pode ser um tipo de lembrança secundária. Por outro lado, esse distanciamento poderia levar ao esquecimento. Ainda segundo Ricoeur:

o esquecimento é o desafio por excelência da memória. Ora, a confiabilidade da lembrança procede do enigma constitutivo de toda a problemática da memória, a saber, a dialética de presença e de ausência no âmago da representação do passado, ao que se acrescenta o sentimento de distância próprio à lembrança, diferentemente da ausência simples da imagem, quer esta sirva para descrever ou simular. (RICOEUR, 2007, p.425)

Neste sentido, para que não haja o esquecimento existe a tarefa da busca da rememoração. O esquecimento não seria de todo inimigo da memória, não em sentido patológico. O narrador precisa desse distanciamento e precisa também de um dispositivo para começar a rememoração. Para Bergson, reconhecer por imagem (...) é ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outras imagens que formam com elas um conjunto ou uma espécie de quadro, é reencontrar as ligações desse objeto com outros que podem ser também pensamentos ou sentimentos (HALBWACHS, 2003, p. 55). Não se encontra esse dispositivo inicial na narração de Lavo, pois ele não indica os motivos que o fizeram rememorar a história do amigo.

Ao tratar da linguagem utilizada por Hatoum em suas obras, Beth Brait (2008) argumenta que é possível observar um trabalho singular com a língua, que representa uma “dimensão que conduz a um de seus traços característicos: relatos cerzidos com os fios de reminiscências colhidas na rica experiência individual e coletiva, no fértil imaginário que as alimenta” (BRAIT, 2008, p. 34). Para continuar a tecer a narração, o narrador recorre também à memória de outros personagens, utilizando-se assim, da memória coletiva daqueles que os cercavam. No entanto como afirma Halbwachs:

A memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confundem com elas. A memória individual não está inteiramente isolada e fechada. Para evocar seu próprio passado, em geral a

peessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transporta pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. (HALBWACHS, 2003, p. 72).

“Cresci ouvindo meus tios brigarem por causa de Alicia, que tinha morado num bairro vizinho, o Jardim dos Barés. Uma história anterior ao meu nascimento que, no entanto, ainda era comentada no Morro da Catita e parecia não ter fim”. (HATOUM, 2005, p. 24). Lavo sabe que tem alguma história a ser contada, lembre-se do nome de Alícia sair pela boca dos tios nas horas de brigas. Algumas lembranças necessitam do outro, como se esse outro validasse ainda mais essa lembrança, como vemos abaixo:

Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial, apesar de certas divergências. Claro, se a nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também na de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas. (HALBWACHS, 2003, p. 29)

Na tese de Doutorado de José Freire (2006) intitulada *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum* é apontada uma possível aproximação do protagonista Mundo, como sendo um protagonista de um romance de formação:

Esse é o romance que acompanha o difícil percurso de aprendizagem desse personagem desgarrado que é Mundo, aproximando-se do chamado ‘romance de formação’, tanto pela recusa da idealização burguesa de continuar a ‘obra’ do pai, como pela escolha do personagem do caminho da arte como resistência. (FREIRE, 2006, p. 207).

No entanto, o autor não vai para além dessa aproximação, pois segundo ele seria difícil colocar *Cinzas do Norte* na tradição do “romance de formação” nos moldes da obra que é paradigma do gênero, *Wilhelm Meister*, no contexto alemão. Por outro lado, não era a proposta de pesquisa apresentada pelo autor, pois o foco da mesma foi o espaço na obra.

O espaço representado nos romances de Hatoum possui dois polos: o espaço afetivo, idílico da rememoração e o espaço no qual os personagens vivem. Nele são demonstrados os processos de modificação desse espaço, de forma que a escrita

funciona como certa denúncia das profundas transformações urbanas ocorridas nesse espaço. Segundo Freire (2006):

Ainda que nos três romances de Milton Hatoum o espaço se expanda para São Paulo, Rio de Janeiro ou Europa, com alguns de seus personagens principais aí passando boa parte da vida, seu espaço romanesco imprescindível e o primordial é, sem dúvida, a cidade de Manaus. É nessa cidade que seus personagens vivem a infância em meio a grandes transformações urbanas, formam seu imaginário e seu repertório memorialísticos, almejam escapar dos limites estreitos d província ou a eles se conformam, adaptando-se aos desafios e buscando a narrativa como forma de compreender o passado familiar. (FREIRE, 2006, p. 210-211).

Os personagens são testemunhas das transformações ocorridas na cidade de Manaus, quase sempre em contato com a periferia e o centro da cidade. As palavras, além de denunciar mazelas e conflitos sociais também trazem a doçura de uma região, nos transporta para a floresta, com seus aromas e os ventos vindos do rio. O leitor pode compartilhar essa experiência estética, nas palavras de Nassar: “em literatura, quando você lê um texto que não toca o coração é que alguma coisa está indo para as cucuias” (NASSAR apud TUPIASSÚ, 2016, p. 166).

O espaço é indicado no título do livro, cujo título prioriza a ação nesse espaço e não o nome do protagonista, por exemplo, como nos livros *A morte em Veneza*, *Grande sertão: veredas*, *Berlin Alexanderplatz* e tantos outros que poderiam, aqui, servir como exemplo. Esse norte tem sua significância que além de ser o espaço dessa narrativa é uma metáfora, como vemos a seguir:

Trata-se de uma metáfora válida tanto para os personagens que acabam em cinzas quanto para a cidade destruída e reconstruída várias vezes, como são as cidades latino-americanas vitimadas pelo ‘processo civilizatório’ europeu. Esse norte, portanto, constitui o direcionamento de uma trajetória de vida que termina em cinzas, sendo tragada pelas adversidades, pelos desencontros, culminando com um destino que também se converte em cinzas. (SILVA, 2010, p. 113).

Inevitavelmente os destinos dos protagonistas que acabam em cinzas representam a dicotomia morte-vida. Observa-se assim um movimento cíclico, essas cinzas que segundo o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant “[...] entre os maia-quichés, a cinza parece efetivamente ter uma função mágica, ligada à

germinação e ao retorno cíclico da vida manifestada: os heróis Gêmeos do Popol-Vuh transformam-se em cinzas antes *de ressuscitar como o pássaro Fênix*". (2009, p. 248). Dessa forma, Mundo ressurge a partir da narração de Lavo.

No artigo *O norte da memória* (2007), Sylvia Telarolli chama a atenção de que *Cinzas do Norte* não traz a temática da imigração libanesa contida nos dois primeiros romances de Hatoum, mas "permanece o embate entre cosmopolitismo e provincianismo, localismo e universalismo". E mais uma vez salienta que embora o localismo, o regional seja constante na escrita do autor, não se trata de um regionalismo convencional. Para a autora em *Cinzas do Norte*:

Já se tornou lugar comum repetir que essa última é a mais amarga das histórias de Hatoum, lavrada com a dor, a solidão e o desamparo de homens abandonados ao seu fado, sem remissão de suas culpas, qualquer possibilidade de perdão. O título expressa muito bem a sensação de ruína da cidade, do país, da família, das vidas sem norte. (TELAROLLI, 2007, p. 278).

No trecho acima se faz, novamente, referência à metáfora utilizada pelo autor na construção do título que tanto pode significar o espaço quando o direcionamento dado aos destinos dos personagens.

Algumas leituras são feitas a partir da perspectiva histórica que a obra traz. O contexto da Ditadura, como apontou a dissertação de mestrado de Veridiana Pinheiro, defendida em 2013, pela Universidade Federal do Pará, a pesquisa da professora refere-se ao seguinte aspecto em *Cinzas do Norte*: "as relações das categorias estéticas de melancolia e resistência com o contexto histórico da Ditadura militar, de 1964 no Brasil". Para a autora a arte funciona em Mundo como um ato de resistência ao pai e ao sistema.

Para Sarmiento-Pantoja (2011), a vida do protagonista "é marcada pelos enfrentamentos que trava com o pai e com outras representações da figura paterna e nesse processo a narrativa de *Cinzas do Norte* faz reverberar também a brutalidade do estado de exceção". A relação conflituosa entre Mundo e o pai faz com que outros indivíduos exerçam sobre ele a figura paterna, e Mundo também terá conflitos com esses outros indivíduos. Arana, mentor artístico de Mundo, que o ajuda mandando dinheiro ao exterior, o abriga em casa, mas Mundo acaba conhecendo a fundo o verdadeiro caráter do artista, que somente quer reproduzir uma visão artificial da floresta amazônica no sentido exótico. Ranulfo, que desde a

infância de Mundo o protege e sente uma relação paternal. Em momentos constantes Mundo se desentende com Ranulfo por discordar sobre a relação dele com Arana.

O momento histórico retratado no texto é importante também para pensarmos a revolta de Mundo e a negação a uma formação escolar e posteriormente militar. Uma das razões de conflito com o pai será a estreita relação que Jano tem com os militares de Manaus. Esse conflito está marcado desde a infância do protagonista e a rebeldia de Mundo está no seu transcurso problemático pela vivência de perdas, rejeições e interditos.

Na dissertação de mestrado de Miriam Moscardini sob o título *Os percursos dos atores Lavo, Mundo e Jano: a enunciação e o enunciado em Cinzas do Norte* (2010) a autora buscou verificar de que modo se instaura a relação conflituosa entre o protagonista Mundo e seu pai Jano tendo em vista o valor que cada um deles atribui a seus objetos de valor. Lavo como narrador da história ocupa uma posição de enunciador. A partir disso são apresentadas as estratégias enunciativas na obra, privilegiando o modo pelo qual o narrador manifesta “no nível da enunciação [...] a relação entre Mundo e o Outro, por meio da delegação de voz que atribui ao próprio Mundo e a Ranulfo” (MOSCARDINI, 2010, p. 11). Essas estratégias mudam o foco de observação e de delegação de voz na obra. Também observada na própria estrutura do romance, na qual se somam ao relato do narrador Lavo, as cartas escritas por Ranulfo e Mundo. Nelas temas confissões e memórias que ajudam a elucidar alguns pontos da narrativa.

CONCLUSÃO

A obra literária de Hatoum tem uma dimensão universal, à medida que o autor trabalha com temas como a memória, conflitos familiares, conflitos individuais, momentos históricos, e também com a formação do indivíduo. Contempla em suas narrativas o espaço amazônico, no entanto essa representação do espaço se vale como conteúdo cultural. O regional na obra de Hatoum tem relação com o íntimo. Como o autor mesmo falara “as culturas não são estanques, não há fronteiras rígidas entre elas, por isso não gosto de classificações”³⁶. Sendo assim, a obra de Hatoum não se configura como regionalista.

A temática da formação do indivíduo é um tema também universal, pois podemos encontrar nas mais variadas literaturas. O *Bildungsroman* enquanto conceito e sob a perspectiva alemã é um tipo de romance, no qual a formação, especificamente a formação escolar ou profissional desempenha um papel importante. Essa formação caminha para um fim harmonioso das potencialidades do indivíduo; através dela o indivíduo consegue se encaixar numa determinada sociedade. A obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, é considerada o paradigma do gênero. O referido livro é o ponto inicial para entendermos o conceito de *Bildungsroman*, mas não é um modelo fixo, isto é, não se acredita que todas as obras posteriormente sejam criadas sob esse gênero tal qual a obra de Goethe.

No entanto, temos que nos voltar para a discussão na Alemanha, onde o gênero nasceu. Os teóricos enfatizam que não se deve confundir *Bildungsroman* com *Lebensgeschichte* [história de vida] do personagem. Não é suficiente narrar a história de vida do protagonista; essa deve demonstrar os estágios de desenvolvimento que culminarão numa certa maturidade com fechamento harmonioso ou fracassado.

O que possibilitou a interpretação de várias obras como *Bildungsroman* foi a tradução do termo *Bildung*, que em português veio como formação, não sendo especificado a que tipo de formação o termo se dirigia. Por isso, é constante o

³⁶ Entrevista com Milton Hatoum. In: Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum / Maria da Luz Pinheiro de Cristo, Organizadora. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

emprego do termo *Bildungsroman* para romances em que é somente narrada a história de vida de um indivíduo.

Por essa ampliação, no contexto brasileiro, *Cinzas do Norte* se encaixa, então, como pertencente ao gênero romance de formação, pois não só as etapas de desenvolvimento do protagonista são descritas no texto, como também as características de enfrentamentos que o protagonista vai assumir e o desejo de uma formação artística que aparecerá como tentativa de fuga de uma realidade (paternal) imposta.

A escola é importante para o contexto em que os dois amigos se encontram. O ideal de formação escolar não aparece no personagem Mundo, uma vez que ele desde adolescente opta por uma formação artística longe dos muros da escola e da vigilância do pai. Com treze anos Mundo já parece “formado” e sabendo do seu futuro, tendo a revolta como opção. Ele é um personagem que não cabe em um *Bildungsroman* clássico, pois essa formação clássica será rejeitada até o final da narrativa, nesse caso nos voltamos para o personagem Lavo, de forma que se Mundo não é um protagonista típico de um *Bildungsroman*, mas é a figura que permite que Lavo narre a história de si mesmo. Em Lavo não é narrado diretamente o ideal de *Bildung*, mas é o único personagem que vem de uma camada social mais baixa e mesmo assim consegue alcançar uma formação profissional. Se para Mundo restou a “revolta”, para Lavo restou a “obediência estúpida”.

No contexto amazônico, temos o exemplo da série do Extremo Norte, romances de Dalcídio Jurandir, em que o protagonista Alfredo tem em sua trajetória o desejo, ideal da formação como apresentado em Lukács. Essa leitura do romance foi bem explicada na dissertação de mestrado defendida em 2004, pela professora da Universidade Federal do Pará, Rosanne Cordeiro Castelo Branco, intitulada *O Bildungsroman na Amazônia: a caracterização do romance de formação na obra de Dalcídio Jurandir*. Alfredo apresenta o ideal da formação, mas como afirmado por Pressler (2002), essa formação caminha para um fracasso, próprio das narrativas surgidas a partir do século XX, em que não há uma formação calcada em um fim harmonioso, humanístico, em um desenvolvimento completo das potencialidades do indivíduo, mas o fracasso diante de uma sociedade pós-moderna.

Colocar *Cinzas do Norte* na tradição do romance de formação é o objetivo desta pesquisa e já comprovamos que essa inclusão é plausível, à medida que não se tenta comparar a obra de Hatoum com a de Goethe, pois naturalmente, são

contextos diferentes. Trata-se de colocar *Cinzas do Norte* nessa tradição do gênero a partir do alargamento que o gênero alcançou na crítica e na literatura brasileira. Assim sendo, *Cinzas do Norte* é um romance no qual a temática da formação desempenha um papel importante na construção da narrativa.

A recepção de Hatoum tem mostrado o quão rico são os textos do autor, pesquisado em dissertações de mestrado e teses de doutorado nas universidades, e com ampla tradução para outros idiomas. Como escreveu Tupiassú: “Muito se disse e há muito a dizer, mostra de quanto é prodiga a criação de Hatoum, o compacto, o cerrado dos textos, a profusão de significados abre muitos pontos de investigação” (TUPIASSÚ, 2016, p. 160).

Destarte, neste trabalho buscou-se contribuir com as leituras feitas sobre a obra de Milton Hatoum, mas especificamente, de *Cinzas do Norte*. A partir disso não se toma como esgotada a perspectiva de discussão considerada aqui sobre a formação no livro *Cinzas do Norte* e nem em outras obras, nas quais essa temática aparece.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **A poética clássica**. Aristóteles, Horácio, Longino; Introdução Roberto de Oliveira Brandão; Tradução Jaime Bruna. [1. Ed. 17. Reimpressão]. São Paulo: Cultrix, 2014.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v.1)

_____. **Ensaaios reunidos**: escritos sobre Goethe. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo; supervisão e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009. 192 p. (Coleção Espírito Crítico)

BOLLE, Willi. **Halbvergessen oder verdrängt?** Dalcídio Jurandirs Romanzyklus über Amazonien. Martius-Staden-Jahrbuch, São Paulo, n. 58, p. 113-132, 2011.

BOSI, Alfredo. **Narrativa e resistência**. Itinerários, Araraquara, nº10, 1996.

_____. **História concisa da Literatura Brasileira**. 49. Ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

BRAIT, Beth. **A linguagem da memória**. Revista Língua Portuguesa, n. 31. São Paulo: Editora Segmento, 2008, p. 34-35.

_____. **A personagem**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

CANDIDO, Antonio. **A personagem do romance**. In: A personagem de ficção/ Antonio Candido... [et. al]. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CARPEAUX, Otto Maria. **A História concisa da Literatura alemã**. 1ªed. São Paulo: Faro Editorial, 2013.

CASTELO BRANCO, Rosanne Cordeiro de. **O Bildungsroman na Amazônia**: a caracterização do romance de Formação na obra literária de Dalcídio Jurandir. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará. Centro de letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Letras, 2004.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XVI e XVIII. Brasília: Editora da UNB, 1994.

CHEVALIER, Jean.; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva et alii. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009 .

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. 2. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. **Introdução**. In: Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum / Maria da Luz Pinheiro de Cristo, Organizadora. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

CRUZ, P. & PRESSLER, G. **Frey Apollonio, um romance do Brasil e sua tradução brasileira em 1992**. XV ABRALIC, p. 5868-5876, 2016.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura uma introdução**. Tradução Waltensir [revisão da tradução João Azenha Jr] – 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Biblioteca universal)

FISCHER, Steven R. **História da leitura**. Tradução Cláudia Freire. São Paulo: Editora UNESPE, 2006.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. 3. Ed. Lisboa: Veja Universidade, 1995.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Tradução de Nicolino Simone Neto; apresentação de Marcus Vinicius Mazzari; posfácio de Georg Lukács. São Paulo: Editora 34, 2ªEd. 2009.

_____. **Fausto**: uma tragédia. Primeira parte; tradução do original alemão de Jenny Klabin Segall; apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari; ilustrações de Eugène Delacroix. São Paulo: Editora 34, 2016 (6ª Edição).

GONDIM, Neide. **A Invenção da Amazônia**. Manaus: Editora Valer, 2ª ed. 2007.

GUERRA, Ana Amélia Andrade. **O mito e o lugar em *Dois Irmãos***. In: Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum / Maria da Luz Pinheiro de Cristo, Organizadora. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003 224 p.

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

_____. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. **Duas personagens**. In: A personagem/Beth Brait. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

_____. **A noite da espera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

JACOBS, J., KRAUSE, M. **Der deutsche Bildungsroman**: Gattungsgeschichte vom 18. Bis zum 20. Jahrhundert. München: C. H. Beck, 1989.

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

JURANDIR, Dalcídio. **Primeira Manhã**. Josebel Akel Farapes (org.). 2 ed. Belém: EDUEPA, 2009.

KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 8ªEd. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

LIMA, Luiz Costa. **A ilha flutuante**. Mais!, Folha de S. Paulo, São Paulo, p. 18-19. 24/09/2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2409200008.htm>. Acesso em: 30 out. 2018.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2009 (2ªEdição). 240 p. (Coleção Espírito Crítico)

MAAS, Wilma Patricia. **O cânone mínimo**: o Bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MANN, Thomas. **Confissões do impostor Felix Krull**. Tradução de Lya Luft. 2ªed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MAZZARI, Marcus Vinicius. **Apresentação**. In: Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister/Johann Wolfgang von Goethe; tradução de Nicolino Simone Neto; apresentação de Marcus Vinicius Mazzari; posfácio de Georg Lukács. São Paulo: Editora 34, 2ªEd. 2009.

_____. **Notas**. In: Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe. Tradução de Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo; supervisão e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009. 192 p. (Coleção Espírito Crítico)

_____. **Labirintos da aprendizagem**: pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada. São Paulo: Ed. 34, 2010.

_____. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**: um magnífico arco-íris“ na história do romance. In: Literatura e Sociedade. Dossiê Romance de Formação: caminhos e descaminhos do herói (I). Ano 27. p. 12-30. Jan/Jun. 2018.

MORGENSTERN, Karl. **Über das Wesen des Bildungsromans** (1820). In: SELBMANN, Rolf. (ed.) Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1988, p. 55-72 (Wege der Forschung, 640).

MOSCARDINI, Miriam. **Os percursos dos atores Lavo, Mundo e Jano**: a enunciação e o enunciado em Cinzas do Norte. Dissertação de Mestrado. UNIFRAN. 2010.

NASSAR, Raduan. [Entrevista com]. **Cadernos de Literatura Brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Sales, n.2 set. 1996.

NUNES, Benedito. **Dalcídio Jurandir**: as oscilações de um ciclo romanesco. In: NUNES, Benedito; PEREIRA, Ruy; PEREIRA, Soraia Reolon (Orgs.). **Dalcídio Jurandir: romancista da Amazônia**. Belém: SECULT; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2006. p. 245-251.

PENALVA, Gilson; Liane SCHNEIDER. **Identidade e Hibridismo na Amazônia Brasileira**: Um Estudo Comparativo de Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.21, 2012.

PELLEGRINE, Tânia. **Milton Hatoum e o regionalismo revisitado**. In: *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum* / Maria da Luz Pinheiro de Cristo, Organizadora. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

PINHEIRO, Veridiana Valente. **Melancolia e resistência em Milton Hatoum**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Pará, 2013.

PIZA, Daniel. **Perfil Milton Hatoum**. In: *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum* / Maria da Luz Pinheiro de Cristo, Organizadora. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

PIZARRO, Ana. **Amazônia**: as vozes do rio: imaginário e modernização. Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

PRESSLER, Gunter. **O Romance de Formação na Literatura Amazônica**. In: I Encontro ABRALIC na Amazônia, 5 a 9 de novembro de 2002., 2002, Belém. ANAIS do I Encontro ABRALIC na Amazônia. Belém: UNAMA 2002, 2002. v. 1.

_____. **Aprendizagem e fracasso do jovem Alfredo**: Dalcídio Jurandir e o romance moderno de formação na Amazônia Oriental. In: *Literatura e Sociedade. Dossiê Romance de Formação: caminhos e descaminhos do herói (I)*. Ano 27. p. 158-174. Jan/Jun. 2018.

REIS, C. & LOPES, A. C. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François et. al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006 (Biblioteca do Estudante).

ROSENFELD, Anatol. **Aspectos do romantismo alemão**. In: *Texto/Contexto*. 4ªed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

_____. **Letras Germânicas**. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1993.

_____. **História da literatura e do teatro alemães.** São Paulo: Edusp, 1993.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantismo:** uma questão alemã. Tradução: Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. **Efeitos de Grotesco em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum.** Anais do SILEL. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.

SELBMANN, Rolf. **Der deutsche Bildungsroman.** Stuttgart/Weimar, J. B. Metzler, 1994.

SILVA, Joana. **Panorama da produção literária de Milton Hatoum e de sua recepção, em homenagem aos vinte anos de Relato de um certo Oriente.** Somanlu, ano 10, n. 1, jan./jun. 2010.

SCHMID, Wolf. **Elemente der Narratologie.** De Gruyter, Berlin, 2014.

SOUZA, Márcio. **A expressão amazonense:** do colonialismo ao neocolonialismo. São Paulo, Alfa-Omega, 1977.

_____. **História da Amazônia.** Manaus: Editora Valer, 2009.

TELAROLLI, Sylvia. **O norte da memória.** Recorte Revista eletrônica do Programa de Mestrado em Letras Universidade Vale do Rio Verde. V. 4 n. 2, 2007. Disponível em <http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/2080/1771> Acesso em: 04 nov. 2018.

TUPIASSÚ, Amarílis. **Escritores da Amazônia e de outros nortes:** uma leitora inquieta. Belém: Secult, 2016.

VOLOBUEF, Karin. **Frestas e arestas. A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil.** São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU) 1999.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura.** São Paulo: Editora Ática, 1989.