

Querelas de um multiartista. Manifestações da resistência em Milton Hatoum

Quarrels of a multiartist. Resistance manifestations in Milton Hatoum

Rayniere Felipe Alvarenga de SOUSA*

Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

RESUMO: A assimilação dos chamados eventos limite tem ocupado o centro de discussões intelectuais frente às sombras de um século marcado por conflitos e situações caóticas. A partir disso, a arte funciona como um meio propício para reflexões, portanto, o estudo objetiva a realização de uma análise político-cultural do romance *Cinzas do Norte* (2005), a partir da resistência. As marcas representativas nas pinturas, caricaturas e instalações do protagonista Mundo evidenciam problematizações que confluem com episódios históricos, dos quais cito o Ciclo da Borracha (1879 – 1945) e a Ditadura Civil-Militar (1964 – 1985). Os personagens, locais e situações narradas demarcam o que pode funcionar como justificativa para o alcance da arte e para a oportunidade de uma reflexão mais acurada sobre as eventualidades humanas.

PALAVRAS-CHAVE: Eventos limite. Resistência. Milton Hatoum.

ABSTRACT: The assimilation of the called limit events has occupied the center of intellectual discussions in the face of the shadows of a century marked by conflicts and chaotic situations. From this, art works as a conducive means for reflections, therefore, the study aims to realize a political-cultural analysis of the novel *Cinzas do Norte* (2005), from the resistance. The representative marks in the paintings, caricatures and installations of the protagonist Mundo show problematizations that converge with historical episodes, of which I mention the Rubber Cycle (1879 – 1945) and the Civil-Military Dictatorship (1964 – 1985). The characters, places and narrated situations demarcate what can function as a justification for the reach of art and for the opportunity for a more accurate reflection on human eventualities.

KEYWORDS: Limit events. Resistance. Milton Hatoum.

* Doutorando em Estudos de Linguagem. Universidade Federal de Mato Grosso. Instituto de Linguagens. Cuiabá-MT. E-mail: rayniere.alvarenga@gmail.com.

Introdução

O debate em torno de questões delicadas das vivências humanas surge como uma oportunidade para a tentativa de compreensão do atual estado das relações sociais com episódios de forte representatividade. A leitura político-cultural pode fornecer materiais suficientes para a produção de críticas e de argumentações sobre o desenvolvimento de conflitos presentes nas diferentes temporalidades.

Por meio da passagem pelas produções de um artista incompreendido, a presente análise verifica quais os mecanismos são empregados na natureza dos seus feitos estéticos e quais as consequências no seu meio de inserção. Comento sobre o universo ficcional de Milton Hatoum em *Cinzas do Norte* ([2005] 2010), romance representativo de conflitos que se misturam nos planos subjetivos e coletivos, oportunizando aos leitores acesso aos dramas de uma época.

Dessa forma, pretendo averiguar o teor das produções estéticas do protagonista Mundo, enfatizo uma busca mais profunda por meio das manifestações artísticas que remontam e demarcam diferentes momentos de sua vida. Para isso, o estudo é efetivado por intermédio de aproximações, inicialmente, com os diálogos pertinentes ao caráter de resistência nas narrativas e seus desdobramentos e, posteriormente, com o enredo do romance que se subdivide numa recolha de memórias e de vivências de Mundo por meio de sua obra revisitada pelo amigo de infância, Lavo.

O retorno aos levantamentos das questões pontuadas por estudos teóricos e pela fortuna crítica de Hatoum ocorre mediante a análise da produção artística de Mundo, efetivando a leitura político-cultural proposta como motivação da pesquisa. Recorro aos trabalhos desenvolvidos por Alfredo Bosi (1996), por Márcio Seligmann-Silva (2000) e por estudiosos de questões pertinentes aos campos e áreas de interesse circunscritas nos estudos das narrativas de resistência, narrativas de testemunho, memória cultural, violência e ficção contemporânea brasileira para concretizar uma possibilidade de leitura do texto hatouniano.

1 Circunscrições contextuais da escrita de Milton Hatoum

A experiência das sombras de um século nebuloso no quesito humano é evidente pelas vivências marcadas por conflitos – gerando ambientes caóticos. Assim, a condição catastrófica é tida como uma constante ao longo do século XX. O impacto foi tão significativo que se tenta assimilar, ainda no século XXI, as problemáticas apontadas por Márcio Seligmann-Silva (2000, p. 8), “[como a] Era das Catástrofes e dos genocídios – [que] ilumina retrospectivamente a história da literatura, destacando esse elemento testemunhal das obras”.

Indo contra a tendência de emudecimento de narrações, após o contato com situações limite que geram traumas (uma argumentação benjaminiana voltada ao silenciamento dos soldados após o retorno da experiência de guerra), irrompe uma massiva manifestação de relatos nas mais distintas formas artísticas, da qual enfoco nas impressões no campo literário. Nesse contexto, surge a figura do ficcionista nortista, radicado em São Paulo: Milton Hatoum.

As suas obras circulam em diversas localidades, ambientadas em espaços distintos e apresentam personagens com dilemas curiosos e não à toa conquistaram o interesse da crítica literária, sem contar nas premiações que corroboram a sua valorização enquanto escritor brasileiro. Sendo assim, o seu romance de estreia, *Relato de um certo Oriente* (1989), é constituído por intermédio de um retorno ao passado. Uma personagem sem identificação regressa à sua cidade natal em busca de respostas acerca de sua origem: marcada pela névoa do obscurecimento. Efetivando, assim, uma narração repleta de incertezas e de ruínas. A destruição e as mudanças são delimitadas pelo abalo do núcleo familiar, pelos espaços ocupados na infância da mulher e pela tentativa de reunir os estilhaços que são as suas lembranças, além de constituir um romance representativo das questões de imigração e da alteridade provocadas pela exposição à cultura do outro, nesse caso a identidade cultural libanesa.

Ainda acerca do choque cultural, o romance *Dois irmãos* (2000) apresenta relatos memorialísticos, a busca pela essência do Eu, os conflitos, as marcas de relações familiares conturbadas (embaladas por questões políticas) são fundidas ao enredo do romance protagonizado por irmãos gêmeos. Separados na infância, unidos após cinco anos: dois estranhos irmãos marcados pela diferença cultural e reunidos pelo constante

estranhamento, ciúme e tentativa de conquista de espaço. Yaqub e Omar são guiados pelo embate, pela vingança e pela investida de apagamento de questões mal resolvidas no passado.

Em outro momento da produção literária do ficcionista, *Cinzas do Norte* (2010) proporciona aos leitores acesso aos relatos de Lavo, de Mundo e de Ranulfo. O personagem Lavo experiencia um estado de completa inquietação após 20 anos da morte de seu melhor amigo, Mundo. No retorno compulsório, ressurgem os conflitos que norteiam um horizonte em cinzas, o clima de decadência não é construído por acaso, porque há imbricação do real e do ficcional por meio das referências históricas. Sobretudo, o Ciclo da Borracha (1879 – 1945) e a Ditadura Civil-Militar (1964 – 1985) recebem alusões. A partir de então, surge o interesse na investigação em torno do romance.

2 O conceito de resistência nas narrativas

Seleciono a promoção de uma escuta das questões oportunizadas pelo romance de Hatoum, principalmente, com a eleição da análise das manifestações artísticas do protagonista, sendo capazes de aludir aos episódios da vida do personagem com claros momentos problemáticos. Os romances do autor são caracterizados, fundamentalmente, pelo engajamento ideológico de alguns personagens, embora abra flancos para uma descrição da realidade em que sobem dúvidas quanto a essas posturas – dado que há uma presumível aceitação do autor da presença de narradores que possam estar destituídos de consciência do seu papel social, nas fábulas e passagens vitais relatadas. Surge, mediante as atribuições, a ficcionalização da violência e do conservadorismo em Hatoum, especialmente no romance *Cinzas do Norte* (2010).

Apresento, portanto, um ponto central no debate travado: o engajamento político, no qual recorro ao pensamento de Alfredo Bosi (1996) e sua percepção dos conceitos de *resistência* e de *narrativa* que são substanciais para a fundamentação da perspectiva defendida. Muito se rememora o poder sintético do crítico ao categorizar as chamadas *narrativas de resistência* em duas formas – *temáticas* e *imanentes aos textos*. A partir do discurso, revisito então uma prerrogativa norteadora da categoria, porque:

[...] resistência [é] [...] um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições. (BOSI, 1996, p. 26-27).

Associado aos argumentos do crítico literário, percebo que a resistência nas produções artísticas é concebida como uma possibilidade de efetivação ética e estética. Para além da divisão bipartida, o literato avalia uma gama de textos literários produzidos com uma manifestação passível de enquadramento na categoria das *narrativas de resistência*. A percepção das nuances do conceito requer uma sensibilidade para os âmbitos social, político e cultural. A movimentação de categorias e a construção de instrumentais de trabalhos teóricos, relativos ao campo conceitual da resistência, estão atreladas ao engajamento político que pode funcionar como uma conceituação. Já que:

Pensar o conceito de resistência no âmbito literário indica, necessariamente, uma reflexão sobre o conceito de engajamento político, sem que signifique, necessariamente, uma participação político-partidária propriamente dita. Para discutir sobre tais conceitos adotamos uma terceira categoria, a de “escritor operativo” [...], expressão cunhada por Walter Benjamin em meados da década de 1930, durante o exílio na França, no intuito de definir um modo de atuação do intelectual como aquele capaz de transformar os meios de produção. (CORNELSEN, 2014, p. 95).

A relação com a perspectiva benjaminiana é eficiente para a compreensão de uma interpretação do conceito de resistência, confirmando a imprescindibilidade de averiguação do cunho político-cultural manifestado nas obras literárias. Por conta disso, “[...] a teoria da resistência pressupõe a existência concreta de contradições na realidade social. No âmbito literário, compete a nós nos indagarmos como tais contradições se expressam.” (CORNELSEN, 2014, p. 98).

Assim, as contrastantes situações sociais, políticas e culturais recebem trato literário e culminam enredos e diferentes universos ficcionais nos quais há temáticas que podem ser consideradas recorrentes. Desse modo, a tentativa de percepção das questões constituintes do proscênio de *Cinzas do Norte* (2010) justifica a adoção de uma das vias possíveis de acesso à resistência em Hatoum. Ademais, embaso-me na discussão de Karl Erik Schøllhammer e Tânia Sarmiento-Pantoja (2012, p. 7) para justificar o tratamento dos estudos que problematizam a memória. Afinal:

Falar de *Memórias do Presente* indica um duplo movimento de aproximação e de distanciamento. Numa situação em que o presente aparece cada vez mais inundado pelo passado, o esforço crítico é de fazer a leitura das imagens da memória sempre na perspectiva do que trazem para o presente. No mesmo movimento os fenômenos da nossa história mais recente são distanciados para poder enxergar a importância que poderão ter para a realidade futura. Assim, não se trata aqui de escrever uma história cultural do presente nem de estimular uma exagerada valorização dos fenômenos mais recentes numa tentativa mal fadada de historicizar a vivência caótica do transitório com o intuito de construir uma continuidade que já não consegue atribuir um sentido à investigação acadêmica.

Grosso modo, entendo que a reincidência de conteúdos temáticos em obras literárias pode ser efetivada pela experiência de questões coletivas que reverberam de diferentes modos nas percepções individuais, porque “[...] o presente se paralisa e fica amarrado à presença crescente de um passado que não passa e que não conseguimos elaborar [...]” (SCHØLLHAMMER; SARMENTO-PANTOJA, 2012, p. 8). Funcionando como uma motivação do pensamento no que tangem as conexões entre a violência e a ficção brasileira contemporânea que:

De princípio, vale dizer que [...] a literatura [é vista] como feitura textual cuja tessitura implica sempre uma tentativa de revelar o encoberto, os rastros ou resíduos do mundo que escapam à intenção pragmática da comunicação diária. A partir dessa ideia, cabe dizer como e por quais motivos a violência tem ocupado grande parte das estratégias narrativas, das caracterizações do espaço, da temporalidade da narração e do léxico da mais recente ficção brasileira. (FIGUEIREDO, 2014, p. 118).

Quando o pesquisador aborda a violência como objeto motivacional de criação literária, percebo um descritivismo da realidade com manifestação do posicionamento dos personagens. Apropriando-me do debate, no entanto, sem reduzir a questão ao mero maniqueísmo, direciono a atenção à fabulação ficcionista e à história. Afinal, questões relativas à memória, à história e à literatura recebem enfoque e comprovam as fragilidades nas barreiras outrora impostas. Comprovando, portanto, que:

Esse movimento produz a história do tempo e do espaço amazônico em imagens que reabilitam o sentido da linguagem contido na narração ameaçados pela própria passagem do tempo e, principalmente, pela devastação do esquecimento. Tal reabilitação confere ao sentido produzido a posteriori, no momento de sua narração, um estatuto de signo não literal não comprometido com o estatuto de verdade original ou originado de um texto literal. (CASTILLO, 2012, p. 90-91).

Atravessado pelo tempo, o terceiro romance de Hatoum é marcado pela tentativa de elaborar uma narrativa marcada por questões que permeiam um passado recente e imbricam ficção e história, como se tem comentado. Por isso, prossigo para uma centralidade das discussões em torno de *Cinzas do Norte* (2010).

3 Aspectos estéticos da resistência: *Cinzas do Norte* em foco

O romance de Hatoum tem o núcleo familiar dos Mattoso, constituído por três gerações, abalado por incertezas pessoais e externas. Um império de exportação de Juta¹ e de castanha é herdado por Jano que guia os negócios da família com muito afinco – em alguns momentos, pode ser considerada uma postura obsessiva. A quebra de uma tendência familiar surge com a figura de Mundo, o personagem principal do romance, jovem seguidor de tendências artísticas, influenciado por Ranulfo. O personagem tem forte representatividade para o protagonista e vive um estilo de vida liberto de amarras e de convenções sociais. Sendo assim, Mundo é considerado um completo ser inquieto diante das atitudes autoritárias de seu pai que tenta forçá-lo a herdar a direção dos negócios familiares.

A parceria entre Ranulfo e Mundo é ligada ao tom de liberdade e de admiração mútua. O leitor tem acesso aos episódios “[...] [da] vida à deriva a que se lançou sem medo, como se quisesse se rasgar por dentro e repetisse a cada minuto a frase [...]: ‘Ou a obediência estúpida, ou a revolta’.” (HATOUM, 2010, p. 7). A vida de Mundo se dá de modo complexo, afinal, irrompe de sua vivência perturbada um turbilhão de sensações que possuem representatividade ao longo de todo o enredo. Para Jano, o filho era visto exclusivamente como um herdeiro. Para Alícia (esposa de Jano e mãe de Mundo), isso era um grande motivo de brigas e de desentendimentos.

Acredito que os ruídos na relação entre pai e filho nascem a partir do ponto de conflito de interesses, porque o pai atribui uma culpa ao jovem rapaz. Atrelado ao estado crítico de saúde de Jano, às preocupações com os negócios, à postura firme e ao apoio aos militares que naquela altura detinham o poder estatal, há uma narrativa marcada pelo conflito, pelo caos e pelo enfrentamento físico e ideológico. Um enredo guiado pela ruína

¹ Um tipo de fibra vegetal comum na região Norte do Brasil.

de um império econômico, de um núcleo familiar da alta sociedade e de um período considerado áureo: a Belle Époque (1889 – 1922).

A resposta do protagonista aos constantes ataques e imposições sofridos ao longo de sua vida surgem e movimentam os relatos de *Cinzas do Norte* (2010). A indisciplina, como postura e a arte, como mecanismo de externalização de suas dores e sensações são as formas encontradas por Mundo para expressar suas vivências. O leitor encontra referências mediante desenhos, pinturas, caricaturas e até mesmo em uma instalação artística.

Vidas entristecidas, entrecortadas e transpassadas por experiências que circunscrevem a miséria humana, as relações por conveniência, as tentativas falhas (nem sempre) de ascensão social, as trocas de favores, a exploração humana pelo capitalismo e a obsessão pelo aumento de riquezas são alguns dos pontos encontrados na leitura do romance com tons de drama e de elegia.

Ao lançamento no universo ficcional de Hatoum, o leitor é preparado para receber alguns desafios: a tentativa de desatar nós na narrativa, pode ser um deles. Um traço comum do recurso estético – do *fazer literário*, no vocabulário do escritor – é o estilo característico conhecido nos estudos narratológicos e nas produções fílmicas como *flashback*. Por isso, “Sabemos [...] que se trata de uma técnica narrativa [...]” (COSTA, 2014, p. 40) capaz de produzir um efeito compartilhado pelos narradores: a imprecisão, a dúvida ou a certeza cega de pontos de vista.

Em *Cinzas do Norte* (2010), Lavo revisita e reconstitui os passos de seu melhor amigo: o artista Mundo. Na evocação forçada pela agonia e pelos resquícios acionados por gatilhos memorialísticos, há contato com relatos acerca das produções artísticas que constituem partes das vivências dos personagens do romance, por exemplo: obras de arte de pintores renomados, presentes na decoração do palácio habitado pela família Mattoso; a arte como mera mercadoria, em certa fase da produção de Alduíno Arana (um artista que tem a admiração de Mundo); a arte pela arte, de Jobel; e, uma espécie de arte engajada: as produções de Mundo. A partir da inserção artística, o contato com um território marcado pelas memórias de um jovem oprimido que manifesta, por meios estéticos, as suas insatisfações, inseguranças e traumas pode ser acessado. Concordo com a prerrogativa que vê na memória um fio condutor das produções artísticas apresentadas no romance:

Da conexão entre signos, passado, memória e leitura, constrói-se o campo de possibilidades e o dinamismo de uma obra, amplia-se sua capacidade comunicativa e estabelece-se num espaço interpretativo marcado pela incerteza e pela hesitação positivas, o diálogo entre artista e fruidor. É justamente essa relação simultaneamente complexa e inevitável que se estabelece nos romances de Milton Hatoum, leitor de Proust, Pessoa, Borges, Eco. Não por acaso, seus narradores são sempre escritores: dedicam-se a reunir e decifrar os sinais que permitam restituir o passado [...]. (PINTO, 2016, p. 13).

Prossigo no exame dedicado ao impacto do teor da arte produzida por Mundo, percebendo as formas de uso do mecanismo de produção catártica e o seu impacto na narrativa, a partir da natureza resistente em sua arte que pode ser lida mediante a linha interpretativa de direcionamento das marcas de resistência em *Cinzas do Norte* (2010), não somente pela presença das referências ao período de exceção brasileiro. Afinal, “a história é sempre o ponto de partida e a ficção, movida pela memória, restitui experiências passadas.” (PINTO, 2016, p. 14).

As manifestações artísticas de Mundo são relatadas desde a fase infantil do personagem. O interesse por pincéis, lápis e pedaços de papéis para produzir seus rabiscos são os seus brinquedos prediletos. Jano com seu ímpeto controlador, percebe o interesse extremado do filho por questões artísticas e manifesta certo incômodo. O passar do tempo trouxe idade, experiências e o crescimento do ânimo pela arte. A revolta do pai não diminuiu: “Ele só fala nisso. As pinturas...” (HATOUM, 2010, p. 16).

As questões envolvendo a arte produzida por Mundo iniciam seus impactos no núcleo familiar, com o incentivo de Alícia e com a repressão de Jano. Um certo tempo depois, Mundo produz caricaturas com um tom ideológico por meio da sátira de figuras que integravam o cenário escolar e praticavam algum tipo de opressão, direta ou indireta, em relação a ele. No momento de divulgação:

As primeiras caricaturas causaram alvoroço no Pedro II: apareceram na capa dos quatrocentos exemplares do *Elemento 106*, o jornaleco do grêmio. Destacava-se o desenho do semblante carrancudo do marechal-presidente: a cabeça rombuda, espinhenta e pré-histórica de um quelônio, o corpo baixote e fardado envolto numa carapaça. Ao redor das patas, uma horda de filhotes de bichos de casco com feições grotescas; o maior deles, o Bombom de Aço segurava uma vara e ostentava na testa o emblema do Pedro II. Um mês de suspensão para os redatores, dez dias para o artista, e apreensão do jornal. [...] Quando Mundo voltou, o professor de educação física o repreendeu: mais uma brincadeira como aquela, e rua! Foi xingado de subversivo pelo Delmo, insultado pelo Minotauro: artista de araque, neto de galegos. (HATOUM, 2010, p. 12).

A cena deflagra uma constante exposição de Mundo aos contextos vexatórios e em muitos momentos violentos. Compreendo que alguns episódios relacionados às cenas de violência, desencadeiam como consequência da arte do jovem e, automaticamente, cria-se um círculo que envolve inspiração artística e combate. A tendência natural do processo é o silenciamento, mas como resposta, há obtenção do teor subversivo e da continuidade no desenvolvimento de trabalhos artísticos. A luta de Mundo, então, é travada:

Sua arte, fruto de diversas obsessões cruzadas, é o oposto da celebração artística oficial do pai: recusa-se a ser complemento ou ornamento. Para Mundo, arte é impermanência, desassossego, ambiguidade: deve provocar instabilidade e não conforto, é a deformação, não a arte precisa e concluída; é a agulha do instante, aturdida pelo presente. (PINTO, 2016, p. 21).

Ainda no ritmo de sátiras e de instabilidade no contexto de inserção artística, o rapaz não optou pela mudança de postura, mesmo após a suspensão escolar. O cenário se repetiu e seus colegas receberam representações bem excêntricas. Intitulada *Corpos caídos*, a sequência de desenhos apresenta figuras recorrentes em seus trabalhos: os estudantes opressores Delmo e Minotauro, sem contar na figura do professor (também representa uma figura opressiva, por conta da obrigatoriedade da participação das aulas práticas com os outros garotos e das ameaças de expulsão do colégio). Dessa forma, as represálias vêm: “Minotauro colou com carrapicho um chumaço de rabiola na traseira do artista, tocou fogo e se afastou.” (HATOUM, 2010, p. 13).

Acredito que em muitos momentos, a raiva dos personagens mencionados pode surgir pelas origens europeias de Mundo que se ligam ao local de prestígio (o seu avô era português e apesar de muito pobre, conseguiu ascender socialmente, por mais problemático que tenha sido esse processo embasado na exploração de trabalhadores), refletindo uma crença muito difundida e que remete a chamada mentalidade de colonizado. A resistência também se pratica por meio da ironia, um conflito circunscrito no contexto das classes mais elevadas em diversos aspectos. Ademais, numa das propriedades de Jano existe uma comunidade de orientais, Okayama Ken, trata-se da Vila Amazônia – local de produção dos materiais da fábrica. Eles são isolados numa espécie de cidade ilhada.

À parte da sociedade, eles são os produtores da fonte de riqueza de Jano, mas vivem à mercê do empresário: o que inclui os cuidados médicos. No polo de produção reside Seu Nilo, um ancião que desperta o interesse e a compaixão de Mundo. Sendo retratado em um de seus trabalhos artísticos, *O artista deitado na rede*. Representante da resistência da cultura popular, o homem é o residente mais velho da região e detém a sabedoria dos seus antepassados. As origens indígenas dele apenas reforçam o jogo alegórico construído por Hatoum: a resistência ao avanço tecnológico e econômico proposto como evolução, mas guiado pelo tom destrutivo, de culturas e de tradições – é o caso dos ataques aos povos ligados às tradições originárias. Lucas Moura (2020, p. 315) em seu discurso aponta que:

[...] tornava-se imperativo o uso de uma política que desconsiderasse o meio ambiente e não desse atenção aos anseios dos moradores tradicionais da região, uma visão unilateral dos governos e das classes mais abastadas. [...] A visão do empresário, compreendendo que viver na Amazônia, significa estar numa cruzada constante entre a civilização e a barbárie, fazia do alvedrio dos governantes e seus sequazes, a única fonte de verdade, e não importava que suas decisões resultassem em sequelas consideráveis na vida dos habitantes dos locais mais vulneráveis; eles e todos os seus conhecimentos eram ignorados não importando se ali mantinha há tempos uma relação socioeconômica mais harmoniosa com a região.

As problematizações continuam a serem apresentadas em formato de pinturas, a imponente Vila Amazônia é retratada em outro trabalho que ironiza a figura de Jano de maneira categórica. As argumentações corroboram o teor engajado das manifestações artísticas de Mundo cujas reações aos insultos vão desde raiva, até mesmo ao desejo de vingança e perseguição que apenas cresce em Jano. Nas descrições de Lavo as pinturas:

Eram desenhos a lápis das casinhas de Okayama Ken, do armazém e do casarão. Fachadas e perspectivas. No rodapé de cada folha estava escrito: “Propriedade do imperador Trajano”. Devolvi as folhas, que ele rasgou uma por uma; foi até a parede, arrancou a pintura de Nilo e a furou com uma caneta. Saiu do quarto e se dirigiu à casa do capataz. Só o vi depois de meio-dia, o semblante engelhado de sono e cansaço. Conversava com o capataz, e estranhei que mal falou comigo. Macau veio me dizer que estávamos de partida e que almoçaríamos a bordo. (HATOUM, 2010, p. 60).

Os conflitos por conta da arte de Mundo soam estranhos, levantando um possível debate sobre o valor da arte, uma vez que o próprio Jano (opressor dos feitos artísticos de seu filho) é um admirador de artes clássicas, como é o caso do italiano Domenico de

Angelis (responsável pelas pinturas de construções históricas representativas de poder da Belle Époque – Teatro Amazonas, em Manaus, e Theatro da Paz, em Belém do Pará), além da coleção de discos de música clássica. O que corrobora a visão de um homem respeitado e com poder perante a sociedade, porque “Jano impressionava muito [...]: possuía um palacete neoclássico, que atraía o olhar de turistas, e uma propriedade, longe de Manaus, muito comentada, a Vila Amazônia.” (HATOUM, 2010, p. 28). Em conformidade, os interstícios entre fatos históricos e as memórias acionadas com o ato de narrar o romance despertam interesse para o fato da produção de efeitos receptivos da publicação de Hatoum. De todo modo,

A construção desse enredo realista, cujo objetivo é trazer para a estória uma verossimilhança de acontecimentos e situações históricas, leva-nos a perceber, por meio da indignação de Mundo, que o desrespeito conferido aos moradores se fazia semelhante com o meio ambiente local. Ressaltamos que situar o enredo em Manaus, vai além de apenas estabelecer geograficamente o romance, traz a possibilidade de constatarmos o quão violento, o período representado, foi para a história de nosso país. (MOURA, 2020, p. 319).

Todas as impressões retratadas divergem das opiniões que Mundo tem de seu pai, essencialmente, pelo fato de que na construção de qualquer juízo de valor é o caso de acessar o universo de Mundo por intermédio do relato do outro que vigora, porque para o protagonista, o interesse de seu pai por arte não tem fundamento além da bajulação de seus contatos políticos: “Ouve música clássica só para dizer que conhece essa ou aquela sinfonia ou sonata. Vive citando um maestro ou pianista famoso, uma orquestra... Não é difícil impressionar o Coronel Zanda.” (HATOUM, 2010, p. 49).

Assim, as problemáticas experiências de Mundo intensificam com o desenvolver da narrativa, influenciando o tom empregado na arte do personagem, conseqüentemente, somadas a sua falta de interesse em seguir regras disciplinares, identifico o mote para a desmotivação da rotina escolar. Engajado na tentativa de resistir aos constantes ataques e violências sofridas, o protagonista continua a produção de caricaturas, sendo o estopim da expulsão escolar do jovem.

Sem o vínculo estudantil do filho com o Colégio Brasileiro, Jano adota medidas mais severas com Mundo: o envio do rapaz para o Colégio Militar. Após duros treinamentos, perseguições motivadas por seus insultos constantes e longos meses de internato (com poucas folgas), Mundo é acusado de uma série de infrações que feriam

uma conduta esperada de um interno. Jano é convocado pelo diretor da instituição e recebe a notícia de mais um desligamento do filho, a expulsão foi motivada pela instalação ousada, considerada um dos grandes projetos do artista. Para a sua execução contou com o apoio de seu amigo Ranulfo que apesar do temor, não conseguiu convencer o jovem da desistência do processo criativo e efetivou a obra chamada *Corpos caídos*.

Uma obra pública de baixo orçamento que oportunizava residência para alguns moradores economicamente fragilizados foi o espaço escolhido pelo protagonista para a execução de seu projeto artístico. A insubmissão da polêmica atitude artística define as impressões da instalação que provocou alarde, evocando as cinzas de um estado de destruição de suas consequências, Lavo comenta que:

A obra de meu amigo, no Novo Eldorado, também terminara em cinzas. Na foto do jornal, o tronco e os galhos secos de uma árvore, cheios de trapos pretos, e uma fileira de cruzeiros de madeira fincadas nas ruas sem calçada. O título e o subtítulo da reportagem sem dúvida haviam escandalizado o pai: “*Campos de cruzeiros – Filho de magnata inaugura ‘obra de arte’ macabra*”. A matéria, em sua maior parte um resumo elogioso da biografia de Jano, ironizava a pretensão de Mundo: “um filho rebelde, estudante fracassado e dândi fardado que queria fazer arte contemporânea num bairro de gente pobre, onde quase todos são analfabetos”. Numa das fotos, ele estava entre um homem e uma mulher, os pais de Cará, o amigo morto de Mundo [em treinamento militar]; no fundo, a floresta. (HATOUM, 2010, p. 131-132).

O torpor causado pela assimilação da tentativa de causar espanto por meio da arte suscita debates sobre a natureza da tendência adotada na produção artística de Mundo. A incompreensão, uma postura aparentemente sem justificativa (a opinião emitida pela reportagem pode ilustrar o apontamento) e uma visão tendenciosa que é ratificada pela propaganda ideológica alusiva ao contexto sociopolítico experienciado são pontos consideráveis na formulação da ótica.

Jano, imperador ironizado, empresário ovacionado e companheiro bajulador dos militares é um dos apoiadores e representantes alegóricos do sistema opressor assumido pelo Estado. O seu amigo, Coronel Aquiles Zanda, militar que assumiu a prefeitura de Manaus é uma figura emblemática para todo o contexto.

A forte presença da Ditadura Civil-Militar é vista como ponto decisivo no enredo de *Cinzas do Norte* (2010). A reflexão sobre a arte de Mundo remonta as querelas de um jovem descontente com as imposições do contexto no qual integra como já mencionado. Nas circunstâncias,

A resistência da personagem evidencia a disputa de poder e de visão do processo de desenvolvimento dentro daquele microespaço, mas que pode ser compreendido como uma metonímia das disputas de poder maiores existentes na Amazônia brasileira. (MOURA, 2020, p. 320).

Então, a violência tece sua teia e funciona como um mecanismo de construção do universo ficcional em análise. Muitos fatos se confundem, apesar da organização da narração de Lavo, dos entrecortes das correspondências de Ranulfo e da própria carta de Mundo que recebe menção desde o começo do romance, acrescentando novas informações ao contar do jovem órfão.

Após o impacto de *Corpos caídos*, Ranulfo e Mundo esconderam-se com medo da repressão e da revolta do então prefeito e do pai do jovem. Apesar do esconderijo ter sido bem pensado, não tardou para as consequências surgirem: Ranulfo apanhou de capangas de Jano. Por esperteza, Mundo conseguiu assistir tudo da copa de uma árvore e saiu ileso. Com o passar do tempo, o rapaz continuou sumido até que retornou à sua casa e ocorre uma cena emblemática do romance: o confronto de Mundo e de Jano. Se é que se pode considerar assim, por conta da fragilidade da saúde de Jano e do clima de tensão, isolamento e de tristeza experienciado por ele.

Mundo usa de violência e de grosseria com o pai e dessa forma, os ânimos e as emoções de Jano superam as possibilidades que ele poderia suportar. O óbito do personagem motiva seus familiares à mudança para uma das propriedades dos Mattoso no Rio de Janeiro. Na ocasião, como despedida, há o registro de uma obra de arte, intitulada *A última visão desse rio*, guiada pelo sentimento de partida que o protagonista vivenciava.

Em continuidade, uma série de eventos motivam a viagem do artista para a Europa, sendo vista como uma tentativa de fuga, uma solução aos conflitos ou uma oportunidade única de livrar o filho dos perigos oferecidos no Brasil, na ótica de Alícia; uma chance de aprender novas técnicas artísticas e um momento de respirar novos ares, na perspectiva de Mundo. A Europa não trouxe o prestígio e o reconhecimento que a mãe esperava para o filho, pelo contrário – as formas de obter o sustento e sobreviver nas cidades europeias nas quais morou, não foram fáceis e direcionaram Mundo para a realização de trabalhos maçantes e mecânicos.

Efetivando novas mudanças na vida do rapaz que passou a oferecer sua arte para estrangeiros e para residentes europeus por valores risíveis. Esse é o caso de *Capital na selva* que ao receber menção no romance aponta para uma espécie de tristeza profunda: “Mundo escreveu [...] que desenhava os esboços de uma sequência de quadros intitulada *Capital na selva*, ‘pinturas da calçada da Castanhola, retratos de mulheres e meninas que tão cedo não vou ver, ouvir, nem tocar’ [...]” (HATOUM, 2010, p. 165).

A escrita é uma forma encontrada para materializar as inquietações de personagens como Ranulfo e Lavo. Apesar de trocar correspondências, Mundo não se sente tão confortável com a forma de expressão, por isso a arte visual o impressiona e o encanta. Pintar cenas, figuras e personagens de seu entorno sempre foi uma forma contente de se comunicar com o outro e de tocar os espectadores. Num retorno cronológico, Júlio Pinto (2016, p. 17) vê o jovem como “[...] uma espécie de *performer* intuitivo, esporádico e circunstancial, movido pela raiva e pela rebeldia.”. O final da trajetória já podia ser prenunciado em diversas situações da vida de Mundo, segundo os apontamentos de Lavo. Para ele, o amigo dava certos indícios pelo afastamento e pelo seu tom lacônico, porque:

No fim de novembro recebi quatro esboços com desenhos de roupa rasgada e três pequenas aquarelas com paisagens da Vila Amazônia. Nenhuma carta, nem mesmo um bilhete. Mais estranha foi a série de envelopes que Mundo me enviou em seguida, todos postados na mesma data: em cada um deles, uma folha branca, na frente e no verso.

[...] Eu observava as sete folhas, tentando encontrar algum sinal. Foram as últimas “mensagens” dele. (HATOUM, 2010, p. 191).

Desde então, um clima de decadência acentuado se presentifica nos relatos de *Cinzas do Norte* (2010): um artista com o final de sua vida marcado pela tristeza, pela doença e pelo distanciamento físico de pessoas queridas. Um retorno compulsório ao Brasil, uma falta de prestígio do seu trabalho e uma família arruinada são os cenários encontrados por Lavo, anos após os primeiros contatos com os Mattoso. Num reencontro com Alícia, toma conhecimento de obras, de mundo, reveladas postumamente: *Alexandre Flem e suas identidades*, *Protesto de um jamaicano na Remnant Street*, *Mona e a viagem a todos os corpos*, *Adrian e os quadros cinéticos* e a última produção do insubmisso Mundo:

É o trabalho que ele queria apresentar naquela escola... The slade. Começou na Alemanha e terminou em Londres.

[...] Na primeira pintura uma figura masculina aparece de corpo inteiro, os olhos cinzentos no rosto severo, ainda jovem, terno escuro e gravata da cor dos olhos, as mãos segurando um filhote de cachorro, e, ao fundo, o casarão da Vila Amazônia, com índios, caboclos e japoneses trabalhando na beira do rio. Mundo, no meio dos trabalhadores, olha para eles e desenha. Nas quatro telas seguintes as figuras e a paisagem vão se modificando, o homem e o animal se deformando, envelhecendo, adquirindo traços estranhos e formas grotescas, até a pintura desaparecer. As duas últimas telas, de fundo escuro, eram apenas objetos: numa, pregados no suporte de madeira, os farrapos da roupa usada pelo homem no primeiro quadro, que havia sido rasgada, cortada e picotada; na última, o par de sapatos pretos cravados com pregos que ocupavam toda a tela, os sapatos lado a lado mas voltados para direções opostas, e uma frase escrita à mão num papel branco fixado no canto inferior esquerdo: *História de uma decomposição – Memórias de um filho querido*. (HATOUM, 2010, p. 216-217).

A recepção das obras de Mundo remonta os episódios vivenciados desde a sua infância, eles são marcados pela fixação de um pai controlador, autoritário e conservador que apoiava e financiava as atrocidades transpassadas no enredo da narrativa (alusivas ao período de exceção brasileiro). A tentativa de expandir os horizontes é reproduzida nos quadros, rascunhos e rabiscos que “[...] não apenas aludiam à vida e à morte do pai, mas traduziam a angústia de Mundo e eram o presságio de sua própria morte.” (HATOUM, 2010, p. 217).

Com isso, a arte de Mundo assume um tom de resistência. Ela pode ser interpretada como uma reação política, como um grito que representa as vozes dos oprimidos que não conseguem se manifestar. A relação entre Jano e seu filho, visto exclusivamente como um herdeiro que renuncia o seu posto, ratifica o cenário de confronto e de mudanças (nem sempre positivas) narradas pelas vozes de Lavo, de Ranulfo e do próprio Mundo. Por essas razões, referencio o discurso de Tânia Sarmiento-Pantoja (2022, p. 168-169) que propõe um aprofundamento da *resistência* como categoria narrativa, sobretudo porque:

[...] é necessária uma epistemologia que reflita e talvez favoreça um novo significado das marcas de qualquer signo de colonialismo herdado, bem como das múltiplas resistências que os projetos de afirmação sofrem, sejam eles políticos, linguísticos, educacionais ou estéticos. A arte baseada em seu caráter mediador, ofereceria ao espectador a possibilidade de deslocar o desvelamento de formas resistentes que estariam no campo da produção artística destacando-se e tornando-se visíveis essencialmente no jogo intermitente entre identidades.

Uma construção substancial pautada na intenção de perceber os pormenores de uma obra literária ratifica as imbricações apontadas no início da discussão: a possibilidade de compreensão das marcas de resistência fora de um contexto, essencialmente, pautado em referências históricas, surgindo com a percepção desses elementos associados aos fatores estéticos marcados pelo cenário destrutivo. A junção de inúmeras questões analisadas ao longo do texto comprova que a resistência em Hatoum é construída por uma constelação de fatores – sociais, políticos, históricos e estéticos. Apesar de Sarmiento-Pantoja (2022) apontar a Ditadura Civil-Militar como um tema secundário na narrativa, interpreto essa manifestação da pesquisadora, como um dos desdobramentos das inúmeras representações da resistência pelo viés literário e estético no romance: ratificando a assertividade da leitura político-cultural proposta.

O estudo de Sarmiento-Pantoja (2022) embasa a proposição da construção de novas formas de perceber a manifestação da resistência nas narrativas, sendo profícua a construção arqueológica da noção da resistência como uma categoria epistemologicamente movimentada pelo e no viés estético e não somente temático. O exercício analítico exercido mediante as argumentações e reflexões a partir das manifestações artísticas do multiartista Mundo, tornam-se capazes de reforçar a linha condutiva do discurso – construído diante das consequências do processo catártico do personagem hatouniano. Confirmando o que Pinto (2016) indica: a história é tomada como conteúdo introdutório de determinadas questões nas narrativas, não excluindo as possibilidades, mas associando-as, como a presente leitura analítica intenta efetivar.

Considerações Finais

Os textos de Hatoum constroem espaços acionados por meio dos registros mnemônicos, seja em Manaus, Belém do Pará, Londres, Paris ou Berlim. Os narradores buscam restituir eventos pretéritos e produzir uma nova experiência, seja com o intuito de elaborar situações ou tentar seguir sem dúvidas ou questionamentos, por mais que o exercício de produção de uma nova temporalidade dos episódios nem sempre garanta respostas. No caso, a tentativa de resgate dos momentos é válida e precisa, como bem pontuaram Schøllhammer e Sarmiento-Pantoja (2012).

Isso se torna uma consequência do experimentalismo estético que surge como uma oportunidade de produção de brechas no tecido da normalidade experienciada nos eventos cotidianos. Por esse fato, optei pela análise das produções artísticas de Mundo, um multiartista ousado para o seu meio, vanguardista, resistente ao autoritarismo figurado pelo apoiador do período ditatorial brasileiro e engajado com as questões políticas – a partir do caráter verificado nos estudos acerca das *narrativas de resistência*, do crítico Alfredo Bosi (1996).

Assim, o contato com a triste trajetória de Mundo suscita debates pertinentes sobre a consciência de uma nova temporalidade. Em vista disso, refleti sobre a influência de fatos históricos marcados pela violência e pela violação de direitos humanos básicos, pela luta de classes, pela opressão estatal, pela democratização do acesso ao fazer artístico e pela arte em si. Por fim, a arte, em suas diversas manifestações, pode funcionar como um campo propício ao debate em torno de questões problemáticas, principalmente, pela sua natureza desvinculada de compromissos com a realidade, por mais que se encontrem interstícios, o que depreendo no campo artístico como espaço de promoção de diálogos sobre a realidade. Mesmo após o seu falecimento, Mundo continua com suas memórias resistindo às opressões, mas agora com o ecoar do poder de sua arte, efetivando então a cristalização da resistência em *Cinzas do Norte* (2010).

REFERÊNCIAS

BOSI, A. Narrativa e Resistência. *Itinerários*, Araraquara, n.10, p. 11-27, 1996. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577/2207>. Acesso em: 21 fev. 2023.

CASTILLO, L. H. Milton Hatoum: técnicas de retorno e alegorias da história pós-ditatorial. In: SCHØLLHAMMER, K. E.; SARMENTO-PANTOJA, T. (Orgs.). *Memórias do presente*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel. 2012. p. 89-101.

COSTA, C. A. Antonio Candido *et al* contra o estado autoritário: recepção crítica do romance que abalou a censura. In: SARMENTO-PANTOJA, A.; UMBACH, R. K.; SARMENTO-PANTOJA, T. (Orgs.). *Estudos de literatura e resistência*. São Paulo: Pontes Editores. 2014. p. 33-54.

CORNELSEN, E. L. O “escritor operativo”, o engajamento e a resistência. In: SARMENTO-PANTOJA, A.; UMBACH, R. K.; SARMENTO-PANTOJA, T. (Orgs.). *Estudos de literatura e resistência*. São Paulo: Pontes Editores. 2014. p. 93-111.

FIGUEIREDO, E. S. Narrativa, deslocamentos e resistências. In: SARMENTO-PANTOJA, A.; UMBACH, R. K.; SARMENTO-PANTOJA, T. (Orgs.). *Estudos de literatura e resistência*. São Paulo: Pontes Editores. 2014. p. 113-126.

HATOUM, M. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

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

HATOUM, M. *Cinzas do Norte*. [2005]. São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

MOURA, L. Campo de cruces: ditadura e as mudanças no espaço da Amazônia em *Cinzas do Norte*. *Revista Humanidades e Inovação*. Palmas, vol. 7/n. 16, p. 313-321. 2020. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/2907>. Acesso em: 21 fev. 2023.

PINTO, J. P. O que restou de tudo isso? Signos da arte e da memória em *Cinzas do Norte*. *Intelligere*, Revista de História Intelectual, São Paulo, vol. 2/n. 2, p. 11-22, out. 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revistaintelligere/article/view/116525/118487>. Acesso em: 21 fev. 2023.

SARMENTO-PANTOJA, T. Fora da Caixa. Resistência como desvio. *Revista Moara*, Belém, n. 61, p. 165-169, ago/dez, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/13870>. Acesso em: 21 fev. 2023.

SCHØLLHAMMER, K. E.; SARMENTO-PANTOJA, T. Apresentação. In: _____. (Orgs.). *Memórias do presente*. Rio de Janeiro-RJ: Oficina Raquel. 2012, p. 7-8.

SELIGMANN-SILVA, M. (2000). Introdução. In: _____. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Editora da Unicamp. 2000, p. 7-44.