

MAIS UM ARTISTA NO DESTERRO: ERRÂNCIA E IDENTIDADE EM *CINZAS DO NORTE*, DE MILTON HATOUM

*ANOTHER ARTIST
IN EXILE: WANDE-
RING AND IDENTI-
TY IN *CINZAS DO
NORTE*, BY MIL-
TON HATOUM*

Alex Bruno da Silva (UEG)¹
Flávio Pereira Camargo (UFG)²
Rosicley Andrade Coimbra (UEMS)³

¹ Pós-doutor em Estudos Literários pela UFG. Universidade Estadual de Goiás (UEG) – Quirinópolis, GO, Brasil. E-mail: alexprofessor100@gmail.com

² Pós-doutor em Estudos Literários pela UFMG/Brasil e pela UNL/Portugal. Professor de Literatura Brasileira da Universidade Federal de Goiás (UFG) – Goiânia, GO, Brasil. E-mail: camargolitera@gmail.com

³ Pós-doutor em Estudos Literários pela UFG. Professor na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS) – Campo Grande, MS, Brasil – E-mail: rosicleycoimbra@yahoo.com.br

Resumo: Este artigo pretende analisar o romance *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum (2005), pela perspectiva do conceito de “estraneidade”, de Nestor Garcia Canclini (2016), aliando à discussão outro conceito, o de “pulsão de errância”, de Michel Maffesoli (2021), para então analisar o protagonista Mundo e sua estratégia de desviar-se da norma e da repressão advinda da figura paterna. Desse modo, torna-se possível pensar a ambivalência dos deslocamentos como ferramenta que possibilita ao sujeito refletir sobre os vínculos e construir lugares para si. Evidencia-se, assim, identidades fragmentadas postas em narração desvelando a perda de referências fixas e a fratura gerada pelo trânsito e por essa imersão em um espaço outro. A estratégia do romance em questão é a articulação entre os deslocamentos espaciais e a construção identitária ancorada em um passado que serve como alavanca para a construção do futuro.

Palavras-chave: Deslocamento; estraneidade; identidade; romance brasileiro contemporâneo.

Abstract: This article aims to analyze the novel *Cinzas do Norte* by Milton Hatoum (2005), through the lens of the concept of “strangeness” proposed by Nestor Garcia Canclini (2016), in combination with the discussion of another concept, the “wandering drive” by Michel Maffesoli (2021). The goal is to examine the protagonist Mundo and his strategy of deviating from societal norms and the repression imposed by the paternal figure. This approach enables a reflection on the ambivalence of displacement as a tool that allows the subject to reconsider bonds and construct spaces for self-identification. Consequently, the narrative highlights fragmented identities, revealing the loss of fixed references and the ruptures caused by transit and immersion in other spaces. The novel’s strategy lies in articulating spatial displacements with the construction of identity, anchored in a past that serves as a foundation for envisioning the future.

Keywords: Displacement; foreignness; identity; contemporary brazilian novel.

[...] todo ser humano em qualquer momento de sua vida devia ter algum lugar aonde ir. Não queria perambular pra sempre... morrer sufocado em terra estrangeira. A errância não era o meu destino, mas voltar ao lugar de origem era impossível.

Milton Hatoum, *Cinzas do Norte* (2005, p. 308)

Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruina a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia.

Julia Kristeva, *Estrangeiros para nós mesmos* (1994, p. 9)

Considerações iniciais

A literatura brasileira contemporânea tem sido um caminho profícuo para a exploração de personagens deslocadas em condições várias de instabilidade, desapego e migração, ou seja, são sujeitos que geralmente se desvinculam de sua cultura, modelo de família e de nação. Assim, rastrear esses trânsitos, repositionar discursos e problematizar criticamente tempo-espacos são ações cruciais à compreensão do sistema literário atual. Narrativas marcadas por signos disruptivos trazem consigo a imagem das relações humanas perpassada pelo sentimento de impermanência contido no fenômeno da errância – aqui compreendido no sentido proposto por Michel Maffesoli (2001) como não fixação, isto é, uma “sede do infinito” que permite abordar a pluralidade de facetas do “eu” e do conjunto social.

Em *Sobre o nomadismo*: vagabundagens pós-modernas (2001), Maffesoli afirma que é característico dos tempos pós-modernos a redescoberta da errância como resposta contra o compromisso de residência que prevaleceu durante toda a modernidade. A partir desse pressuposto, a estruturação social, mesmo movida pela ilusão de permanência e imutabilidade, mostra-se constituída por deslocamentos e atravessada por errâncias. Para o sociólogo francês:

O desejo de errância é um dos polos essenciais de qualquer estrutura social. É o desejo de rebelião contra a funcionalidade, contra a divisão do trabalho contra a descomunal especialização a transformar todo o mundo numa simples peça de engrenagem na mecânica industrial que seria a sociedade (Maffesoli, 2001, p. 32-33).

Maffesoli traça um percurso histórico-cultural do nomadismo, enfatizando que a errância e o nomadismo estão inscritos na própria estrutura da natureza humana. É por esse motivo que o viajante, tanto de um ponto de vista individual quanto de um ponto de vista social, apresenta o desejo de evasão, pois “a necessária dispersão, a errância, a fuga são marcas psicológicas profundas em nossa estrutura mental” (2001, p. 39). Essa perspectiva aponta para uma impermanência do “eu”, caracterizada como um movimento contrário aos determinantes da identidade, a saber: a origem, a residência, a família e a nação. A errância, desse ponto de vista, seria a expressão de uma outra relação como o “outro” e com o mundo, repousando numa sucessão de instantes, preciosos por sua própria fugacidade.

As identidades, nesse sentido, são marcadas pela

diferença e por suas inscrições simbólicas, conectadas a outras identidades ou provocando mais desajustes que alternativas. De fato, a noção de identidade carrega em seu próprio bojo a noção de deslocamento, haja vista que quando algo se supõe como fixo e estável, “é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza” (Hall, 2006, p. 10). Reconhecer-se como “outro” impõe novos processos de reconhecimento e adaptação que anexam fragmentos desse “outro” em si mesmo. Essa ideia de uma identidade sendo modificada pelo deslocamento coaduna-se à noção de *estraneidade* trazida por Nestor García Canclini (2016). O termo é utilizado pelo autor para se referir às diferentes formas contemporâneas de ser ou sentir-se estrangeiro, as quais não se restringem somente aos processos diaspóricos e transnacionais. Ao desmembrar o conceito de estraneidade de sua correlação direta com a territorialidade, o autor conclui que ele também se manifesta “como consciência de um desajuste, perda da identidade em que antes nos reconhecíamos” (Canclini, 2016, p. 62). Isso dialoga com o sentir-se estranho dentro de si e em relação aos outros, como uma desarticulação de identidade estável do passado e mudança de vida ocasionada pelo descolamento, pela ideia de não-pertencimento.

Escritores contemporâneos, como Milton Hatoum, emprestam a seus textos um olhar analítico para identidades instáveis nas vozes de narradores/personagens com experiências fraturadas. A experiência do viajante, sujeito errante por excelência, por entre-lugares e contextos culturais heterogêneos aparecem de forma recorrente na prosa do escritor manauara. A relevância de Hatoum no cenário literário brasileiro verifica-se pela quantidade de estudos já produzidos sobre suas obras,

sem contar a tradução de seus romances para vários países, tais como: Itália, França, Estados Unidos, Espanha, entre outros. O escritor estreou com o romance *Relato de um certo Oriente* (1989), publicando tempos depois *Dois irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), *Órfãos do Eldorado* (2008) e dois volumes da trilogia *O lugar mais sombrio*, *A noite da espera* (2017) e *Pontos de fugas* (2019), todos contemplados pela crítica literária como relevantes dentro do panorama literário atual. Além disso, Hatoum também publicou um livro de contos e outro de crônicas: *A cidade Ilhada* (2009) e *Um solitário à espreita* (2013).

O deslocamento sob a perspectiva da errância é explorado mais especificamente em *Cinzas do Norte* (2005), cujo enredo focaliza a vida de Raimundo (Mundo), filho do empresário Jano (Trajano) e de Alicia. O arco temporal abarca os anos 1950 até o início da década de 1980. Diferente do pai capitalista e conservador, Mundo deseja se tornar um artista. O conflito com o pai, que apoia a ditadura militar e quer disciplinar o filho à força, acentua-se com o passar do tempo e, assim, Mundo cresce sob o signo da errância, percorrendo diferentes cidades no interior do Amazonas. O espaço dos conflitos, por mais que Mundo se distancie, está concentrado na cidade de Manaus dos anos 1960 e 1970 e em Vila Amazônia, lugar de domínio do pai e pesadelo do jovem artista. Esse período corresponde ainda à adolescência e à idade adulta do personagem. Quem recolhe os retalhos dessa história é Lavo, jovem órfão e amigo de Mundo que se propõe a narrar as cinzas da vida dessa família, após a morte do protagonista.

A repressão da ditadura e a degradação do espaço amazônico simbolizam as ruínas da vida de Mundo que, constantemente,

precisa enfrentar o pai e a repressão nos espaços internos na tentativa de viver a liberdade de sua arte. Mundo transita entre Manaus, Rio de Janeiro e algumas cidades da Europa. O trânsito revela a inexistência de uma identidade ou essência ao percorrer tais espaços, por isso a errância da personagem configura-se como uma busca pela identidade. Trata-se, portanto, de uma narrativa que condensa questões diáspóricas circunscritas na memória individual e coletiva, as quais problematizam identidades e seus (não) pertencimentos. Nesse sentido, as identidades, conforme postula Stuart Hall, têm a ver não tanto com “as questões ‘quem nós somos’ ou ‘de onde nós viemos’, mas muito mais com as questões ‘quem nós podemos nos tornar’, como nós temos sido representados’ e ‘como essa representação afeta a forma como nós podemos representar a nós próprios” (Hall, 2014, p. 109).

Ao longo da narrativa, Mundo se constrói como um sujeito errante que aspira à liberdade. O trânsito configura-se, nesse sentido, como uma estratégia de reversão do aprisionamento traçado pela dura opressão de seu pai Jano. Nessa perspectiva, seria correto afirmar que a errância se apresenta como saída a esse sujeito desajeitado, pois a sensação de estranhamento é tamanha que esboça desde o início um movimento de fuga. Assim, diante desse desajuste irremediável, podemos afirmar que os traços identitários fundamentam-se no não-pertencimento, o que resulta no “desejo de ir embora e, mais do que se integrar, conquistar um espaço diferente que possa ser experimentado com conforto e liberdade” (Canclini, 2016, p. 69).

É nesse sentido que, sob a égide da “estraneidade” (Canclini, 2016), este artigo pretende tecer algumas considerações sobre o romance *Cinzas do norte* (2005). Parte-se da ideia de “pulsão

pela errância” (Maffesoli, 2001), que possibilita ao sujeito um desvencilhamento da estrutura social corrente, levando-o a uma busca por um modo de vida que atenda às suas necessidades, para em seguida problematizar as identidades, pessoal e coletiva, que se subscrevem na narração a partir dos procedimentos de fragmentação e focalização. Entendemos que a maneira como o passado é narrado no romance, isto é, fragmentando a ordem da estrutura narrativa e articulando-se com a voz do presente da narração, demonstra a perda de referências fixas e a fratura gerada pelo trânsito e pela imersão em espaços outros.

À deriva: a arte como forma de errância e resistência

Cinzas do Norte tematiza as relações de (não) pertencimento e de conflito das personagens com o principal espaço onde o romance é ambientado – Manaus. Esse conflito reverbera, principalmente, na construção do protagonista Mundo. Porém, a tensão maior parece ser na esfera familiar, entre Mundo e o pai, o empresário Trajano Mattoso, mais conhecido como Jano. Os embates se intensificam, sobretudo, por conta do desejo do filho em ser um artista. Nesse sentido, podemos afirmar que a tensão se concentra entre o desejo de Mundo em seguir pelo “mundo” da arte e a recusa do pai, que pretende torná-lo administrador da Vila Amazônia (uma grandiosa construção no Vale do Parintins, herdada por Jano de seu pai).

Como único filho de Jano, Mundo é visto pelo pai, antes mesmo de nascer, como a realização de seus desejos, isto é, o pai projeta sobre o filho um futuro: “[...] *Jano estava feliz por ter um herdeiro Mattoso, um homem, e não*

falava em outra coisa [...] ele estava envaidecido não com o filho, mas com o herdeiro” (Hatoum, 2005, p. 216, grifos no original). Porém, a realidade se mostra o inverso do que fora imaginado pelo pai: “Nenhum livro de matemática nas estantes. Só arte, poesia... Pior ainda: nenhuma fotografia de mulher, a não ser da mãe. Meu filho não pode continuar assim” (Hatoum, 2005, p. 33). Eis um primeiro choque entre a imagem figurada pelo pai e a imagem que o filho apresenta de si. As diferenças serão as principais marcas na relação pai/filho. Conforme as palavras de Flora Süsskind (1984, p. 21), “[q]uando são demasiadas as diferenças [entre pai e filho], quebra-se a possibilidade de reconhecimento mútuo, fraturando o círculo familiar numa inquietante estranheza”. Em *Cinzas do Norte* é o tempo arrastado dos barcos navegando pelos rios amazônicos que vai mostrar que entre pai e filho há um abismo que vai se alargando e se aprofundando cada vez mais.

Lavo, melhor amigo de Mundo, é quem assume a voz para contar essa história e, ainda segundo Flora Süsskind, podemos dizer que ele narra a vida da família de Mundo como se fosse a história de “uma árvore genealógica, [que] se faz com ocultamento das diferenças e descontinuidades” (1984, p. 33). Ou seja: é a narrativa de Lavo que vai desvelando os segredos e conflitos familiares. Além disso, sob a ótica de mais de um narrador, a narrativa é mesclada com cartas de Ranulfo, tio de Lavo, para Mundo e de Mundo para Lavo, revelando a fragmentação e multiplicidade de versões que podem envolver uma mesma história. Nesse entremeio, Jano e Mundo figuram vários embates ao longo da narrativa, como semelhança *versus* diferença, autoritarismo *versus*

liberdade, afeto *versus* rejeição, enraizamento *versus* deslocamento. Esses são alguns exemplos da forma como a narrativa evidencia que não são os laços sanguíneos ou a criação/figura paterna que garantem a continuidade do legado da família: “Se eu tivesse outros filhos! Por isso invejo a sorte de alguns proprietários da região, homens e mulheres que criaram homens e têm herdeiros. Enquanto eu vou morrer sem herdeiro, Deus não me deu um” (Hatoum, 2005, p.87). Jano reconhece que a diferença e o estranhamento entre ele e o filho nunca serão resolvidos. Ao final, descobrimos que Jano não é o pai de Mundo; seu pai biológico é, para a surpresa do leitor e de Mundo, o artista da ilha, Arana, importante figura na vida de Mundo e responsável pela revolta e repúdio do jovem contra Jano.

No ensejo de livrar-se de Jano, Mundo encontrará, ironicamente, em Arana, a *imago* paterna perdida, isto é, um modelo aparentemente aceitável. Pelo menos no início. Ao se aproximar do artista, Mundo aparenta ter mais afinidade com este do que com o próprio pai, mesmo desconhecendo o parentesco sanguíneo com Arana. Esse é o homem que também vai tentar interferir no processo formativo de Mundo: “Na casa dele [Arana] eu estaria aprendendo técnicas de pintura, aquarela, desenho... ouvindo coisas importantes sobre artistas, ou folheando um livro de arte. Jano não se interessava por nada disso. Não pensa que o filho pode ser diferente dele” (Hatoum, 2005, p. 64).

O excerto acima apenas confirma a estranheza e a descontinuidade na relação pai e filho. Entre Mundo e a (suposta) figura paterna (Jano) não há nenhum tipo de

espelhamento, mas sim desobediência e ruptura. Ao fazer uma analogia entre família e estética, Flora Süsskind (1984, p. 24) destaca que, “[a]jo olhar um filho e perceber nele um outro, um estranho, é com estranheza que se aprende a própria morte”. Jano flagra no filho rebelde sua própria morte em termos de continuidade, pois não consegue repetir nele um modelo. Mundo representa, assim, um estrangeiro em descompasso com a personalidade esperada pelo pai. Se o pertencimento e o reconhecimento regem o ajuste do sujeito a determinado meio, a estranheza pode fazer com que esse mesmo sujeito se sinta fora de lugar, inclusive no seio de sua própria família. Para falar com Canclini (2016), há estraneidade para todo aquele que se vê inserido em um espaço cuja lógica de mundo vigente não corresponde à sua própria ou àquela por ele conhecida, como se vê já no início do romance, quando o narrador Lavo nos revela:

Ainda guardo seu caderno com desenhos e anotações, e os esboços de várias obras inacabadas, feitos no Brasil e na Europa, na vida à deriva a que se lançou sem medo, como se quisesse se rasgar por dentro e repetisse a cada minuto a frase que enviou para mim num cartão-postal de Londres: “Ou a obediência estúpida ou a revolta” (Hatoum, 2005, p. 10).

Como percebemos, Mundo escolheu a revolta, tornando-se, por isso, um sujeito deslocado, ex-cêntrico que, naturalmente, não tem tendência a seguir regras, tampouco tem apreço pelo arraigamento.

O deslocamento desempenha um papel estratégico e necessário para Mundo, figurando também como ferramenta de libertação das posições políticas dominantes em Manaus

(sobretudo no período da Ditadura Militar) que se manifestam nas restrições e regras impostas pelo pai. Diante da ira paterna, Mundo coloca-se em uma posição na qual assumirá a estraneidade como escolha, procurando “fazer com que os desajustes e as diferenças sejam convertidos em táticas e estratégias para estar de outro modo” (Canclini, 2016, p. 62).

Essa parece uma chave de leitura segura para lermos a errância do protagonista de *Cinzas do Norte*. Ao subverter os planos traçados pelo pai e se posicionar abertamente contrário aos militares, Mundo enfurecerá ainda mais seu pai, tornando-se e sentindo-se ainda mais deslocado e desprezado. Além de não se sentir pertencente ao palacete onde morava com a família e nem a sua cidade natal, Manaus, Mundo também se decepciona com Arana que não concorda com sua proposta de intervenção artística em Vila Amazônia. Tempos depois, Arana se torna um artista medíocre e passa a fazer uma arte vinculada ao mercado e esvaziada de qualquer perspectiva crítica. Logo, é como estratégia de reversão dessa estrutura de domesticação que Mundo põe-se em trânsito, deixando a cidade de Manaus, partindo para o Rio de Janeiro e em seguida para a Europa, sempre acobertado por sua mãe protetora Alícia: “Depois da morte de Jano, conversei uma única vez com Mundo, pois o segundo e último encontro foi uma breve despedida no aeroporto, onde meu amigo, sua mãe e Naiá deram adeus à cidade. Partiram apressados, como fugitivos” (Hatoum, 2005, p. 209).

Até aqui o que notamos é que, para além das divergências com o pai, Mundo parece se insurgir também contra o que presenciava na própria Manaus de seu tempo. A presença dos militares na região significava uma tentativa de modernizar

aquele espaço, ou melhor, inseri-lo no ritmo do capital. Para que essa modernização acontecesse não importava o que teria que ser destruído. A postura de Jano é a postura de um colonizador que se vê como paladino da civilização. A certa altura lemos o narrador descrevendo as falas de Jano:

Disse que dava muito trabalho plantar a civilização na Vila Amazônia. Antes, todo mundo comia com as mãos e fazia as necessidades em qualquer lugar. “Tive que reconstruir quase tudo, Lavo. Temos que construir tudo o tempo todo. A Amazônia não dá descanso. Trabalhar... é isso que meu filho não entende” (Hatoum, 2005, p. 70).

Jano e companhia alteram tudo ao redor, ou seja, transformam tudo em lucro. A aproximação de Mundo com Arana se deve pela possibilidade de escapar a essa lógica capitalista através da arte. No entanto, o artista local também se deixa cooptar e se transforma em produtor de mercadoria para atender aos anseios do capital ávido por novidade exótica. Ao fim e ao cabo, Arana é só mais um que quer fazer parte dessa modernização às avessas. A presença estrangeira, comprando propriedades e planejando grandes empreendimentos, vai tornando a paisagem estranha para aqueles que lá vivem desde sempre. Tudo isso reflete o principal vetor da estraneidade, conforme observada por Canclini, qual seja: ser “um estrangeiro em sua própria sociedade, um estrangeiro-nativo”. Esse estrangeiro “sabe que houve outras formas de trabalhar, divertir-se e comunicar-se, antes que chegassem turistas, empresas transnacionais ou jovens turistas que mudaram os modos de conversar e de fazer” (Canclini, 2016. p. 61-62).

Nesse sentido, talvez devêssemos observar que não era

Mundo um estranho desde o início, mas o mundo no qual ele vivia que foi se transformando até se tornar um outro, estranho ao personagem. A percepção de que havia um descompasso naquele lugar é concretizada com sua intervenção artística que desperta a ira não apenas de seu pai, mas das autoridades locais. A intervenção chamada *Campo de cruzes* desperta a ira não apenas de Jano, mas também dos militares, que a destroem por completo: “O *Campo de cruzes* havia sido destruído pela polícia na tarde do feriado. A visão das ruínas acentuava a tristeza do lugar” (Hatoum, 2005, p. 177).

Uma das cartas endereçadas a Lavo corrobora um pouco as ideias esboçadas acima:

Preso, e depois internado num hospício, Lavo... Quando Alícia me viu daquele jeito, disse que era melhor eu viajar e seguir minha carreira de artista na Europa. [...] Minha mãe não quis entender o que acontecera. Disse que eu tinha sido preso porque estava drogado, que ia virar um delinquente, que bastava o vexame a que ela se submetera em Manaus, onde a imprensa havia me desmoralizado. [...] ia morar no ateliê de Alex Flem. Ela admirou minha coragem e até me incentivou: “Já podes caminhar sozinho” disse (Hatoum, 2005, p. 221).

A tensão aqui parece ser mais a reação de um mundo que não admite aquilo que Georges Bataille chamou de “dispêndio improdutivo” (2020, p. 21), ou seja, aquilo que foge à lógica do trabalho e do consumo, como é o caso da arte. A lógica que rege Mundo é avessa à lógica do pai e daquele mundo estranho que se construía em Manaus. A insubordinação de Mundo é, nesse sentido, uma forma de liberdade. Assim, aliando esse estranhamento ao desejo de ser artista, temos o motor para o

deslocamento do protagonista. Há no trânsito e na fuga de Mundo a ideia de um desvencilhamento próprio do desejo de infinito que estimula o rompimento com a fixidez. Para ele, a perda do lugar no mundo e a dúvida sobre a própria existência são elaboradas no contato com a arte e com o espaço estrangeiro, no qual ele transita sem tomar parte em nada, ainda não pertencente a um conjunto por continuar desajustado, agora por uma estraneidade cultural que o isola: “Europa: três anos aqui e apenas dois amigos, talvez três, se eu contar Mona. Minha reclusão não é atributo da geografia, mas a vida seria menos penosa sem certas coincidências, sem os amigos e a memória” (Hatoum, 2005, p. 239).

Mesmo em um espaço estrangeiro, o fantasma do passado parece estar ancorado nas lembranças da personagem. Sua existência desenraizada é intensificada, sobretudo, pela não identificação com os outros espaços por onde transita:

Em abril, quando desembarquei na Kings Cross, fiquei perdido, sem saber para onde ir. Tudo começou na noite de despedida em Berlim, eu e Alex bebíamos no ateliê da Oranienstrasse... [...] Alex me ofereceu mais uma dose de conhaque e escreveu o endereço de Mona num papelete que eu perdi e só na Kings Cross é que fui me dar conta que tinha perdido. Brixton: a única palavra que a memória havia pinçado no maldito papelete. Sem dinheiro para voltar e sem um Alex Flem sob o céu de abriu, fiquei sabendo que Brixton era um bairro distante, ao sul do Tâmisa. Então fiz minha primeira viagem de ônibus em Londres, e esse foi só o começo de uma descoberta, porque do alto do ônibus a cidade me pareceu infinita. [...] Passei por ruas tristes e sombrias, que me conduziram a um parque onde havia africanos e antilhanos deitados com os filhos, e outros cantavam ou conversavam ou batiam bola. [...] Saí do parque, subi a

Brixton Road, e uma hora depois parei diante de um edifício vermelho parecido com o da Alfândega de Manaus, e me perguntei se já não havia passado por ali. Estava de novo na Atlantic Road, e nada da Mona. Então pensei na minha mãe na varanda do Labourtett, e senti a melancolia do ferryboat misturada com o sentimento de mais uma derrota. Com fome e a garganta ralada entrei pela primeira vez num pub. [...] Se eu pudesse, iria agora mesmo ao aeroporto e voaria para o Brasil, foi o que pensei naquele momento (Hatoum, 2005, p. 239-241).

O excerto permite observar uma tensão entre a lembrança do enraizamento e a pulsão pela errância. Parece haver um paradoxo na fuga do protagonista, que o leva quase sempre ao mesmo ponto, não importa o quanto se afaste. A vivência da alteridade sem o apagamento das próprias raízes acaba sendo percebida na tentativa de constituição de uma identitária híbrida em Mundo. A errância, nesse sentido, traz consigo o caráter bipolar e paradoxal do movimento que rege a existência. Essa dialética foi denominada por Maffesoli (2001) como “enraizamento dinâmico”. Nela, o sujeito pertence a algum lugar, integra um corpo ou mesmo uma cultura, e ainda assim, por não estar atado a nenhum objeto específico, permanece livre pelo espaço, construindo uma existência independente. A inconstância das andanças de Mundo o define, conforme evidenciado nas palavras de sua mãe, Alícia: “Mundo queria rever o Amazonas. Aqui mesmo, neste banco, disse que, quando olhava para o mar, lembrava do rio Negro, das viagens de barco...” (Hatoum, 2005, p. 297). Aqui cabe um breve parêntese para dizer que esse Amazonas que Mundo desejava rever talvez já não

existisse mais, pelas razões mencionadas parágrafos acima, ou seja, tudo foi transmutado em outro mundo, por isso sua estraneidade inicial.

Dessa existência dupla deriva a flexibilidade de sua identidade. A experiência de Mundo como errante, ou em situação de ser diaspórico, compõe-se pela fragmentação, pelo paradoxo e pelo desejo do eterno retorno. Ou seja, alocam-se nele duas vias contraditórias – porém inseparáveis – de percepção do mundo, quais sejam: uma dinâmica e outra estática. Enquanto uma força Mundo ao movimento, à errância propriamente dita, a outra o impele ao desejo de rever Manaus, de enraizar-se novamente. Tal postura reverbera as palavras de Maffesoli quando observa que se trata de uma “dialética sem conciliação entre fechamento da cerca e o indefinido da liberdade” (2001, p. 80). A partir disso, podemos, inclusive, especular acerca do nome da personagem, “Raimundo”, que não por acaso é apelidado de “Mundo”, recorrendo mais uma vez a Michel Maffesoli. A certa altura, o autor reflete acerca do que ele chama de “mundos flutuantes”, ou seja, mundos que impedem qualquer forma de arraigamento. Nesse sentido, Maffesoli chama a atenção para o fato de que nessa realidade tudo remete à iniciação ou a aprendizagem, como em um “romance de formação”. Isso leva o filósofo a sugerir que há uma

busca perpétua não de um “eu” empírico e limitado, mas de um eu/Si aberto às dimensões do vasto mundo e às intrusões de alteridade. De um eu/Si que tem necessidade de um chão para se confortar, mas que não pode se satisfazer com nada, de um eu/Si, por fim,

perdendo-se no todo natural e social, vivendo uma forma de despesa e de perda (Maffesoli, 2001, p. 93).

O mundo de Mundo é esse eterno flutuar, com tudo parecendo ao mesmo tempo novidade e aprendizado, porém sendo estranho, apesar de tudo.

É nesse sentido que é importante destacar que, em diversos momentos, Mundo relata ao amigo Lavo a sua frustração em relação à experiência na Europa, evidenciando um sentimento de fracasso. O deslocamento geográfico, nessa conjuntura, intensifica a estraneidade vivida diante da realidade e de sua nova organização: “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 biscoateiro... [...] Eu não entendia, e até hoje não entendo, nada do cockney London, que exclui os estrangeiros e até mesmo os ingleses” (Hatoum, 2005, p. 245-246). No espaço do estrangeiro, emerge a incerteza e o estranhamento. A melancolia, marcada pela prerrogativa de estar em um entre-lugar, é a característica principal da experiência de Mundo no espaço do outro, pois ao acreditar que seria mais valorizado alhures, acaba se sentindo mais deslocado. Sua mãe é quem observa isso: “Meu filho nunca parou em lugar nenhum, vivia dando voltas, louco para expor os trabalhos” (Hatoum, 2005 p. 290).

A sensação de não-pertencimento, vivida pelo protagonista de *Cinzas do Norte*, pode ser associada ao estado de anomia. De acordo com Robert M. Merton (1970, p. 237), MacIver defende que anomia significa “o estado de

espírito de alguém que foi arrancado de suas raízes morais, que perdeu o senso de continuidade, de grupo” e que, além disso, perdeu o senso de coesão social, tornando-se um isolado da sociedade. O sujeito anônimo sofre profundas angústias e sente-se desintegrado das relações de grupo, vivendo a sensação de estar entre nenhum futuro e nenhum passado.

Retomando o que já fora dito antes, para Mundo, a errância surge como forma de protesto e de resistência, maneira de subverter a opressão sofrida em Manaus e de expandir sua arte, sobreviver e ascender. Entretanto, seu presente segue tão incerto quanto seu passado é nebuloso e desconhecido como seu futuro. Nesse sentido, mais uma vez com Maffesoli, como viajante, Mundo “é testemunha de um ‘mundo paralelo’, no qual o sentimento, sob suas diversas expressões, é vagabundo, e no qual a anomia tem força de lei” (Maffesoli, 2001, p. 43). Podemos conjecturar que essa anomia é resultante da incapacidade de Mundo em lidar com a negociação das possibilidades que a identidade oferece, ou seja, não uma unidade baseada nas semelhanças e espelhamentos, como desejava seu pai, mas uma negociação baseada na multiplicidade. Mundo não sabe quando nem onde estabelecer rupturas, por isso, o desejo de voltar a Manaus, mas sempre alimentando o impulso errante.

Assim, o próprio sentido da arte também se desfaz e desintegra conforme a personagem vai decaindo fisicamente. Debilitado por consequência de uma doença não nomeada no romance, Mundo torna-se sensível aos signos da patologia, que atinge o plano material e corporal.

É quando Alicia viaja a Londres para buscá-lo e o traz ao Rio de Janeiro para ser internado em uma clínica de Copacabana, de onde escreve sua última carta a Lavo: “De repente uma vertigem me apagou, e não levantei mais. Um desconhecido, doente e estrangeiro... Mais um artista no desterro. [...] a cidade dos desgarrados, toda a beleza do Rio para os que não têm lugar nem abrigo... pessoas que não têm aonde ir” (Hatoum, 2005, p. 308). À parte isso, é possível afirmar que a personagem apreende o mundo pela via da transitoriedade e da impermanência, mas a um alto preço.

A insatisfação permanente do sujeito errante está ligada à busca por uma existência que seja afirmação do acaso infinito, que tenha como sentido o devir. A tarefa frustrada do protagonista, não conseguindo se satisfazer em lugar algum, atinge o extremo levando-o à morte. Nas palavras de sua mãe, ficamos sabendo que “Mundo morreu seco sozinho... Nos últimos dias não me deixaram entrar no quarto da clínica” (Hatoum, 2005, p. 268). Assim, a escrita é o único espaço que perdura, dado que Lavo, o narrador principal, permanece como um naufrago responsável por fazer um balanço de uma geração derrotada, que viveu sob as trevas da ditadura militar e dos projetos de modernização e internacionalização da Amazônia: “Em poucos anos Manaus cresceria tanto que Mundo não reconheceria certos bairros. Ele só presenciaria o começo da destruição [...] Não viu sua casa ser demolida, nem o hotel gigantesco erguido no mesmo lugar” (Hatoum, 2005, p. 259).

Portanto, se a errância dá a impressão de se

estratificar, o errante se torna sua própria prisão na dialética identitária enraizamento-errância. O sentido de pertencimento, em seu vínculo com o espaço, já estaria de certo modo fraturado e a errância espacial vem como medida para tentar remediar a crise subjetiva que surge no interior desse espaço de origem.

Narração e fragmentação: identidades em trânsito

Em termos narrativos, o enredo de *Cinzas de Norte* desenvolve-se a partir das histórias de duas famílias: de um lado, a rica família de Trajano Mattoso, Alícia e Mundo; do outro lado, a humilde família de Olavo (Lavo), que mora com seu Tio Ranulfo (Ran), ex-radialista e sua Tia Ramira, costureira. Dois mundos socialmente diferentes, mas que se entrecruzam por toda a narrativa. A vida de cada um dos membros dessas famílias está implicada uma na outra. Primeiramente, acompanhamos a narração memorialística de Lavo, cujo interesse é contar a história do amigo Mundo, da infância até a vida adulta, com sua morte: “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). Desse modo, podemos defini-lo, conforme terminologia da narratologia, como um narrador homodiegético por possuir “um papel de observador e de testemunha” (Genette, 1995, p. 244).

Porém, como já dito antes, há a presença de outras instâncias narrativas. O leitor se depara com a narração, intercalada e em itálico, das cartas deixadas por Ranulfo, destinadas a Mundo, e as que Mundo enviou a Lavo.

Nesse sentido, toda a construção romanesca é articulada através de uma habilidosa utilização de memórias, cujo objetivo é conferir algum sentido às histórias narradas e, sobretudo, às identidades das personagens. No bojo dessas narrações, consideramos esse procedimento estético, que fragmenta a ordem narrativa e rompe com a ordem linear dos acontecimentos, como sintomático para pensarmos questões relativas à fragmentação da identidade.

Assim, deslocamento e identidade não correspondem apenas ao resgate do passado de Mundo, mas também ao de outras personagens, incluindo o próprio narrador. Isso equivale, no plano narrativo, a um entretecer de discursos (direto, transposto e narrativizado), compondo uma trama responsável por trazer à tona segredos que envolvem as origens da família de Mundo. Da mesma forma, esse entrelaçamento de discurso permite que ecos de vozes alheias, e de todas as classes sociais, venham à tona. É justamente em uma das cartas de Ranulfo para Mundo que ficamos sabendo da história de Alícia e de sua irmã Algisa:

Nem tua mãe nem Algisa tinham certidão de nascimento, não eram ninguém, apenas dois seres neste mundo, vivendo com uma índia que também não tinha nada. [...] A menina mais velha – Algisa tinha agora catorze – lavava roupa, arrancava galhos e cortava pedaços de madeira na mata do Castanhal para usar no fogareiro e no forno de farinha. A outra pedia sobra de comida nas chácaras e um pouco de açúcar e café na taberna do Saúva, e um dia, na hora do almoço, ela entrou na nossa casa e ficou parada equilibrada numa perna, olhando as panelas e pratos sobre a mesa (Hatoum, 2005, p. 158, grifos no original).

As cartas se apresentam no discurso narrativo como forma de textualizar o “eu”, ou seja, elas fazem a transmissão dialógica do discurso interior (do outro), isto é, de um enunciado pessoal de uma personagem. A inserção das cartas, imbricadas ao discurso do narrador principal Lavo, aproxima-se de um discurso “ficticiamente *relatado*”, nos termos de Genette, ou seja, “tal como é suposto ter sido pronunciado pela personagem” (1995, p. 168), um modo que se dirige ao estado mais mimético da representação da voz do “outro”. Nesse caso, a voz relatada é a de um homem pobre, livre de amarras sociais, dominado por um amor clandestino e detentor de um simulacro de paternidade. Acrescentemos que esse discurso (*relatado*) endossa a alteridade social do “outro” através da linguagem, na qual denuncia o anonimato das personagens de classes marginalizadas, além de evidenciar que Mundo está inserido em um lugar cultural que o trespassa.

A disposição narrativa sugere procedimentos de identificação (Hall, 2006) entre as vozes narrativas, as focalizações e o protagonista Mundo, pois a voz do “outro” auxilia na constante formação do “eu”. Em *Cinzas do Norte*, as diferenças sociais e identitárias entre as personagens são demonstradas pelos contrastes que as separam. E a estrutura textual representa essas diferenças nas diluídas relações de aproximação e distanciamento entre as famílias Mattoso e a de Lavo. A certa altura Jano diz ao narrador: ““Sei que tu és órfãos, Lavo. Conheço os teus tios... O ex-radialista só pensa na farra, mas tua tia é uma mulher honesta. Sei também que vocês levam uma vida difícil’, disse, com uma sobra de sorriso” (Hatoum, 2005, p. 36).

A palavra do “outro” aparece imiscuída nos discursos do narrador Lavo, fazendo-se palavra dele, atuando na organização e construção narrativa de *Cinzas do Norte*. O contato entre essas

vozes é a identidade, mostrando-se descentrada, móvel (Hall, 2006), escorregando de um lado a outro durante a leitura do romance. Pela voz de Lavo, dos escritos de Ranulfo e das cartas de Mundo vêm à baila um entrecruzamento de vozes e de memórias pessoais e coletivas que demonstram a construção/negociação/deslocamento de identidades. Há que se considerar, ainda, o fato de que as cartas de Ranulfo e de Mundo pressupõem destinatários distintos, potencializando a subjetivação da narração.

Constrói-se, assim, uma espécie de jogo em que as palavras de Ranulfo e de Mundo, e o modo como são organizadas por Lavo, servem como elucidação de um “jogo de identidades” (Hall, 2006, p. 20). Nesse sentido, as identidades demonstram ser fruto da inconstância e da diferença, uma costura de posição e contexto, e não uma essência a ser examinada. Para Hall (2014), a identificação é um processo de articulação e está sujeita ao “jogo da *diférence*”, o que pressupõe que o sentido nunca se conclui ou se completa, mas permanece em movimento para abarcar outros sentidos. Nesses termos, as palavras de Zilá Bernd são esclarecedoras. Segundo a autora, “o trabalho de construção/desconstrução das identidades não termina nunca, ficando em um estado de equilíbrio instável, não podendo ser transmitido” (2002, p. 39). Em *Cinzas do Norte*, a voz do outro contribui para a constante formação da identidade do “eu”, entrelaçando aspectos culturais, históricos e sociais, ou seja, o trânsito de pessoas com as quais se travam relações vai realocando as identidades. Lavo, ao esforçar-se como uma voz mediadora entre a história narrada por tio Ranulfo e as cartas de Mundo, esbarra em territórios plurais cuja base é sempre a relação de alteridade: “Olhei para a água barrenta e suja do igarapé, para os casebres, para a gente pobre da beira do rio, e pensei no meu amigo em Berlim” (Hatoum,

2005, p. 230).

Na fragmentação entre identidades ancoradas no passado, há a identificação que distingue uns de outros e há, também, a repulsa, ou seja, a não identificação. Isso é perceptível nos jogos de focalização em *Cinzas do Norte* (2005), que possui vozes narrativas que encaram de maneira idiossincrática sua relação com o passado: Lavo recupera a história do amigo, Ranulfo resgata a história de um passado do passado, como se recuperasse a história de si mesmo. Insere-se, assim, uma história dentro da outra com visões múltiplas de uma mesma personagem como, por exemplo, do próprio protagonista Mundo que, aos olhos de Jano, é um rebelde sem causa: ““Mundo pensa que a revolta é uma façanha”” (Hatoum, 2005, p. 87); já para Ranulfo é a imagem do filho desejado e, por isso, vê nele um artista promissor: “*Percebi que ias ser um artista quando tua mãe me mostrou os desenhos que fazias em dias de chuva...*” (Hatoum, 2005, p. 218, grifos no original).

A partir dos ângulos esboçados acima, podemos afirmar que as identidades estão submersas nos dizeres das múltiplas vozes que os narradores engendram e vêm à tona quando nos damos conta de que essas vozes estão inseridas em um lugar cultural que as trespassam, além de manipularem a matéria narrada através das próprias perspectivas. Há, nesses jogos de identificação, a percepção de que as personagens de *Cinzas do Norte* (2005) além de serem indivíduos solitários, estão sempre um em estado de tensão, proveniente do período histórico implicado nessa identificação conflituosa entre Jano, Mundo, Alícia, Ranulfo, Arana e Lavo: “Estava enfatiado de estudar leis, de ler processos maçantes sobre crimes variados. Recordei as estocadas de tio Ran: ‘Tanta lei para nada! Os militares jogaram todas as leis no inferno’” (Hatoum, 2005, p. 173).

A tensão que se instala na constituição das identidades pode ser atribuída ao fato de que, o que se espera quando se trata de identidade é espelhamento e continuidade. Da mesma forma, a fragmentação das histórias, isto é, os silêncios e as lacunas nos fazem pensar na recusa de uma ideia de identidade como consenso. Não se pretende que haja adesão a modelos pré-estabelecidos. A recusa da benção paterna, ou seja, a negação do pai, como faz Mundo, implica na esterilidade de Jano. A consequência é a morte para ambos. Inserido em um mundo dominado pela violência do autoritarismo, Mundo vê no pai uma imagem contígua de um Estado autoritário que busca uma imagem homogênea e dócil. As tentativas do pai em torná-lo submisso fracassam, assim como a escola militar.

Além disso, não podemos terminar sem mencionar certa oposição presente na relação Mundo e seu amigo Lavo. Entretanto, não se trata de uma oposição nos mesmos termos da tensão entre Mundo e seu pai Jano. A oposição está na maneira como cada um se comporta em relação ao lugar. Enquanto Mundo não se adapta à cidade de Manaus e entorno, tornando-se um estrangeiro, Lavo parece mais adaptado, não se entregando àquela pulsão de errância. Em outras palavras, enquanto um se fixa, criando raízes, o outro transita, indo e vindo de um lugar para outro, mas sempre mantendo o pensamento no lugar de origem.

Considerações finais

Ítalo Calvino, em sua obra *As cidades invisíveis* (1990), explora os sentidos do deslocamento a partir do narrador viajante Marco Polo. Em um dos diálogos travados com seu interlocutor, o imperador mongol Kublai Khan, Marco Polo afirma que a confluência de espaços proporcionada pelo deslocamento coloca,

diante do ser errante, quem ele é no mundo por meio da observação do outro: “Os outros lugares são espelhos em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo o muito que não teve e o que não terá” (Calvino, 1990, p. 36).

Tomando as palavras de Calvino como pretexto para fechamento deste trabalho, o que pudemos observar na leitura de *Cinzas do Norte* foi a ambivalência dos deslocamentos do protagonista Mundo, que se constrói como um errante de identidades. A estraneidade do protagonista é, portanto, uma espécie de necessidade. A fuga e a explosão diante do autoritarismo do pai são formas de desejo pela vida. Porém, esse movimento apressado e confuso funciona como um paradigma do eterno retorno, sobretudo quando Mundo adentra o espaço estrangeiro. Por isso, não importa o quanto ele se movimente, algo continua chamando-o de volta às memórias e ao espaço de origem.

Nessa lógica, o viajante/errante esbarra, de um lado, com as lembranças e as raízes do lugar de origem; de outro lado, no espaço estrangeiro, com o sentimento de estranheza e a exclusão. Nos dois movimentos há um desajuste, pois o sujeito não se encontra nem no espaço de origem nem no de adoção. Logo, o romance de Hatoum coloca em cena identidades deslizantes que se cruzam na narrativa, provando que a identidade é sempre um problema quando se tenta fixá-la ao invés de se criar um espaço para negociação.

Referências

- BATAILLE, Georges. A noção de dispêndio. In: _____. **A parte maldita, precedida de “A noção de dispêndio”**. Trad. Júlio Castaño Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 17-33.
- BERND, Z. Enraizamento e errância: duas faces da questão identitária. In: SCARPELLI, Marli Fantini; DUARTE, Eduardo de Assis. **Poéticas da diversidade**. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2002, p. 36-46.
- CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANCLINI, N. G. O mundo Inteiro como lugar estranho. In: CANCLINI, N. G. **O mundo inteiro como lugar estranho**. Trad. Larissa Fostinone Locoselli. São Paulo: Edusp, 2016, p. 55-72.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Trad. Maria Alzira Seixo. Lisboa: Veja 1995.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL. S. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014, p. 103-133.
- HATOUM, M. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- MAFFESOLI, M. **Sobre o nomadismo**: vagabundagens pós-modernas. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- MERTON, R. K. Continuidades na teoria da estrutura social e da anomia. In: _____. **Sociologia**: teoria e estrutura. Trad. Miguel Maillet. São Paulo: Mestre Jou, 1970, p. 235-270.
- SÜSSEKIND, F. **Tal Brasil, qual romance**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.