

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO E  
DOUTORADO)

MARCIA GERALDA DE ALMEIDA

**CONSTITUIÇÃO SUBJETIVA, EM *CINZAS DO NORTE*: O DISCURSO SOB AS  
LENTE DO MATERIALISMO LACANIANO**

MARINGÁ, PR  
2019

MARCIA GERALDA DE ALMEIDA

**CONSTITUIÇÃO SUBJETIVA, EM *CINZAS DO NORTE*: O DISCURSO SOB AS  
LENTE DO MATERIALISMO LACANIANO**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Maringá, com requisito parcial para a obtenção do grau de mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários

**Orientadora:** Prof (ª) Dr(ª) Marisa Corrêa Silva

MARINGÁ, PR  
2019

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Biblioteca Central - UEM, Maringá, PR, Brasil)**

A447c Almeida, Marcia Geralda de  
Constituição subjetiva em Cinzas do Norte: o  
discurso sob as lentes do materialismo lacaniano /  
Marcia Geralda de Almeida. -- Maringá, 2019.  
126 f. : il., figs.

Orientadora: Profa. Dra. Marisa Corrêa Silva.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de  
Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,  
Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

1. Hatoum, Milton Assi, 1952 - Cinzas do Norte.  
2. Literatura brasileira. 3. Constituição subjetiva.  
4. Discursos lacanianos. 5. Materialismo lacaniano.  
I. Silva, Marisa Corrêa, orient. II. Universidade  
Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas,  
Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Letras  
III. Título.

CDD 21.ed. B869.3

MARCIA GERALDA DE ALMEIDA

**CONSTITUIÇÃO SUBJETIVA E ESTÉTICA EM *CINZAS DO NORTE*: O DISCURSO  
SOB AS LENTES DO MATERIALISMO LACANIANO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (Mestrado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**.

**Aprovada em 29 de março de 2019.**

BANCA EXAMINADORA



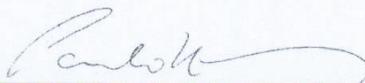
---

Prof.ª Dr.ª Marisa Corrêa Silva  
Universidade Estadual de Maringá – UEM  
- Presidente -



---

Prof.ª Dr.ª Luzia Aparecida Berloff Tofalini  
Universidade Estadual de Maringá – UEM



---

Prof. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes -  
Universidade da Amazônia – UNAMA

[...] Há almas e sensibilidades desenvolvidíssimas em quaisquer categorias sociais. [...] Aconteceu-me na prisão, passar anos e anos ao lado dum indivíduo e considerá-lo mais um animal do que um homem e, num súbito momento, por mero acaso, surpreender, sua alma legítima, todo um tesouro de sentimentos, um coração magnânimo; um discernimento tamanho do seu próprio sofrimento [...]

(Fiódor Dostoiévski in *Recordação da Casa dos Mortos*, 2006)

[...] não há outra maneira de avançar senão experimentar, seja o que for, pena ou regozijo, ternura ou estupidez, o seu máximo limite, \_\_\_\_\_ não se bebe o momento em pequenos goles, mas em longos tragos, afogando-se nele até sentir, em tuas entranhas, a vertigem de ser quem tu és inteiramente [...]

(João Anzanello Carrascoza in *Cadernos de um ausente*, 2014)

[...] A vertigem não é o medo de cair, é outra coisa. É a voz do vazio embaixo de nós, que nos atrai e nos envolve, é o desejo da queda do qual logo nos defendemos, aterrorizados.

(Milan Kundera in *A insustentável leveza do ser*, 1984)

## AGRADECIMENTOS

### **Banca:**

#### **Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marisa Corrêa Silva,**

por todo conhecimento transmitido durante a ministração da disciplina “Teoria e história do Romance”, nos encontros do grupo de estudos, bem como durante as orientações; pela orientação cuidadosa, no processo de escrita, pela confiança e paciência e por acreditar nesse projeto de pesquisa.

#### **Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Luzia Aparecida Berlofa Toffallini,**

pelo conhecimento partilhado na disciplina “O romance Lírico”, que me possibilitou ampliar os horizontes, no que se refere ao campo literário; por aceitar prontamente fazer parte da banca de qualificação e banca de defesa da dissertação, bem como pelas contribuições enriquecedoras para este trabalho.

#### **Prof. Dr. Paulo Jorge Martins Nunes,**

pela disponibilidade para ler este trabalho, pela leitura cuidadosa e pelas importantes contribuições para sua feitura.

#### **À minha mãe Sebastiana Aparecida de Almeida,**

que foi mãe e pai, que lutou bravamente a batalha da vida para dar conforto às filhas, e venceu; por me ensinar a ser forte, a ter coragem e a enfrentar os obstáculos.

#### **À minha irmã Eliane Maria de Almeida,**

pelo companheirismo, pelas discussões e reflexões sobre diversos assuntos e sobre este trabalho, pelos conselhos e sugestões, por se dispor a ler este trabalho, pelas sessões de cinema nos dias estressantes; por me aconselhar a não levar a vida tão a sério, pelas risadas e pelos momentos vividos à toa.

#### **À amiga Cristiane Aparecida Pastre,**

por me incentivar a continuar estudando, pelos conselhos e por sua postura sempre disponível e prestativa.

#### **À amiga Ana Cláudia Passos,**

companheira de trabalhos, provas, estágios, eventos e lanches, durante toda a graduação; obrigado pelos conhecimentos partilhados, pela amizade e companheirismo, pela paciência e pelos momentos divertidos que passamos juntas.

#### **À amiga Hílquias Eufrásio Stirle,**

pelo companheirismo durante o mestrado, pela partilha de conhecimentos na realização de trabalhos, seminários, eventos e viagens; pela companhia nas disciplinas do mestrado e nos almoços, pelas conversas enriquecedoras, pela paciência e docilidade.

**Aos meus colegas de trabalho João Marutti, Tiago Bertolino, Danielly Fernandes, Clessi Piano,**

pelo apoio e incentivo à realização do mestrado, pela paciência nos dias estressantes e pela alegria contagiante e por serem exatamente como são.

**Aos professores do PLE,**

pela inspiração, preocupação e empenho na ministração das disciplinas, por todo conhecimento transmitido e pelo incentivo à pesquisa e à busca de novos horizontes.

**Aos colegas do grupo de estudos,**

pela companhia no desafio de estudar e compreender o materialismo lacaniano e pelas partilhas produtivas.

**A Milton Hatoum,**

autor da obra a qual me dedico a estudar, a quem admiro e respeito.

**A Deus,**

que me presenteia com cada novo dia e continua sendo o absoluto dos meus dias.

## RESUMO

Este estudo realiza uma (re)leitura do romance *Cinzas do Norte*, do escritor amazonense Milton Hatoum, sob o viés do Materialismo Lacaniano. O objetivo é compreender a constituição subjetiva do protagonista do romance, Raimundo Mattoso, a partir da análise de seu discurso verbal e não-verbal (suas obras de arte) em confronto com os discursos de outros três personagens, a saber: Trajano Mattoso, Ranulfo e Alduíno Arana. Parte-se do pressuposto de que esses três personagens masculinos encarnam a autoridade da figura paterna, o Nome-do-pai, de modo que seus discursos interferem e ajudam a compor a subjetividade do personagem Raimundo. Logo, este estudo pauta-se nos conceitos do psicanalista francês Jacques Lacan (1981-1988), a respeito da função da figura paterna e dos quatro tipos de discurso estabelecidos por este teórico, quais sejam: discurso do mestre, discurso da histérica, discurso da universidade e o discurso do analista. Com base nas estruturas discursivas lacanianas e algumas reflexões do filósofo esloveno Slavoj Žižek (1949), este estudo realiza a estruturação e análise dos discursos disseminados pelos quatro personagens mencionados acima, de acordo com suas falas, silêncios, comportamentos, ou seja, a cosmovisão de cada um. Foi possível verificar, por meio da releitura, que apenas o personagem Trajano assume a função da autoridade paterna simbólica, como Nome-do-pai, ao passo que Ranulfo e Arana apenas ensaiam a posição de pai real. Ainda assim, os três personagens influenciam a constituição subjetiva de Raimundo, uma vez que seus discursos são reproduzidos ou rechaçados pelo protagonista, além de configurar a dualidade que compõe a estética narrativa.

**Palavras-chave:** *Cinzas do Norte*; Constituição subjetiva; Discursos lacanianos; Materialismo lacaniano.

## ABSTRACT

This study performs a (new) reading of the book *Cinzas do Norte (Ashes of the Amazon)*, written by Amazonian novelist Milton Hatoum, from the perspective of the Lacanian Materialism. The aim is to understand the subjective structure of the protagonist of the novel, Raimundo Mattoso, starting from the analysis of his verbal and non-verbal (his works of art) discourse against the discourses of three other characters, namely: Trajano Mattoso, Ranulfo and Alduíno Arana. We build on the assumption that those three male characters embody the father figure authority, the Name-of-the-father, in such way that their discourses interfere with and help to make up Raimundo's subjectivity. Therefore, this study is guided by the concepts of French psychoanalyst Jacques Lacan (1981-1988), regarding the role of the paternal figure and the four types of discourses established by the theorist: the discourse of the master, the discourse of the hysteric, the discourse of the university and the discourse of the analyst. While drawing on Lacanian discourse structures and some reflections from Slovenian philosopher Slavoj Žižek (1949), this study carries out the structuring and analysis of the discourses disseminated by the four aforementioned characters, according to their dialogs, silence, behavior, that is to say, each one's worldview. By means of this new reading, we were able to learn that Trajano is the only character who takes on the role of the symbolic paternal authority, as the Name-of-the-father, whereas Ranulfo and Arana merely experiment with the real father role. Still, the three characters have an influence in Raimundo's subjective structure, given that their discourses are either reproduced or repelled by the protagonist, while also shaping the duality that makes up the narrative aesthetics.

**Keywords:** *Cinzas do Norte*; Subjective structure; Lacanian discourses; Lacanian materialism.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Matema base do discurso lacaniano/ posições fixas .....	54
Figura 2. Matema/estrutura base dos discursos lacanianos .....	55
Figura 3. Matema/estrutura base do discurso lacaniano.....	56
Figura 4. Matema base do discurso lacaniano e Matema do discurso do mestre.....	59
Figura 5. Matema base do discurso lacaniano e Matema do discurso da universidade .....	61
Figura 6. Matema base do discurso lacaniano e Matema do discurso da histórica.....	63
Figura 7. Matema base do discurso lacaniano e Matema do discurso do analista .....	65
Figura 8. Matema base do discurso lacaniano, segundo Jacques Lacan e Geraldino Netto, respectivamente .....	76
Figura 9. Matema/estrutura base do discurso lacaniano.....	76
Figura 10. Estrutura do discurso histórico em <i>Cinzas do Norte</i> : possibilidade, a partir de Raimundo Mattoso.....	77
Figura 11. Estrutura do discurso histórico a partir de Raimundo e a produção obtida.....	78
Figura 12. Estrutura do discurso histórico: Mundo interpela o sistema enquanto significante-mestre (S1).....	83
Figura 13. Matema/Estrutura base dos discursos lacanianos .....	92
Figura 14. Estrutura do discurso do mestre, e seu funcionamento em <i>Cinzas do Norte</i> , a partir de Trajano Mattoso.....	92
Figura 15. Estrutura do discurso do Mestre em <i>Cinzas do Norte</i> : Trajano ocupa a posição do agente .....	94
Figura 16. Estrutura do discurso histórico em <i>Cinzas do Norte</i> : subversão da posição do mestre .....	95
Figura 17. Matema/Estrutura base do discurso lacaniano .....	103
Figura 18. Matema do discurso histórico e seu funcionamento em <i>Cinzas do Norte</i> , a partir de Ranulfo: o histórico confronta o significante-mestre .....	104
Figura 19. Matema/ Estrutura do discurso do mestre, em <i>Cinzas do Norte</i> , a partir de Ranulfo: de volta ao lugar da verdade recalçada.....	107
Figura 20. Matema/Estrutura base do discurso lacaniano.....	111
Figura 21. Matema/ Estrutura do discurso da universidade, em <i>Cinzas do Norte</i> : Arana na posição do agente.....	111
Figura 22. Matema/ Estrutura do discurso do mestre .....	115
Figura 23. Matema/ Estrutura do discurso do mestre, em <i>Cinzas do Norte</i> , a partir de Alduíno Arana: legitimação do significante-mestre.....	115

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
<b>1. CAPÍTULO PRIMEIRO: CINZAS DO NORTE PARA ALÉM DO CONFLITO FAMILIAR</b> .....	15
<b>1.1. Identidade, Decadência Familiar, Exílio, Memória: Cinzas do Norte sob outras perspectivas</b> .....	15
<b>1.2. Milton Hatoum e Cinzas do Norte: mais que um conflito familiar</b> .....	20
<b>1.3 Progresso econômico e ditadura civil-militar em Manaus: A dualidade do contexto histórico refletida em Cinzas do Norte</b> .....	26
<b>1.4 A composição estética de Cinzas do Norte: a focalização do(s) narrador(es), a estória oficial e a estória não-autorizada</b> .....	35
<b>1.4.1. Narração, memória e as vozes narrativas</b> .....	41
<b>2. CAPÍTULO SEGUNDO: O DISCURSO SEGUNDO JACQUES LACAN, APLICAÇÕES POSSÍVEIS EM CINZAS DO NORTE</b> .....	50
<b>2.1. Função da figura paterna e a inserção no simbólico</b> .....	50
<b>2.2. Teoria dos discursos lacanianos</b> .....	54
<b>2.2.1 Discurso do mestre</b> .....	59
<b>2.2.2. Discurso universitário</b> .....	61
<b>2.2.3 Discurso histórico</b> .....	62
<b>2.2.4. Discurso do analista</b> .....	65
<b>3. CAPÍTULO TERCEIRO: A CONSTITUIÇÃO SUBJETIVA E OS CONFRONTOS DISCURSIVOS EM CINZAS DO NORTE</b> .....	67
<b>3.1 A função da figura paterna e os discursos em Cinzas do Norte</b> .....	67
<b>3.2 História de uma decomposição - memórias de um filho querido: Raimundo Mattoso confronta o mestre</b> .....	72
<b>3.3 Trajano Mattoso: a decadência do discurso do mestre</b> .....	89
<b>3.4 Paixão x Subversão: Ranulfo e a inconsistência do discurso histórico</b> .....	100
<b>3.5 Discurso da universidade: Alduíno Arana e a legitimação do significante-mestre</b> 109	
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	117
REFERÊNCIAS .....	120

## INTRODUÇÃO

Este trabalho realiza uma (re)leitura do romance *Cinzas do Norte*, do escritor amazonense Milton Hatoum, sob o viés do Materialismo Lacaniano. O foco da análise incide sobre a relação afetiva, discursiva e social do personagem Raimundo (Mundo) com Trajano, Ranulfo (o amante de Alícia) e Arana (o artista), bem como os desdobramentos dessas relações no universo narrativo, pois parte-se do pressuposto de que esses três personagens funcionam como referências de autoridade ou representações da figura paterna para Raimundo. É possível que essas prováveis referências de autoridade representem, para Mundo, um confronto de discursos díspares que, em certa medida, poderiam explicar a revolta e os conflitos internos desse personagem; portanto, para tentar compreender essa questão utiliza-se a teoria dos discursos lacanianos e o conceito de função da figura paterna atrelados a algumas reflexões elaboradas pelo filósofo esloveno Slavoj Žižek, no que diz respeito à literatura, ao cinema, à política e aos estudos culturais.

O materialismo lacaniano é uma corrente de pensamento defendida, principalmente, pelos filósofos Alain Badiou e Slavoj Žižek. Essa teoria está embasada nos estudos do psicanalista francês Jacques Lacan (1901-1981) e no materialismo histórico do filósofo e sociólogo Karl Marx (1818-1883), embora faça algumas críticas ao marxismo. As críticas dessa perspectiva teórica direcionadas ao materialismo dialético provêm de questionamentos que apontam para uma insuficiência das teorias de Marx para explicar todos os eventos que movem e alteram a vida em sociedade. Para os teóricos do materialismo lacaniano, há mais fatores a serem considerados acerca da construção social e humana, além da economia e da luta de classes, embora estas e seu papel na ideologia sigam fundamentais (SILVA, 2009). Portanto, o materialismo lacaniano entende a luta de classes como fator imprescindível para compreensão do indivíduo em sociedade, mas também se interessa por questões individuais como a constituição dos sujeitos, questões culturais específicas de cada comunidade, uma vez que o ser humano é resultado de suas relações sociais atreladas a aspectos psíquicos e etc.

Um exemplo dessas questões culturais, que não estão diretamente ligadas à luta de classes, é discutido pelo esloveno Slavoj Žižek (2010). No ensaio intitulado *Contra os direitos humanos*, o filósofo apresenta reflexões a respeito da política de demanda e controle da *jouissance* ou do gozo. Para isso, o autor utiliza-se da oposição entre o mundo ocidental e oriental (especificamente, o Islã), no que se refere ao comportamento e à sexualidade feminina. No Ocidente, as mulheres possuem liberdade para expor o próprio

corpo, o que às vezes se torna quase uma obrigatoriedade, desde que seus corpos estejam dentro dos estereótipos de beleza. Por outro lado, as mulheres muçulmanas são obrigadas a cobrir todo o corpo com burcas e até proibidas de usarem saltos, a fim de evitar um potencial apelo sexual, pois os homens muçulmanos afirmam que o som produzido pelo salto alto, enquanto a mulher caminha, provoca algum tipo de excitação. Para a mulher ocidental, a proibição islâmica pode parecer um ato de violência contra a mulher, ao passo que para a mulher muçumana, a exposição é que é um ato inaceitável, de acordo com sua cultura. Trata-se de dois posicionamentos culturais e ideológicos que envolvem aspectos profundos da constituição de ambas sociedades e, para Žižek, ambos os lados atuam de maneira oposta, mas com o mesmo objetivo, isto é, regular a busca do gozo e controlar seu excesso obsceno.

Embora não seja uma abordagem propriamente psicológica, o materialismo lacaniano propõe considerar aspectos do inconsciente humano, além de buscar subsídios em outras áreas do conhecimento, como a filosofia, a matemática, a linguística saussuriana e etc. Dessa maneira, essa teoria suscita novas discussões a respeito de temas amplamente abordados anteriormente, uma vez que, longe de ser uma perspectiva fechada, ela propõe o desafio de olhar o avesso das concepções predominantes na realidade atual.

Apesar de o Materialismo Lacaniano estar atrelado à psicanálise, é importante destacar que sua linha de pensamento não se restringe à abordagem psicanalítica. Destaca-se, portanto, que este estudo não pretende uma crítica psicanalítica, pois compreende que o texto literário é obra de arte e, como tal, “é uma estrutura estética autônoma” (ROSENFELD, 1973, p. 102). Uma crítica psicanalítica teria interesse pela composição psicológica dos personagens do romance e seus desdobramentos, entretanto, embora seja uma abordagem possível e passível de bons resultados, esse não é o objetivo deste trabalho.

Na obra *Texto/Contexto*, Anatol Rosenfeld (1973, p.101) tece considerações sobre o romance moderno e sobre a crítica psicanalítica e afirma que a “aplicação da psicologia profunda à ficção deve cercar-se de precauções excepcionais”. O autor adverte que algumas análises pautadas na psicologia profunda, elaborada por Freud, acabaram por reduzir o valor estético das obras literárias, uma vez que o foco da análise se transferiu da obra para a teoria, isto é, entendia-se mais de psicanálise do que de arte literária. Embora o autor esteja se referindo a análises datadas do final do século XIX e início do século XX, este trabalho preocupa-se em não restringir a análise do romance *Cinzas do*

*Norte* à psicologia dos personagens, mas explorar os diversos aspectos da obra, e o materialismo lacaniano oferece suporte teórico para isso, uma vez que está fundamentado na psicanálise lacaniana e no materialismo histórico. Em outras palavras, o fato de o materialismo lacaniano estar pautado nos pressupostos do psicanalista Jacques Lacan, mas também no materialismo histórico, significa um diálogo entre questões subjetivas e psíquicas com o que é palpável e construído sócio e historicamente, de modo que a abordagem de Alain Badiou, Slavoj Žižek, Mladen Dollar e outros engloba aspectos que escapam à crítica psicanalítica.

Conforme Rosenfeld, destaca-se que a análise literária deve realçar a arte, uma vez que

O valor da obra não reside nos problemas edipianos de determinado personagem, mas naquilo que deles foi feito, isto é, precisamente naquilo que os encobre, ou seja, no texto manifesto que muitos psicanalistas tendem a usar como ‘material’ e ‘sintoma’ de representações, como mera aparência, como superfície que mascara o ‘fundo’, a saber o Complexo de Édipo [...] Em arte precisamente a superfície é ‘tudo’ (ROSENFELD, 1973, p. 104).

Assim, compreende-se que é necessário observar os aspectos psicológicos dos personagens de *Cinzas do Norte*, mas também os aspectos sociais que enredam a narrativa, uma vez que tais aspectos se unem numa rede de acontecimentos que expressam a complexidade humana e a vida em sociedade.

De acordo com Silva (2009, p. 180), o filósofo marxista Gyorgy Lukács caracteriza o herói do romance como um indivíduo “problemático, solitário e cheio de conflitos” e, em *Cinzas do Norte*, esses conflitos aparecem de maneiras explícitas ou veladas pela linguagem. Diversos são os conceitos lacanianos adotados e desenvolvidos pelo filósofo Slavoj Žižek, a fim de explicar a realidade humana, os quais permitem alcançar reflexões frutíferas acerca desses conflitos humanos. Dentre os conceitos trabalhados por Žižek citam-se: o “grande Outro”, o “sujeito suposto saber”, o “sujeito suposto crer”, o “objeto a” e etc.

O conceito lacaniano adotado por este estudo diz respeito aos tipos de discursos elaborados por Jacques Lacan, os quais dividem-se em quatro tipos, a saber: discurso do mestre, discurso da histórica, discurso da universidade e o discurso do analista. Tendo em vista o enredo do romance *Cinzas do Norte*, este trabalho estabelece relações entre os discursos lacanianos e a função da figura paterna. Parece plausível que, em *Cinzas do Norte*, a função da figura paterna esteja relacionada aos discursos incorporados e disseminados por três problemáticas representações da figura paterna (Trajano, Ranulfo

e Arana), motivo pelo qual, este trabalho busca compreender os conceitos relacionados à função da figura paterna e à teoria dos discursos lacanianos, os quais são a base para este estudo.

Segundo Lacan (1992, p.11), “mediante o instrumento da linguagem instaura-se um certo número de relações estáveis, no interior das quais certamente pode inscrever-se algo bem mais amplo, que vai bem mais longe do que as enunciações efetivas”, ou seja, para Lacan, o discurso também diz respeito ao que está além das enunciações propriamente ditas, aquilo que está subentendido ou mesmo recalcado no inconsciente.

Este estudo entende o romance *Cinzas do Norte* como uma obra em que os confrontos ideológicos estão vinculados aos conflitos familiares que compõem o universo narrativo, de maneira que os conflitos entre Raimundo e o pai ultrapassam a questão familiar, para desembocar numa questão social e política, ou seja, o universo criado por Milton Hatoum abre um leque de possibilidades de leitura. Diante disso, propõe-se o seguinte questionamento: em que medida a relação do personagem Raimundo Mattoso com Trajano, Ranulfo e Arana, na condição de figuras de autoridade paterna, interfere na constituição do discurso de revolta e insubordinação do protagonista?

Ademais, o desenvolvimento da pesquisa suscitou um novo questionamento relacionado ao personagem Raimundo Mattoso, conforme será evidenciado no parágrafo seguinte. Bruce Fink (1998, p. 166) afirma que, no discurso do analista, este executa o papel de “pura condição desejante (puro sujeito desejante), e interroga o sujeito na sua divisão, precisamente naqueles pontos onde a clivagem entre o consciente e o inconsciente aparece: lapsos de língua, atos falhos e involuntários, fala ininteligível, sonhos, etc.”. Quando menciona a clivagem, Fink (1998) está se referindo à divisão do sujeito instituída pela castração simbólica e inserção do sujeito na linguagem e na ordem simbólica, assunto que será explicado no próximo capítulo; isso significa que todo sujeito é clivado e constituído por uma falta, a falta de algo que foi relegado ao inconsciente, ao qual o sujeito não tem acesso e que pode nunca se manifestar.

Com base nesses pressupostos de Lacan, e tendo em mente a aptidão artística de Raimundo, este trabalho propõe um segundo questionamento: a obra de arte final do protagonista de *Cinzas do Norte*, uma sequência de sete quadros que ele intitula de *História de uma decomposição: Memórias de um filho querido*, poderia inscrever-se como o que Bruce Fink (1998) chama de ato falho e involuntário? De acordo com o pensamento laciano, é possível sugerir que uma obra de arte com tal título e tais características diz muito mais que as enunciações do personagem Raimundo. Embora

Raimundo tenha produzido outras pinturas, essas telas específicas carregam algo intrigante, que suscita o questionamento: é possível pensar que a obra artística de Raimundo funciona como uma fenda, uma abertura por onde a divisão do Sujeito aparece?

A discussão proposta por este estudo justifica-se, primeiramente, pela possibilidade de reler o romance de Milton Hatoum sob um viés que tenta percorrer um caminho que parte do sujeito (personagem) para o meio social e do meio social retorna para o personagem, a fim de compreendê-lo em sua complexidade; o materialismo lacaniano é uma teoria recente e amplia as possibilidades de compreensão da arte literária como produção humana, assim como outras linhas teóricas.

Em segundo lugar, não foram encontrados trabalhos que tratem dos discursos lacanianos, de modo que a abordagem da formação e composição dos discursos dos personagens de *Cinzas do Norte*, sob a ótica do materialismo lacaniano, permite uma releitura reveladora, na medida em que se percebe que os discursos revelam algo a respeito da personalidade dos personagens, seus posicionamentos ideológicos; mais do que evidenciar a ideologia subjacente a esses discursos, essa releitura almeja considerar também o avesso desses discursos perceptíveis (explícitos e implícitos), isto é, aquilo que não está sequer implícito, mas sim, oculto no inconsciente individual e, às vezes, se revela por atos falhos e involuntários, lapsos de língua, trocadilhos e ambiguidades.

Apesar de terem sido encontrados artigos, dissertações e teses acerca do romance *Cinzas do Norte*, grande parte destes trabalhos abordam questões referentes à memória, à identidade, ao patriarcalismo, ao conflito familiar, ao *status* da arte, à ditadura militar, ao exílio e etc. Espera-se que essa releitura pautada nos tipos de discursos lacanianos enriqueça os estudos a respeito do romance, além de fornecer subsídio para novas discussões nos estudos literários.

Para o desenvolvimento deste trabalho, foram realizadas leituras e releituras do romance *Cinzas do Norte*, bem como revisão de literatura, no que concerne aos conceitos função da figura paterna, discurso do mestre, discurso da histérica, discurso da universidade e discurso do analista. Além disso, procedeu-se o levantamento da fortuna crítica da obra em questão, a fim de verificar os vieses explorados por outras pesquisas relacionadas ao romance hatoumiano. Para atender aos objetivos propostos e responder aos questionamentos deste trabalho, optou-se por organizá-lo em três capítulos.

O primeiro capítulo está subdividido em cinco partes e inicia-se com a apresentação da fortuna crítica da obra em análise, isto é, *Cinzas do Norte*, além de fazer

uma breve apresentação do autor e do romance; posteriormente, discorre-se sobre o contexto histórico do romance e sua importância para o enredo e para a estrutura da narrativa, enquanto composição estética e, por fim, disserta-se a respeito do valor estético da construção narrativa e acerca das relações entre narração e memória.

O segundo capítulo versa sobre os quatro tipos de discursos lacanianos; com base nos escritos de Jacques Lacan, Bruce Fink, Geraldino Netto e Slavoj Žižek, apresentam-se as definições do discurso do mestre, discurso da histórica, discurso da universidade e discurso do analista. Nesse capítulo, discorre-se também a respeito da função da figura paterna e da inserção na ordem simbólica.

Finalmente, o terceiro capítulo apresenta a releitura do romance sob o viés do materialismo laciano, a partir da teoria dos quatro discursos lacanianos atrelados às reflexões de Slavoj Žižek acerca do indivíduo e da sociedade. Nesse capítulo, desenvolve-se um percurso que visa a responder os questionamentos levantados no início deste estudo e, para tanto, observa-se e discute-se a composição, as correlações e os desdobramentos dos discursos dos personagens Raimundo Mattoso, Trajano Mattoso, Ranulfo e Alduíno Arana.

## **1. CAPÍTULO PRIMEIRO: CINZAS DO NORTE PARA ALÉM DO CONFLITO FAMILIAR**

### **1.1. Identidade, Decadência Familiar, Exílio, Memória: *Cinzas do Norte* sob outras perspectivas**

Conforme mencionado anteriormente, o romance *Cinzas do Norte* tem sido objeto de pesquisa sob diversos pontos de vista, o que confirma a riqueza da obra na condição de alta literatura, no cenário literário brasileiro. Neste tópico, discorrer-se-á a respeito das diferentes abordagens sobre a narrativa, que foram encontradas até o momento. Destaca-se que não será apresentada uma explanação minuciosa acerca dessas obras, tendo em vista que o objetivo aqui é expor um panorama acerca das pesquisas referentes à narrativa estudada nesta dissertação.

O artigo *Espaço da identidade: a relação entre espaço e personagens em Cinzas do Norte e Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum*, publicado por Fernanda B. Boechat (2013), nos anais da Abralic, aborda o espaço como elemento revelador de processos de identificação. A tese de doutoramento de Gilson Penalva (2012), intitulada *Identidade e Hibridismo na Amazônia Brasileira: Um Estudo Comparativo de Dois Irmãos e Cinzas*

*do Norte*, de Milton Hatoum, e *A selva de Ferreira de Castro*, aborda a questão identitária e o hibridismo cultural na região da Amazônia, por meio de estudo comparativo entre os referidos romances de Hatoum e Ferreira de Castro.

Em artigo publicado na XV edição da Abralic, intitulado *Deslocamentos e exílios: uma análise dos protagonistas de Cinzas do Norte, de Milton Hatoum e A chave de casa, de Tatiana Salem Levy*, Penalva e Figueiredo (2016) abordam o romance *Cinzas do Norte*, enfocando o deslocamento espacial como forma de buscar a identidade. As autoras realizam uma comparação entre o personagem Raimundo e a protagonista de *A chave de casa*, de Tatiana S. Levy, a fim de evidenciar que as viagens de ambos os personagens encerram deslocamentos interiores e exteriores, na busca pelo próprio lugar no mundo, pela própria origem.

O artigo *Identificações culturais na (da) Amazônia Brasileira: o olhar artístico das personagens Raimundo, Arana e Trajano Mattoso, do romance Cinzas do Norte, de Milton Hatoum*, de autoria de Lorena Penalva e Rodrigo Agrela (2016), trata da construção identitária e cultural na Amazônia, a partir das concepções artísticas dos personagens citados acima. A dissertação de Ezilda Silva (2011), *Entre cinzas e vozes: figuras das amazônias em Milton Hatoum e Vargas Llosa*, por sua vez, também trata da questão identitária sob o viés das Teorias Pós-coloniais. A autora tem como objeto de estudo as obras *Cinzas do Norte* e *El Hablador*, dos respectivos autores.

No artigo *O mal do exílio em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum*, Santos (2017) apresenta reflexões acerca dos aspectos negativos do deslocamento e do exílio, focalizando também o personagem Raimundo. A autora afirma que nem sempre o deslocamento é geográfico, na medida em que o indivíduo pode “sentir-se desenraizado dentro da própria casa, da própria família” (SANTOS, 2017, p.68). Por isso, a autora declara que Raimundo é um exilado muito antes ir embora do Brasil, um exilado dentro do próprio lar e do seio familiar.

A tese de Aguiar (2014) analisa o espaço como categoria narrativa nos romances *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum e *Nadie Nada Nunca*, de Juan José Saer; seu objetivo é verificar como é desenvolvida a construção do espaço narrativo na região da Amazônia e na região do Rio de La Plata. A dissertação de Wilton Junior (2013) estabelece relações entre espaços, memória e identidade, partindo da importância do espaço para a constituição da memória dos personagens. Sua análise aborda os romances *Relato de um certo oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* para evidenciar como o espaço da cidade

presente nesses romances ajuda os personagens a reconstruírem suas memórias e buscar suas identidades.

O artigo de Sophia Beal (2016) reflete acerca da importância do espaço e da ambientação na construção narrativa, bem como as ressonâncias da transformação desse espaço na vida dos personagens. Para Beal (2016, p.72), Milton Hatoum é “um mestre de fazer-nos enxergar novamente espaços”, e em *Cinzas do Norte* o espaço da cidade é significativo, principalmente ao considerar as mudanças ocorridas em virtude da modernização durante a ditadura. A autora enfoca questões como as discrepâncias entre as vilas pobres e o Palacete neoclássico de Trajano, bem como a expulsão dos pobres do centro para a periferia e a criação precária do bairro Novo Eldorado.

A dissertação de Juliane Welter (2010) propõe uma discussão acerca da representação do contexto ditatorial na literatura, de maneira que recupera questões ideológicas das décadas de 1950, 1960 e 1970, a fim de verificar em obras literárias posteriores uma visão acerca desse contexto. A autora centra sua análise nos romances *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* e afirma que Milton Hatoum apresenta uma perspectiva amadurecida do regime militar; porém, a pesquisadora analisa também a perspectiva de Caio Fernando Abreu e Chico Buarque a respeito do mesmo contexto representado nas obras de ambos.

Cecarello (2012), por seu turno, apresenta reflexões a respeito do contexto ditatorial presente em *Cinzas do Norte* e sua importância para a estruturação do romance. Essa autora afirma que o contexto ditatorial não se configura apenas como pano de fundo nas narrativas analisadas por ela, mas revertem em resultados relevantes na vida dos personagens. De acordo com a autora, o tema ditadura não é central, porém a postura contestadora do personagem Mundo (quanto à arte e à posição do pai) emerge como característica proveniente da oposição ao regime.

No ensaio *Relato de um certo artista: o testemunho em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum*, Daiane C. Pimentel (2012) discorre acerca do caráter testemunhal do relato de Olavo, que acompanhou a trajetória de Raimundo. No artigo *A construção da verossimilhança em Cinzas do Norte*, Pinheiro (2012) argumenta que a existência de mais de um narrador em *Cinzas do Norte* é o que ajuda a construir a verossimilhança da narrativa, uma vez que, de acordo com as pesquisas da autora, acerca das versões iniciais do romance, havia certa fragilidade no narrador principal, o que comprometia a narrativa. Para a autora, a inserção das cartas de Ranulfo e das cartas de Mundo resolveu esse

problema, na medida em que permitiu a amarração das pontas soltas, mas isso também criou uma limitação na estrutura da obra.

No artigo *O pathos do exílio em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum*, Braga (2013) estabelece um paralelo entre as obras de Hatoum e Edward Said, tratando da questão do exílio e da imigração, bem como das relações entre Oriente e Ocidente. O trabalho dessa autora acaba tratando da questão identitária, que acompanha indivíduos obrigados a deixar sua terra natal, marcados por uma sensação de não pertencimento.

A dissertação de Estrela D. A. Viotto (2013), intitulada *Memórias de um norte em ruínas: representações coloniais e descolonização em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum*, parte de uma perspectiva da crítica pós-colonial e estabelece relações entre ficção e história, analisando representações coloniais no romance. A mesma autora publicou o artigo *Escravas fiéis: a construção da personagem serviçal doméstica na narrativa de Milton Hatoum* e, neste artigo, a pesquisadora apresenta reflexões sobre a construção de quatro personagens de diferentes obras de Hatoum, inclusive *Cinzas do Norte*, a saber: Anastácia, Domingas, Naiá e Florita,

No artigo intitulado *A fragmentação do enredo em Cinzas do Norte*, Souza e Santos (2014) discorrem acerca do enredo de *Cinzas do Norte* e propõem uma análise sob a ótica pós-modernista. Para os autores, a fragmentação dos personagens, característica da obra, bem como a diversidade de vozes narrativas se refletem na fragmentação do enredo.

A dissertação de Flávia Vicenzi (2009), intitulada *Cinzas do Norte e a estética modernista* propõe um distanciamento de temas comumente discutidos sobre os romances de Milton Hatoum, tais como memória, identidade, exílio, conflito familiar e etc. Assim, essa autora parte das críticas do analista cultural mineiro Silvano Santiago para discutir a respeito da recorrência da estética modernista na obra de Hatoum.

A tese de doutoramento de Noemi Perdigão (2015), intitulada *Pais, patriarcas, algozes, amigos: a paternidade em Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum*, apresenta reflexões acerca da construção dos vínculos entre pais e filhos, bem como seus desdobramentos no âmbito familiar e social. A pesquisadora parte de considerações sobre o modelo de família patriarcal e observa o patriarcalismo sendo exercido pela figura materna.

A tese de Mariana Costa (2015), intitulada *O horizonte escuro do rio: análise da figura paterna nos romances de Milton Hatoum*, apresenta uma proposta de análise semelhante à deste trabalho, visto que trata dos vínculos e conflitos entre pais e filhos na

literatura; porém, a pesquisadora tem como objetos de estudo as obras *Cinzas do Norte*, *Dois Irmãos* e *Órfãos do Eldorado*, e estabelece relações entre o microcosmo familiar e a sociedade brasileira do século XX. Portanto, a autora afirma que nestas três narrativas há o conflito entre os personagens mais jovens e seus pais, o que para ela está atrelado às transformações (inclusive de pensamento) fomentadas no século XX.

O artigo de Silva e Lima (2016), por sua vez, aborda a questão familiar ao discutir a reincidência do tema decadência familiar na obra de Hatoum, estabelecendo comparações com o romance *Os Maias*, de Eça de Queirós, no que concerne ao referido tema.

No que se refere ao viés da memória apresentam-se alguns trabalhos que versam sobre o entrelaçamento do passado, presente e o futuro. Entre esses trabalhos destaca-se o artigo de Menezes e Sá (2016), intitulado *Rastros da memória e fagulhas da criação em Cinzas do Norte*, em que os autores estabelecem relações entre as memórias do autor e a narrativa. Ressalte-se que, tendo em vista a morte do autor segundo Barthes, tal releitura parte do conceito de biografema, vinculando memória, esquecimento, criação artística e vivência.

O ensaio de Magalhães (2010), intitulado *O hiato do presente*, apresenta reflexões a respeito dos significados do presente, tendo em vista a construção de *Cinzas do Norte*, a partir da recuperação das memórias do passado. Além disso, a autora discute sobre o lugar da literatura de Hatoum, diante das exigências de mercado e da crítica; Magalhães rejeita a possibilidade de classificar a literatura de Hatoum como regionalista ou metaficção historiográfica, pois defende a ideia de que sua obra se encontra num hiato no tempo, em que espaço e história estão entrelaçados aos personagens e são reconstruídos pela memória, pelo retorno ao passado.

O ensaio de Gomes (2007), *A Manaus de Milton Hatoum em Cinzas do Norte*, discorre sobre a modernização e progresso ocorridos em Manaus e seus resultados para a população mais pobre, ou seja, a miséria, a prostituição infantil, a devastação ecológica, a precarização da moradia, enfim, a grande desigualdade social. Além disso, a autora versa sobre a violência atrelada ao regime militar e o *status* da arte; essas questões são abordadas tendo em vista o contexto da modernidade e suas consequências.

A dissertação de Borges (2014), *A modernidade em Relato de um certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*, versa sobre a representação da modernidade nas obras de Milton Hatoum, isto é, sobre a construção narrativa frente às mudanças decorrentes da modernidade, como a busca identitária dos personagens e a representação dos espaços

urbanos modernos. A dissertação de Silva (2011), intitulada *O norte impossível: ficção, memória e identidade nas narrativas de Milton Hatoum*, aborda os processos de construção de identidade dos personagens, com foco nos protagonistas Omar, Yakub e Mundo e nos narradores de *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* (Nael e Olavo, respectivamente).

O artigo *O papel do narrador de Cinzas do Norte, de Milton Hatoum, como representação das tensões em períodos de transição* (ALMEIDA, 2017), publicado como reflexões iniciais desta pesquisa, baseia-se em Antonio Candido para considerar o contexto social da narrativa como componente do valor estético da obra. Embora este trabalho discorde atualmente de alguns pontos de vista expressos no referido artigo, em virtude de aprofundamentos e novas reflexões, acredita-se que a questão da dualidade do contexto histórico e social da obra permanece como fator social que compõe o valor estético do romance.

Ao proceder a busca pela fortuna crítica do romance *Cinzas do Norte*, esperava-se encontrar um número expressivo de trabalhos relacionados à memória, tendo em vista que se trata de uma narrativa de memória, porém, ao contrário do esperado, verificou-se maior recorrência de pesquisas que abordam questões identitárias, apesar de os temas memória e exílio também serem comuns. Alguns destes trabalhos corroboram ideias expressas nesta dissertação, de modo que são utilizados para fundamentar, aprofundar e enriquecer as discussões acerca da narrativa de Hatoum.

## **1.2. Milton Hatoum e *Cinzas do Norte*: mais que um conflito familiar**

Este subtópico apresenta uma breve exposição a respeito do autor, sua obra e sobre o enredo de *Cinzas do Norte*. Ao pesquisar a fortuna crítica do romance, percebeu-se que há uma recorrência de trabalhos publicados, cuja autoria é de pesquisadores da região Norte do Brasil. Provavelmente, isso se deve não só ao fato de o autor ter nascido em Manaus e escrever sobre sua cidade, mas também a uma questão de valorização da arte literária dessa região. É possível perceber nas obras de Hatoum (não só os romances, mas os contos) o uso frequente do pronome possessivo quando se refere à cidade de Manaus (“minha cidade”, “nossa cidade”), embora não seja segredo que há alguns anos o autor resida em São Paulo.

A dissertação de Bruno Leal (2010), intitulada *Nas trilhas de Milton Hatoum: um breve estudo de uma trajetória intelectual*, trata da questão da importância de focalizar a

terra natal, pois afirma que a literatura produzida no Amazonas padece com a falta de investimento, fazendo com que os autores migrem para o sul e sudeste do país e com que a produção literária da região seja escassa e pouco valorizada. Além de Milton Hatoum, Leal cita os nomes de poucos autores da região como Abguar Bastos, Ferreira de Castro, Francisco Galvão e Márcio Souza.

A respeito desse assunto, a tese da jornalista Vânia Torres Costa (2011) declara que a desvalorização da região da Amazônia é uma questão política e econômica, que tem suas raízes ainda na colonização. A pesquisadora apresenta argumentos para afirmar que a região conhecida antes como Grão-Pará não era considerada como parte do Brasil, de modo que a “antiga Capitania só começou a se aproximar do restante da nação a partir de 1808, com a vinda da família real para o Brasil. As distâncias geográficas e a inexistência de uma política de ocupação” foram fatores que determinaram essa segregação (COSTA, 2011, p. 228). Ainda de acordo com essa autora, apenas na “segunda metade do século XIX, com o ciclo da borracha, [o Grão-Pará] passa a existir como fronteira econômica importante e assim se constitui para a memória nacional oficial” (COSTA, 2011, p. 228), e não fosse o valor dos recursos naturais, a região permaneceria isolada.

De certa maneira, as narrativas de Milton Hatoum abordam a importância da região amazônica para seus habitantes, principalmente, os fatos que passaram por uma tentativa de apagamento. Apesar de as referências ao período ditatorial serem mais acentuadas em *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*, a novela *Órfãos do Eldorado* também toca em outras questões referentes ao contexto sócio histórico, quando trata da decadência do ciclo da borracha; também são frequentes em *Cinzas do Norte*, e no livro de contos *A cidade Ilhada*, as referências ao Teatro Amazonas e ao artista italiano Domenico de Angelis, os quais remetem ao próspero ciclo da borracha. Em certa medida, a escrita é uma maneira de Hatoum levar ao restante do Brasil a história, a cultura, a voz de uma região sobre a qual prevalece uma série de discursos hegemônicos que não condizem com sua realidade.

A dissertação de Leal tece considerações a respeito do desenvolvimento literário e intelectual de Milton Hatoum, a partir da análise de seus romances. Conforme Leal (2010) e Vicenzi (2009) (além de outras fontes), Milton Assi Hatoum nasceu em Manaus (em 19 de agosto de 1952), é filho de imigrantes Libaneses, e durante a infância estudou na capital amazonense; mudou-se sozinho para Brasília na adolescência, com apenas 15 anos, e depois foi estudar na Universidade de São Paulo, onde graduou-se em arquitetura, no ano de 1978. Em 1980, Hatoum foi para Barcelona como bolsista, e depois para Paris,

onde fez pós-graduação em literatura hispano-americana, retornando em 1984 para Manaus, ou seja, Hatoum retorna no ano em que a ditadura chega ao fim. O escritor lecionou na Universidade da Califórnia, em Berkeley, e quando retornou para o Brasil lecionou Língua e Literatura Francesa, na Universidade Federal do Amazonas, até o ano de 1999.

Milton Hatoum é autor de *Amazonas: palavras e imagens de um rio entre ruínas* (1979), um livro de poemas, além de ter publicado, em coautoria com Benedito Nunes, o livro *Crônicas de duas cidades: Belém e Manaus* (2002). Publicou também o *Relato de um Certo Oriente* (1989 – ganhador do prêmio Jabuti de melhor romance), *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005 – ganhador do prêmio Jabuti de melhor romance nacional, além dos prêmios BRAVO!, APCA e Portugal Telecom de Literatura de 2006) (PINHEIRO, 2012). Em 2008 lançou a novela *Órfãos do Eldorado* e em 2009 publicou o livro de contos *A cidade Ilhada*. Sua publicação mais recente é o primeiro volume do romance *A noite de espera* (2017).

O escritor é um estudioso da obra de Euclides da Cunha e sua escrita recebe influências de autores como Machado de Assis, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Gustave Flaubert, Marcel Proust (LEAL, 2013; MAGALHÃES, 2010; BRAGA, 2013). Além de ficcionista, ensaísta e professor universitário, Hatoum também é tradutor, tendo traduzido o conto de Gustave Flaubert (1821-1880), *Um coração simples*, que teria exercido influência sobre a criação da personagem Domingas, do romance *Dois Irmãos* (BRAGA, 2013). O autor traduziu também um conto de Marcel Schwob (1988) e um conto de George Sand (2005), além da obra *Representações do Intelectual* (2005), de autoria do árabe Edward Said.

Milena Magalhães (2010, p. 151) afirma que a obra de Hatoum “não se enquadra em nenhuma das determinantes da ficção contemporânea”. Ao referir-se ao escritor manauara, o pesquisador Wilton Miranda Junior (2013, p. 15) pauta-se em uma antologia organizada por Telles (1996) e declara que a obra literária de Hatoum difere dos demais autores amazonenses pela “maneira refinada e foco na intimidade das personagens”, embora não deixe de se preocupar com o espaço da região amazônica. A pesquisadora Noemi Perdigão (2007) pontua que a literatura de Hatoum rompe a tendência regionalista de focalização do exótico e do natural, ao explorar o interior do Brasil; assim, o autor [Milton Hatoum] opta por expor [...] “os embates vividos pelo homem citadino que parece perder suas referências individuais em face do sentimento de isolamento, ansiedade e alienação diante do turbilhão de inovações da vida moderna”.

O romance *Cinzas do Norte*, publicado em 2005, é narrado em primeira pessoa e conta a estória da família Mattoso e da cidade de Manaus. Aliás, o narrador principal (Olavo) utiliza-se da primeira pessoa, mas mantém certo distanciamento dos fatos narrados, pois embora faça parte da narrativa, ele conta a estória de Mundo e da família Mattoso, fatos que ele presenciou e/ou ouviu dos tios; assim, Olavo inicia sua tarefa de narrar da seguinte maneira: “Li a carta de Mundo num bar do Beco das Cancelas, onde encontrei refúgio contra o rebuliço do centro do Rio e as discussões sobre o destino do país” (HATOUM, 2005, p. 9).

O lugar onde Olavo lê a carta de Mundo (Beco das Cancelas), depois de sua morte, é significativo, pois trata-se de uma pequena rua, localizada no Rio de Janeiro, que dava acesso aos bairros nobres da cidade, no período colonial; o nome Beco das Cancelas provém do fato de que para ter acesso a esses bairros era necessário pagar e passar pela cancela. Assim, Olavo parece estar sempre ocupando um espaço intermediário dentro do conflito, um posicionamento aparentemente neutro de quem apenas faz o inventário dos fatos.

O outro narrador presente nas cartas endereçadas a Mundo (tio Ranulfo) também faz uso da primeira pessoa, porém seu posicionamento demonstra mais proximidade em relação aos fatos que conta; seu ponto de vista é bastante diferente do ponto de vista de Olavo e sua narração possui um tom mais particular, pois ele narra fatos ligados ao seu relacionamento amoroso com Alícia e alguns fatos sobre a infância de Mundo; portanto a focalização de ambos narradores é diferente, de sorte que a percepção de cada narrador sofre influência de suas respectivas subjetividades. Há ainda detalhes dessa estória que são revelados pelas cartas de Raimundo, que se inscreveria na narrativa como um terceiro narrador (PINHEIRO, 2012), porém a quantidade de cartas enviadas pelo protagonista é inferior à quantidade de cartas de tio Ran. De qualquer modo, o que a presença desses ‘três’ narradores revela é a multiplicidade de versões que podem envolver a mesma história, de modo que sempre é possível que alguns dados não sejam revelados e sim relegados ao esquecimento e, assim, uma das versões prevalecerá sobre a outras.

O espaço da narrativa é a cidade de Manaus, no contexto do regime militar e da ditadura instaurada em 1964, mas é ambientado por dois cenários distintos e contrastados, isto é, o ambiente de riqueza habitado pela família Mattoso e pelos militares, contrapondo-se ao ambiente adornado pela pobreza, como o bairro Novo Eldorado, as casinhas de Okaima Ken, até mesmo a Vila da Ópera, onde vivia o narrador principal e seus tios (GOMES, 2007).

O romance possui dois núcleos familiares importantes que, assim como a ambientação, marcam o caráter antitético da obra, pois ao mesmo tempo que se contrapõem, devido às desigualdades sociais, também se entrelaçam. De um lado, a tradicional e rica família Mattoso, composta por Trajano Mattoso (Jano), a esposa Alícia Dalemer Mattoso e o filho Raimundo Mattoso (Mundo), moradores de um palacete em um bairro rico de Manaus. De outro lado, a família do narrador, Olavo (Lavo), que por ter ficado órfão ainda pequeno fora criado pela tia Ramira e pelo tio Ranulfo; Ramira era uma afamada costureira da cidade e do seu ofício tirava o sustento da família, ao passo que o irmão Ranulfo, um boêmio, fazia alguns ‘bicos’ e antes do regime militar trabalhara como radialista noturno. Não é por acaso que o primeiro núcleo familiar possui sobrenome, enquanto os personagens do segundo núcleo familiar são designados apenas pelos primeiros nomes, isto é, não há qualquer menção a seus sobrenomes, o que está relacionado tanto com a condição social de ambas famílias como também com a tradição arraigada ao nome.

De acordo com uma das cartas de Ranulfo, Alícia e Algisa não tinham sequer “[...] *certidão de nascimento, não eram ninguém, apenas dois seres neste mundo, vivendo com uma índia que também não tinha nada. Quer dizer, tinham o primeiro nome, e o pessoal do bairro deu a elas o apelido de Dalemer [...]*” (HATOUM, 2005, p. 158); Dalemer era o sobrenome do homem que trouxera as duas meninas e a mãe para morarem no Morro da Catita, supostamente, um herdeiro de terras de uma família antiga. A carta de Ranulfo é uma espécie de confirmação do anonimato e desvalorização dos personagens das classes mais pobres, ao ponto de serem insignificantes para o sistema social. Em certa medida, essa questão está ligada à colonização portuguesa e à dominação da população indígena, assunto que será tratado no tópico a seguir.

O narrador (oficial), Olavo, órfão e de origem pobre, formara-se advogado e convivera com Mundo durante a infância, adolescência e parte da juventude, até que ele foi embora do Brasil, após a morte de Trajano. Depois de vinte anos da morte de Mundo, Olavo decide revelar sua história, talvez uma forma de redenção ou uma tentativa de entender a revolta de Mundo e a angústia que o queimava por dentro.

Desde pequeno, Mundo tinha o desejo de ser artista, um pintor e desenhista nato, nascera em berço de ouro, mas não se conformava com a miséria a sua volta, morrera muito jovem sem conseguir realizar o desejo de viver de sua arte. Ele era o esperado herdeiro da família Mattoso, mas esse título nunca o agradara, pois desde cedo, sua relação com o pai fora marcada por conflitos que, em certa medida, devem-se ao choque

entre gerações, devido às díspares concepções a respeito do mundo e da vida, as quais criam grande tensão entre pai e filho; Trajano tinha grandes planos para seu herdeiro, mas este queria ser artista e viver de sua arte, o que contrariava todas as pretensões futuras de Trajano. Ao pensar na questão da família tradicional e do sobrenome, exposta anteriormente, é possível considerar que Mundo não refuta somente a condição de herdeiro, mas também o próprio sobrenome, nega a tradição e escolhe para si o apelido que remete aos demais sujeitos anônimos (Mundo), que como ele são “[...] menos que uma voz” (HATOUM, 2005, p. 311).

*Cinzas do Norte* é um romance marcado por desencontros, vidas que tomaram rumos ditados pela condição social, pela ambição e pela angústia. Além das incompatibilidades entre Trajano e Mundo, Alícia também escolhera casar-se com um homem que não amava para livrar-se da pobreza que detestava; de origem indígena, a bela moça encontrara no jovem Trajano a possibilidade de deixar a miséria, mas nunca deixou de encontrar-se com Ranulfo, homem de quem realmente gostava, mas que jamais lhe daria a segurança financeira que Trajano poderia oferecer.

Ramira, por sua vez, é uma personagem que vivia para o trabalho e para cuidar do sobrinho. Nunca se casara, mas Olavo e Ranulfo insinuam que a costureira nutria uma admiração demasiada por Trajano, ao que se deve seus ciúmes e críticas direcionados à personagem Alícia.

O personagem Alduíno Arana é o único que não faz parte de nenhuma das famílias aqui mencionadas, porém ele é parte dessas existências inter-relacionadas, devido ao seu efêmero envolvimento com Alícia, embora ele já conhecesse Ramira e Ranulfo, desde muito jovem. Do envolvimento entre Arana e Alícia nasceu Mundo, de maneira que a vida dos personagens de *Cinzas do Norte* se entrelaça, semelhante a uma rede atada por segredos, cujos nós desatam-se conforme esses segredos são revelados, rompendo os elos entre esses personagens, os quais também parecem desfazer-se, juntamente com os nós.

Além dos personagens mencionados nos parágrafos anteriores, há também Macau (o motorista de Jano), Naiá (empregada e confidente de Alícia). Em meio a essas tensões familiares, amorosas e sociais que compõem o enredo de *Cinzas do Norte*, o leitor também encontra o contexto da ditadura militar brasileira e o processo de desenvolvimento acelerado da economia do país, os quais exercem efeitos na vida de todos os personagens da narrativa.

### **1.3 Progresso econômico e ditadura civil-militar em Manaus: A dualidade do contexto histórico refletida em *Cinzas do Norte***

Neste subtópico, realiza-se uma breve recuperação do contexto histórico correspondente à década de 1950 até o final da década de 1980, além de tecer considerações acerca da importância desse contexto para a construção narrativa e para a constituição estética de *Cinzas do Norte*. Embora *Cinzas do Norte* trate de um conflito familiar denso, este trabalho ressalta que o conflito familiar é fruto de um contexto sócio histórico e econômico relevante para a composição estética do romance. Parte-se do princípio de que a narrativa recria um universo complexo, em que as relações humanas reverberam no meio social, na mesma medida em que o meio social interfere e, às vezes, determina essas relações humanas. Assim, o contexto social não aparece na narrativa como mero pano de fundo (tampouco é mais importante que o conflito familiar), ao contrário, ambos os aspectos se misturam para compor uma narrativa em que tudo está entrelaçado.

A inserção deste subtópico no trabalho deve-se ao fato de que o contexto sócio histórico de *Cinzas do Norte* é importante para construção narrativa, de maneira que não se revela apenas como pano de fundo, que deixa de ter importância quando os problemas familiares são resolvidos; assim, compreende-se que a crise decorrente das transições política e econômica não funciona como mera extensão metafórica da crise familiar, visto que os problemas familiares e sociais estão entrelaçados e, mesmo quando a família se desfaz, o contexto histórico continua sendo transformado e transformando a vida dos personagens que ficaram. Depois da morte de Mundo, Olavo vai ao Rio de Janeiro e cumpre a promessa de visitar Alícia e quando Naiá pergunta sobre Manaus, ele responde: “Cresceu com muita miséria.” (HATOUM, 2005, p. 287), ou seja, a modernização se instalou na cidade de maneira precária, depois da reforma urbana do Coronel Zanda, mas Ramira, Olavo, Ranulfo, Arana e Macau continuavam convivendo com os resultados dessa reforma.

De acordo com a pesquisa de Otoni Mesquita (2006, p. 16), “a origem da cidade de Manaus data do século XVII, quando os portugueses passaram a explorar a região amazônica em busca de escravos indígenas”. A tese da jornalista Vânia Costa (2011), intitulada *À sombra da floresta: os sujeitos amazônicos entre estereótipo, invisibilidade e colonialidade no telejornalismo da Rede Globo*, por seu turno, traz discussões acerca do lugar da Amazônia no cenário brasileiro, pois defende o ponto de vista de que, embora

faça parte do país, para muitos brasileiros, a região da Amazônia permanece desconhecida e esquecida.

Segundo Costa (2011), antes de os portugueses chegarem à região Norte do Brasil, os espanhóis já haviam andado por estas terras, mas foi somente em 1616 que os portugueses se estabeleceram no lugar que hoje é conhecido como Belém do Pará; entretanto, os lusitanos passaram mais de trinta anos disputando o domínio deste território contra outros estrangeiros. Ao expor esses dados, o ponto em que Costa (2011) almeja chegar é demonstrar que, em nome da criação da nacionalidade brasileira, e em virtude do desconhecimento dos demais brasileiros, muitos fatos referentes à Amazônia foram apagados da memória coletiva e da história, e isso fez com que se criasse um estereótipo do povo amazonense, o qual não corresponde à realidade.

No que diz respeito à narração, Seligmann-Silva (2003) pontua que se trata de uma faca de dois gumes, dado que a narração dos fatos, como instrumento da memória, pode ser positiva, mas também negativa. Isso porque ao narrar, o dono do discurso pode manipular os fatos e deturpá-los, de acordo com interesses particulares. O exemplo mencionado pelo autor refere-se aos acontecimentos do Holocausto, cujas mortes e atrocidades foram apagadas em muitas narrativas infiéis à realidade, de maneira que pior que o esquecimento é o apagamento que faz com que pareça que os fatos nunca aconteceram.

De acordo com a pesquisadora Vânia Costa:

As versões, tornadas memórias, são a do indígena subjugado e inferior na escala evolutiva postulada pelos europeus. Eles apareciam como personagens domados, domesticados, apagados. Ao classificá-los como primitivos, preponderava o discurso da incapacidade desses povos para possuir tão vasta terra, o que seria historicamente lembrado para justificar a conquista, a posse, a exploração, a violência e ainda hoje aparece nos questionamentos nacionais relativos à vastidão e imensidão dos territórios indígenas (COSTA, 2011, p. 37).

O pensamento de Costa (2011) evidencia que as narrativas sobre a Amazônia desconsideram a complexidade das sociedades indígenas que já viviam há muito tempo na região Norte, além de ocultar a resistência indígena à dominação colonial, a violência e a exploração, as quais não se restringem apenas ao período colonial.

Milton Hatoum traz de relance essa questão, sob a perspectiva de tio Ranulfo que, em uma de suas cartas, revela o conhecimento da terra que Ozélia, a provável mãe de Alícia e Algisa possuía (provável porque Ranulfo não afirma qual a relação da mulher

com as meninas), embora fosse considerada selvagem e estranha, pois mantinha distância dos vizinhos e não se comunicava. De acordo com Ranulfo: “*Ela [Ozélia] plantou mandioca e abacaxi atrás da casa, onde também construiu com a menina mais velha um forno de barro para torrar farinha*” (HATOUM, 2005, p. 154), pois ela preferia fazer a farinha ela mesma, o que denota algum conhecimento e independência.

Uma das cenas mais marcantes e significativas de *Cinzas do Norte*, conforme o ponto de vista desta dissertação, toca o assunto da subjetividade humana, e desconstrói a ideia da imagem do indígena domado e obediente, uma vez que, independente da raça, os seres humanos não são iguais. Aqui abre-se um parêntese a respeito da relação entre literatura e história, a fim de advertir que a literatura não deve ser compreendida como espelho da história, ao contrário, a relação entre ambas reside no fato de que tratam do ser humano. Portanto, ressalta-se que, conforme Flory (2011), a literatura não é reflexo do mundo social, mas sim uma composição estética que ao tratar do ser humano, trata também de questões sociais inerentes a ele; porém o caráter estético da literatura não consiste em absorver o aspecto social, mas traduzi-lo por meio da linguagem, construindo sentidos novos, amplos e ressignificados.

O trecho a seguir é a reprodução da quarta carta de Ranulfo, mas, na verdade, alguns fatos relatados foram testemunhados por ele e outros foram contados a ele pelo irmão mais velho. Neste excerto, Ranulfo conta sobre as aulas de etiqueta, matemática e português que as duas meninas recebiam de uma mulher com traços aparentemente europeus.

*Quando elas se distraíam ou ficavam caladas por muito tempo, a professora pegava a palmatória e rondava a mesa, dando umas batidinhas nas próprias coxas ou na bunda. Meu cunhado contou como a menina mais velha tremia de medo e chorava antes até de sentir a primeira pancada, e gritava e se contorcia depois o primeiro estalo, e a mulher abria e segurava com força a mão da menina até o fim do castigo. Depois fazia a mesma coisa na outra mão. Uma poça de urina crescia no chão de terra, e a professora interrompia a aula e mandava a menina ir trocar de roupa e limpar o tamborete. A outra, a mais nova, não chorava nem gritava, o corpo estremecia e dava um solavanco, o olhar fixo na palmatória que caía na mão aberta (HATOUM, 2005, p. 155).*

A cena descrita é bastante imagética e, por meio dela, percebe-se o quanto as personalidades das duas meninas são distintas, pois são duas subjetividades, o que torna a generalização da subjetividade indígena uma incoerência, uma desumanização, uma violência. Assim, a narrativa de Hatoum se constrói como oposição às narrativas que tentavam nacionalizar e domesticar a população indígena.

A imagem criada pelo excerto acima também pode ter outro sentido, isto é, o ato de alfabetizar as meninas significa a desvalorização do saber e da cultura indígena pelo colonizador, de modo que a relação da professora com as meninas é vertical, produz a ideia de superioridade que se dirige à inferioridade. Porém, o relato de Ranulfo também demonstra que as alunas não aceitam essa posição imposta de forma resignada, o que remete às verdadeiras condições da colonização da Amazônia. Segundo tio Ran, em uma das aulas,

*[...] a mulher notou a falta do quadro-negro e da palmatória, os lábios finos e vermelhos tremeram; ela foi até o tabique, arrancou o mapa do Brasil e começou a enrolá-lo. A menina mais velha lhe atirou a cuia na cabeça, e nós todos vimos como o coque da mulher se desfez e o cabelo cobriu o rosto e os ombros. Ela largou o mapa no chão e saiu da casa, gritando ao homem que não queria ensinar mais nada para aquelas duas diabas (HATOUM, 2005, p. 157).*

O excerto acima permite observar como a literatura apropria-se da realidade, e a partir do humor desconstrói estereótipos e ressignifica as relações humanas e as concepções de mundo.

Conforme as observações de Vânia Costa (2011), salienta-se que a nacionalidade brasileira se edificou sobre um discurso que subjuga e eclipsa o discurso do colonizado, e é essa dominação discursiva que a autora deseja colocar em discussão. Portanto, as reflexões da jornalista são importantes para esta dissertação, pois ajudam a compreender o contexto histórico amazônico e suas versões pouco conhecidas, além de evidenciar as vozes silenciadas pelo discurso dominante.

De acordo com Mesquita (2006), no final do século XIX, Manaus passou por várias transformações urbanas que perduraram pelo início do século XX, avaliado por alguns amazonenses como um período próspero. Porém, ao final da primeira década do século XX iniciava-se o declínio econômico de Manaus. Costa (2011) destaca que o período próspero da Amazônia se iniciou com a extração da borracha, entre 1850 e 1915 e, na memória coletiva, essa época ficou conhecida como a *Belle Époque* amazônica, marcada pelo enriquecimento de famílias, pelo investimento em monumentos artísticos como o Teatro Amazonas e etc. Porém, essa autora ressalta que uma versão dessa história é pouco conhecida, justamente devido à manipulação da memória coletiva, isto é, as condições de trabalho dos seringueiros eram de exploração, e o enriquecimento proveniente da extração da borracha restringiu-se aos coronéis, pois os seringueiros não se beneficiaram com os frutos dessa fase de prosperidade.

As referências ao regime militar e à modernização permeiam a narrativa de Hatoum e desenham o cenário do romance de maneira sutil, mas isso não significa que ele é menos importante, uma vez que se trata de ficção e não de livro de história, ou seja, não tem compromisso algum com a ciência histórica.

Segundo Costa (2011, p. 54), “de 1966 a 1985 há a consolidação de um projeto nacional para a modernidade instituído pelo regime militar, decorrente de uma estratégia nacional” e esse projeto envolvia a Amazônia. De acordo com Dermeval Saviani (2008), o início da década de 1960 foi caracterizado por grandes mudanças econômicas no Brasil, pelo investimento na industrialização iniciado durante o governo de Juscelino Kubitschek, cuja meta era promover o desenvolvimento econômico do país no período de 5 anos. Para isso, foram criados órgãos como o ISEB (Instituto Superior de Estudos Brasileiros) e a ESG (Escola Superior de Guerra), que objetivavam fomentar as pretensões políticas desenvolvimentistas. Esse aspecto da modernização aparece com desaprovação na fala do narrador principal, que embora não se manifeste a respeito do regime militar, não vê com bons olhos a ‘modernização’ da sua cidade, conforme se verifica no excerto a seguir.

Em pouco tempo 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. 258-259).

A zona franca de Manaus (grande polo industrial), por exemplo, foi criada em 1957, após anos de enfraquecimento econômico, em virtude da decadência do ciclo da borracha, e reformulada em 1967, pelo presidente Marechal Castelo Branco, que fazia parte do regime militar e buscou apoio financeiro do governo estadunidense. A rodovia Transamazônica, que tinha o objetivo de integrar a Amazônia ao restante do Brasil, foi um projeto do governo Médici, na década de 1970, porém falhas no projeto de integração nacional impediram sua concretização completa.

Entretanto, Saviani também destaca que esse foi um período marcado por divergências de interesses políticos, visto que

o ISEB, de um lado, elaborava a ideologia do nacionalismo desenvolvimentista e a ESG, de outro, formulava a doutrina da interdependência, a industrialização avançava, impulsionada pelo governo Kubitschek, que conseguia assegurar relativa calma política, dando curso às franquias democráticas, graças a um

equilíbrio que repousava na seguinte contradição: ao mesmo tempo em que estimulava a ideologia política nacionalista, dava sequência ao projeto de industrialização do país, por meio de uma progressiva desnacionalização da economia (SAVIANI, 2008, p. 292).

Saviani (2008) explica que essas contradições permaneceram mascaradas enquanto ambos os lados apoiavam a industrialização e o desenvolvimento, porém quando a meta foi alcançada, as disparidades de pensamento político vieram à tona, o que resultou em polarização e, por fim, na intervenção militar. Se, no primeiro momento, a classe média, empresários nacionais e internacionais e o proletariado estavam unidos pelo crescimento econômico, a partir de 1960, a classe proletária procurava “ajustar o modelo econômico à ideologia política” nacional, ao passo que a classe média e os empresários pretendiam “adequar a ideologia política ao modelo econômico”, ou seja, de um lado, tratava-se de “nacionalizar a economia”, enquanto o outro lado optava pela “desnacionalização da ideologia” (SAVIANI, 2008, p. 293). Diante dessa divergência de interesses, os empresários nacionais e das multinacionais uniram-se aos militares para instaurar o golpe civil-militar, em abril de 1964, em defesa dos interesses do modelo econômico capitalista, cuja premissa básica era fortalecer a si mesmo e não a economia nacional.

Todo esse desenvolvimento, assim como o golpe militar, foi financiado e apoiado pelo governo estadunidense que, na verdade, tinha interesse pelo domínio da economia nacional e pela matéria-prima encontrada no Brasil, em especial na Amazônia. Além disso, esse período também foi marcado pelo enriquecimento dos militares e pelo aumento da exploração do trabalhador assalariado, com diminuição dos salários e aumento da carga horária de trabalho.

Em artigo que trata do período ditatorial, o historiador brasileiro Carlos Fico (2004) discorre acerca das diferentes versões e das controvérsias que envolvem a ditadura e destaca que a abordagem histórica sobre os eventos do período militar data de poucos anos. De acordo com esse autor, o registro dos acontecimentos pós-golpe militar ficou a cargo de estudiosos de ciência política, os quais estavam aliados ao novo governo, e de relatos memorialísticos que não condiziam com os verdadeiros fatos. Fico (2004, p. 32) afirma que o relato memorialístico é questionável, visto que “as memórias (oficiais, da esquerda e de outros grupos sociais) são antes objetos de análise do que fontes de acesso a uma suposta versão verdadeira”. Entretanto, muitas das informações disseminadas pelas narrativas memorialísticas acabaram ganhando mérito de veracidade.

Segundo Fico (2004), algumas narrativas memorialísticas que tentaram registrar os eventos de 64 e anos seguintes cumpriram a função de criar um perfil irreal para os governantes da época, além de mascararem ou omitirem dados a respeito da violência e tortura praticadas pelos militares, sob o pretexto de manter a ordem no país.

A tortura e o extermínio eram aceitos pelos comandantes e governos militares, como hoje já se comprovou. Curiosamente, tanto para os linhas-duras apenas “ideológicos” (militares radicalmente contrários à “subversão”, mas que não atuavam diretamente na repressão) quanto para os pragmáticos rigorosos (supostos moderados, como Ernesto Geisel, que no entanto admitiam a tortura e o assassinato como necessidade conjuntural), a tortura tinha o mesmo significado: era um “mal menor”. Seguramente cabe nuançar a questão, pois é certo que, na cabeça de alguns militares, havia diferenças entre matar um guerrilheiro no Araguaia e torturar um estudante comunista preso no Rio ou em São Paulo. [...] hoje podemos afirmar, baseados em evidências empíricas, que a tortura e o extermínio foram oficializados como práticas autorizadas de repressão pelos oficiais-generais e até mesmo pelos generais-presidentes (FICO, 2004, p. 35-36).

A questão da violência e da tortura aparece nos relatos dos personagens. O relato de Naiá a respeito da prisão de Raimundo, por exemplo, diz o seguinte: “[...] O pior foi a prisão do menino’ [...] ‘Contou como o ‘menino’ havia sido preso e depois espancado numa delegacia de Copacabana. Isso foi no fim de janeiro, 25 de janeiro de 1978” (HATOUM, 2005, p. 286). A razão da prisão do protagonista apareceu no jornal que circulava em Manaus, e foi somente por isso que Olavo soube do retorno de Mundo para o Brasil. O rapaz emagrecido aparecia no jornal totalmente nu, utilizando um cocar e segurando um remo, sob um túnel em Copacabana, em comemoração ao declínio da ditadura. De acordo com Naiá “[...] Dona Alicia pagou... deu uns dólares para o delegado e um dinheirinho para os policiais. Aí o menino saiu. Um bagaço de tanta porrada” (HATOUM, 2005, p. 286).

O relato de Ranulfo, reproduzido a seguir, demonstra o tom de cerceamento da liberdade de expressão e ocultação da violência praticada durante o regime militar; embora trate-se de um relato ficcional, ele é relevante para compreender as razões do posicionamento contrário de Ranulfo em relação à ditadura e aos militares, o que novamente remete à dualidade desse contexto.

Vou te contar um segredo. Uns três anos depois do golpe militar, um grupo de jovens amazonenses organizou um foco de guerrilha por aqui. O comando militar da Amazônia convocou um oficial do Rio para perseguir e prender os guerrilheiros [...] Baixou a voz para dizer: “Capitão Aquiles Zanda... foi promovido e condecorado quando terminou o serviço. Prendeu e torturou todos os grupos. 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.  
“Pouca gente sabe disso, Lavo. As notícias foram censuradas.” (HATOUM, 2005, p. 128-129).

Além da violência, o período ditatorial foi marcado pela censura que atuava em duas frentes, isto é, a repressão à imprensa (que controlava as informações sobre assuntos políticos) e às diversões públicas (que controlava o comportamento e incidiu sobre “o movimento hippie, a liberalização das práticas sexuais e as manifestações artístico-culturais das ‘vanguardas’”) (FICO, 2004, p. 38). Esta questão aparece no romance *Cinzas do Norte*, por meio da rejeição à arte de vanguarda que Mundo tenta produzir, bem como pela demissão de Ranulfo, que trabalhara como radialista na rádio Rio-Mar. Olavo reproduz as palavras de tio Ran: “‘De qualquer forma’, disse ele anos mais tarde, ‘depois do golpe militar iam acabar me demitindo: os censores dessa panaceia não iam aturar meus comentários políticos [...]’” (HATOUM, 2005, p. 28).

Em seu artigo, Fico (2004) analisa o ponto de vista de vários autores a respeito do golpe militar e comenta os pontos coerentes e os pontos questionáveis observados nos trabalhos desses pesquisadores. Após analisar essas teses acerca das razões e desdobramentos da ditadura, o autor ressalta a necessidade de cuidado ao apontar a verdadeira causa ou o responsável pelo golpe e suas consequências posteriores. Ele enfatiza que se tratou de um golpe civil-militar, que envolveu não apenas os militares, mas também civis, ou seja, empresários, políticos e etc., cujos interesses econômicos poderiam ser afetados pela ameaça do fortalecimento da classe trabalhadora; além disso, o autor sublinha que assuntos relacionados a eventos históricos precisam ser verificados e questionados, por meio de documentos oficiais e estudo cuidadoso. O autor encerra suas reflexões afirmando que

[...] As transformações estruturais do capitalismo brasileiro, a fragilidade institucional do país, as incertezas que marcaram o governo de João Goulart, a propaganda política do Ipes, a índole golpista dos conspiradores, especialmente dos militares — todas são causas, macroestruturais ou micrológicas, que devem ser levadas em conta (FICO, 2004, p. 56).

Isto quer dizer que, como qualquer evento histórico, a ditadura foi resultado de diversos fatores que envolviam interesses políticos e econômicos, poder e dominação.

Após o golpe militar foram criadas muitas organizações governamentais que objetivavam conter as forças contrárias ao novo regime, tais como o SNI (Serviço Nacional de Informações, criado pela Lei 4.341, de 1964), o DNI (Divisão de Segurança

Interna), o CIEX (Centro de informações do exterior) e etc.; de acordo com Pio Penna Filho (2008, p. 80-81), esses órgãos criaram um eficiente e “amplo sistema de informações que abrangia todo o país”, o que permitia aos militares antecipar as ações da resistência e reprimi-las; o objetivo era “eliminar ou neutralizar os grupos (e pessoas) considerados subversivos e o de zelar pela manutenção dos sucessivos governos autoritários”.

É oportuno destacar que esse contexto histórico se caracteriza por uma forte dualidade ideológica, e polarização política, tanto que os militares que tomaram o poder e instauraram o regime militar denominaram os eventos de abril de 1964 de Revolução de 64, em defesa da democracia brasileira e contra a ameaça da subversão comunista (COUTO, 1999); por outro lado, o movimento de resistência denominava o mesmo evento como Golpe de 64, um golpe contra as reformas sociais que colocava em risco a democracia (TOLEDO, 1997). O livro de Adolpho Couto (1999), por exemplo, é inteiro em defesa das ações militares e justifica a repressão e a tortura, porém não se deve fechar os olhos para o fato de que o autor era militar e atuou ativamente durante a ditadura e dificilmente ele condenaria a própria prática. Outras obras como a do professor de filosofia Caio Toledo (1997) e do jornalista e cientista político Bernardo Kucinski (2013) tratam desta questão sob um ponto de vista menos absolvido.

Ademais, o termo comunista, que era muito utilizado na época, precisa ser lido com cautela, tendo em vista que qualquer espécie de política ou ponto de vista mais favorável à classe trabalhadora pareciam ser considerados como ideia comunista, o que não se compara (nem de longe) aos acontecimentos da Revolução Russa em 1917. O termo ‘comunista’ foi generalizado e utilizado para designar qualquer atividade política de esquerda, sem considerar as discordâncias ideológicas entre os próprios movimentos e partidos esquerdistas. Na década de 1960, não havia apenas um partido de esquerda, mas sim diversos partidos contra a hegemonia dos partidos de direita, cada um com seus posicionamentos políticos e ideologias, fato que provavelmente prejudicou a sua organização e enfraqueceu a resistência.

Bernardo Kucinski (2013, p. 226), por seu turno, relata em entrevista que o que havia nas décadas de 1950 e 1960 era uma “cultura de esquerda”, que não era dominante, “mas tinha um lugar próprio”, uma vez que era possível encontrar “livrarias com livros de esquerda nas estantes”, [...] livros que se encaixavam na [...] “cultura de contestação da época”. Segundo ele, “hoje, no lugar disso, você vê esses livros de autoajuda, livro de

economia, livro de como ser um bom executivo e tal. Mas naquela época era muito forte a cultura da contestação”.

Observa-se que o discurso de ambos os lados parecia almejar o mesmo objetivo, entretanto suas ações caminhavam para lados antagônicos. Essa polarização permanece como herança na sociedade brasileira, de modo que as discussões inflamadas entre apoiadores da intervenção militar e defensores de um governo populista não são incomuns. Talvez este seja o resultado da espécie de higienização cultural promovida durante a ditadura, que proibia qualquer tipo de obra considerada subversiva, avessa ao regime militar, o que pode explicar também o nascimento de uma geração que é livre para ter acesso a todo conhecimento e toda história, mas possui uma formação rasa, cujo mapeamento cognitivo não é organizado e não tem um lugar próprio, conforme Kucinski (2013) declara acerca do pensamento de esquerda do contexto dos anos 60.

Ao final destes apontamentos, observa-se que o processo de manipulação da memória coletiva não se restringiu apenas ao período colonial, já que, da mesma maneira que alguns fatos referentes à dominação portuguesa na Amazônia foram apagados, o mesmo ocorreu com fatos ocorridos no período ditatorial, em nome da manutenção de discursos hegemônicos.

#### **1.4 A composição estética de *Cinzas do Norte*: a focalização do(s) narrador(es), a estória oficial e a estória não-autorizada**

Este subtópico baseia-se nas informações e exemplos expostos no subtópico anterior para realizar reflexões a respeito da composição estética do romance analisado nesta dissertação. A estrutura do romance *Cinzas do Norte* é interessante e merece atenção, tanto pelo valor estético que encerra, quanto para a compreensão desta análise e do próprio enredo, que se desenrola como um quebra-cabeças, cujas peças se encaixam aos poucos, ou conforme pontuam Penalva e Agrela (2016), como uma grande colcha de retalhos, na qual a confecção depende da contribuição de vários personagens, de maneira que os retalhos são costurados pelas mãos do narrador principal, Olavo. A estrutura do romance faz com que os segredos dos personagens sejam desvelados gradativamente, conforme o narrador expõe os fatos e conforme ele mesmo se torna consciente de acontecimentos testemunhados, vividos ou relatados por terceiros.

O romance é narrado por Olavo (Lavo), um amigo de Raimundo, que presenciou grande parte do sofrimento do amigo e as desavenças com o pai. Entretanto, conforme indicado no início deste capítulo, Lavo não é o único narrador dessa estória, uma vez que

entremeadas aos capítulos escritos por Lavo, o leitor encontrará cartas escritas por Ranulfo (ou tio Ran, o tio de Lavo), as quais revelam partes dessa história, das quais Lavo não tinha conhecimento ou tinha um conhecimento fragmentado.

Além da narrativa de Olavo e das cartas de Ranulfo, alguns fatos (e segredos) são revelados por cartas escritas por Raimundo e endereçadas a Lavo. A primeira carta de Mundo, enviada de Londres em outubro de 1977, compõe o capítulo 16 da narrativa e, nessa carta, Mundo fala sobre a vida fora do seu país, da saudade que sente e da impossibilidade de voltar, da dificuldade de expor sua arte e conseguir sustento em terras estrangeiras. A segunda carta do protagonista é escrita após seu retorno ao Brasil, em um leito de hospital, no Rio de Janeiro, em que o personagem afirma ser “menos que uma voz...” (HATOUM, 2005, p. 311). Olavo apenas tem acesso a essa carta após a morte de Mundo, pois Alícia hesitara em entregá-la, dado que Mundo conta que Alícia finalmente revelara a identidade do verdadeiro pai do personagem, era o artista da Ilha, Arana. Além dessas duas cartas, Olavo menciona um cartão-postal e um diário escrito por Raimundo.

As poucas palavras de Mundo estão repletas de angústia e são motivo de inquietação para Olavo e talvez sua narração seja uma maneira de expressar, por meio da linguagem, os conflitos internos do amigo, para conseguir lidar com os fantasmas que o atormentam anos depois da morte de seu amigo.

Dito isto, é relevante reforçar o fato de que se trata de uma narrativa composta por vários pontos de vista a respeito da mesma história, isto é, diferentes versões da mesma história, contadas por pessoas que viveram, testemunharam ou ouviram relatos dos fatos, cada um com sua verdade. Nesse aspecto, este trabalho difere do pensamento da pesquisadora Flávia Vicenzi (2009), para quem há uma uniformidade nas vozes narrativas e até mesmo uma uniformidade no discurso dos personagens. Vicenzi parte das opiniões de Lavo, Mundo e Ranulfo a respeito do personagem Arana, que é classificado como um farsante aproveitador, para afirmar que os pontos de vista se coadunam e não há conflito entre seus discursos. A opinião destes três personagens sobre Arana converge, mas é arriscado afirmar uma homogeneidade discursiva apenas com base na avaliação da integridade de Arana, principalmente, tendo em vista a própria tensão narrativa, isto é, as tensões entre Jano e Mundo a respeito da arte encerram posicionamentos discursivos distintos; da mesma forma, as discussões entre Ramira e Ranulfo sobre o trabalho estão relacionadas com suas visões de mundo opostas, portanto não se pode negar as divergências de pensamento acerca da arte, do trabalho, do regime militar e etc.

Vicenzi (2009, p. 27) declara que Olavo “traz outras vozes para reafirmar a sua compreensão, isto é, a sua visão da história. Não há conflito mal resolvido de ideias, não existem diferentes perspectivas de pensamento, trata-se de um único discurso”. Entretanto, uma leitura mais detalhada revela que, embora as duas narrações não sejam contraditórias em relação aos fatos narrados, ou seja, há uma coerência entre os dois narradores, o modo de narrar não é o mesmo.

Conforme Pinheiro (2012), a mistura das duas narrativas, de maneira coerente, é um recurso utilizado pelo autor para produzir verossimilhança, de modo que uma narração complementa a outra, porém isto não significa uniformidade discursiva. Dito de outro modo, uma coisa são os fatos ocorridos e narrados posteriormente, e outra são as visões de mundo dos personagens, mesmo porque se houvesse homogeneidade discursiva, o conflito narrativo perderia força, uma vez que os conflitos provêm, principalmente, da tensão entre a cosmovisão<sup>1</sup> de Mundo e Trajano.

Assim, este trabalho compreende que as dissonâncias da narrativa não estão relacionadas à história narrada, mas à focalização a respeito do que se narra, bem como ao comportamento e à cosmovisão dos personagens. Não se pode negar que Olavo e Ranulfo (e Mundo em suas cartas) narram de lugares diferentes, assim como as cosmovisões de Trajano e de Ranulfo são antagônicas. São diferenças sutis subjacentes à escolha das palavras, ao uso de adjetivos, de modo que se a história narrada é a mesma, não se trata de um discurso uniforme, o que pode ser verificado pelas perspectivas de Olavo e Ranulfo acerca de Trajano Mattoso, conforme será exemplificado ainda neste subtópico.

Tendo em vista essas diferentes perspectivas e análises a respeito do(s) narrador(es) de *Cinzas do Norte*, esta dissertação percebe a necessidade de tecer considerações acerca do foco narrativo, uma vez que narração e focalização são elementos distintos dentro da ficção. O fato de *Cinzas do Norte* ser confeccionado, a partir de mais de um narrador torna a abordagem desses elementos ainda mais relevante, tendo em vista que as versões narradas passam pelo crivo subjetivo de cada narrador.

Ao refletir a respeito da visão como categoria narrativa, Tzvetan Todorov (1973, p. 63) afirma que “os fatos que compõem o universo fictício nunca nos são apresentados ‘em si mesmos’, mas de acordo com certa ótica, a partir de certo ponto de vista” e isso

---

<sup>1</sup>O termo cosmovisão utilizado neste estudo diz respeito à maneira subjetiva de ver e entender o mundo, as relações humanas e os papéis dos indivíduos e o seu próprio na sociedade, assim como as respostas a questões filosóficas básicas.

significa que “duas visões diferentes do mesmo fato fazem deste [do fato] dois fatos distintos”. É no sentido proposto por Todorov (1973) que este estudo compreende que as visões dos narradores partem de lugares diferentes, uma vez que a percepção dos fatos não é a mesma. Todorov (1973, p. 65) explica que [...] “Uma percepção nos informa tanto sobre o que é percebido quanto sobre aquele que percebe: ao primeiro tipo de informação chamamos objetiva; ao segundo subjetiva”, independentemente, se a narração ocorre em primeira ou terceira pessoa.

Em *Cinzas do Norte*, ambas as percepções são subjetivas, embora Olavo tente criar a ilusão de objetividade. Em alguns momentos da narrativa, quando Olavo se refere ao tio ou a Arana, a percepção parece deslocar-se e aproximar-se de Trajano, isto é, a narração é de Olavo, mas a focalização, a cosmovisão é de Trajano. Portanto, não é apenas a cosmovisão do narrador que é perceptível na ficção, mas a cosmovisão dos personagens dos quais o narrador fala e, às vezes, o narrador pode apropriar-se da cosmovisão de outros. Por outro lado, a cosmovisão de Ranulfo não aparece somente nas próprias cartas, mas também na narração do sobrinho, em que as falas do tio são reproduzidas entre aspas, conforme o exemplo a seguir, que é cheio de ironia: “Tu enches um panelão com caldo de caridade e mandioca, e eu encho essa servidão com costureiras tenazes. Em menos de um mês vamos ter roupa para todos os pobretões da Vila Amazônia...para o Brasil inteiro” (HATOUM, 2005, p. 167). Esta fala de Ranulfo é uma espécie de crítica ao trabalho da irmã, que aceitara a encomenda de Trajano para costurar roupas, feitas com tecidos de má qualidade, com as quais o patrão presentearia os empregados na ocasião do Natal.

De acordo com o exemplo de Todorov (1973), a maior parte das informações sobre o narrador são oferecidas não por seus atos, mas pela maneira com a qual esse narrador percebe e julga os atos dos outros personagens. Esta definição adequa-se como uma luva ao narrador principal de *Cinzas do Norte*, Olavo, pois, apesar de ele ser um observador e testemunha, na maior parte do tempo narrativo, suas opiniões acerca do que ele narra denunciam, deixam implícitas as informações sobre sua própria constituição subjetiva.

Desse modo, outra questão relacionada à visão, que interfere muito na construção narrativa é a apreciação sobre o fato narrado. De acordo com Todorov:

A descrição de cada parte da história pode comportar uma avaliação moral; a ausência de tal juízo constitui, aliás, uma tomada de posição igualmente significativa. Não é necessário, para que essa apreciação nos atinja, que ela seja explicitamente formulada: para adivinhar a apreciação feita recorreremos a um código de princípios e de reações psicológicas que se apresentam como

‘naturais’. Assim como o leitor não é obrigado a se limitar a uma visão ‘externa’, mas pode deduzir um ‘interior’ completamente diferente, ele pode não aceitar aqui os juízos éticos e estéticos inerentes à visão (TODOROV, 1973, p. 69).

Na ocasião da morte de Jano, Olavo diz: “Morto ou agonizante, Jano não me provocava piedade; mas eu não sentia raiva dele, nem aversão, nem sequer o menosprezava, e isso Mundo notara desde o começo da nossa amizade. O que eu sentia era medo de Jano...” (HATOUM, 2005, p. 202).

Lavo diz não gostar nem desgostar de Trajano, mas as palavras com as quais ele se refere ou descreve o pai de Mundo carregam certa ambiguidade, ao passo que as palavras utilizadas para se referir ao tio Ranulfo são sempre de desaprovação. Às vezes, parece que o narrador sente pena de Trajano e isso transparece no seu discurso, na escolha das palavras, na adjetivação, conforme o exemplo a seguir, em que Olavo parece descrever um homem sofrido, mais do que severo.

[...] “É assim que Fogo dá as boas-vindas”, disse Jano. Não conseguiu convencer Mundo a almoçar em sua casa e veio direto para cá, pensei, observando-o. Era a segunda vez que o via de muito perto, os olhos miúdos, acinzentados e a testa enrugada como se estivesse sempre franzida. Em poucos anos a doença o envelhecera, mas a pose era a mesma (HATOUM, 2005, p. 20).

A maneira diferente com a qual Olavo descreve Trajano e Ranulfo fica mais evidente no trecho a seguir. Após deixar a casa de Trajano, que fora agredido por Mundo pouco antes de sua morte, Olavo vai ao hospital visitar o tio, que fora espancado por capangas ou policiais (provavelmente a mando de Jano). Ranulfo apresentava lesões e hematomas por todo o corpo e uma perna engessada, mas nota-se que, diante de Trajano quase morto, Olavo utiliza palavras amenas, ao passo que, ao descrever o tio todo ferido, ele usa termos como “malvado”, “inútil”, e isso contraria as palavras do próprio narrador quando diz não sentir nem raiva, nem pena de Jano. Ao que parece, ele está mais preocupado com o pai de Mundo, que com o próprio tio. É possível que o narrador atribua a morte de Trajano a Ranulfo, pois o último ato de transgressão de Mundo (e de Ranulfo) foi produzir o campo de cruzeiros, um cemitério de cruzeiros no bairro Novo Eldorado, o que aumentou a raiva e o desgosto de Jano. Em certa medida, parece que Olavo foi ao hospital mais para avisar o tio sobre a morte de Trajano, do que para visitá-lo.

[...] “Acabo de chegar da casa de Jano”, eu disse. Tentou fechar as mãos e gemeu: “Aquele filho duma puta...”.

[...] “Acho que ele morreu”, eu disse. “Estava sozinho na casa...ele e Fogo.”  
Ranulfo tentou erguer a cabeça, os olhos bem abertos: **um sorriso malvado e demorado deformou ainda mais seu rosto.**

Despedi-me logo que os amigos retornaram. Imobilizado, **meu tio parecia inútil.** Amanhã ou depois voltaria para a casa da Vila da Ópera, comeria e beberia às custas da irmã, aguentaria as rabugices dela (HATOUM, 2005, p. 203-204, grifo nosso).

Assim, Olavo torna-se um narrador não-confiável, visto que, além de usar a primeira pessoa e, logo, não ter onisciência, ele tenta criar para si uma imagem de imparcialidade, mas sutilmente leva o leitor a tomar partido em algumas situações. Entretanto, segundo Todorov (1973, p. 72), a narração em primeira pessoa possui essas armadilhas, uma vez que concede ao narrador um disfarce e, assim, [...] a ficção narrada em primeira pessoa “não explicita a imagem de seu narrador, mas, ao contrário, torna-a mais implícita ainda. E qualquer ensaio de explicitação só pode tender a dissimular de maneira cada vez mais perfeita o sujeito da enunciação”.

Por outro lado, a narração de Ranulfo tampouco é imparcial e apesar de sua focalização estar sempre atrás dos passos de Alícia, ele constrói um relato cheio de ironias e opiniões inflamadas. A seguir reproduz-se outro trecho de uma das cartas, em que o amante de Alícia fala sobre o nascimento de Mundo:

*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. [...] 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).*

Observa-se que as palavras de Ranulfo, que tem como interlocutor Raimundo, não demonstram nenhuma preocupação em disfarçar a falta de apreço por Trajano, porém seu relato também é questionável uma vez que ele pode contar, para Mundo, os fatos que lhe convém e como convém. E, conforme o trecho anterior, seus relatos são sempre carregados de afeição por Alícia e Mundo. Além disso, as cartas são escritas após a morte do protagonista, de modo ele nunca saberá seu conteúdo e isso torna a narração de Ranulfo ainda mais suspeita.

### 1.4.1. Narração, memória e as vozes narrativas

Penalva e Agrela (2016, p. 3) caracterizam Olavo como um narrador periférico, por meio do qual “Hatoum prefigura a vontade de outorgar voz aos sujeitos periféricos e marginalizados que foram inaudíveis ao longo da história”, e sem discordar disso, este trabalho compreende que a narrativa *Cinzas do Norte* vai além de dar voz aos personagens periféricos, ela coloca essas vozes em confronto com a própria periferia e com as vozes centrais. Costa (2015, p. 22) também caracteriza Olavo como narrador periférico, que apenas testemunha os fatos, e afirma que lhe é imposta a “tarefa de escrever como quem faz o inventário das perdas”, do que restou dessa estória sobre o esfacelamento de uma época e de uma família.

Por isso, a composição estética do romance é importante, na medida em que evidencia as diferentes versões/impressões sobre os fatos narrados e, assim, permite ao leitor desviar-se das armadilhas do narrador. Em entrevista publicada na revista *Intelligere*, o próprio Milton Hatoum comenta sobre a criação do narrador e afirma que “a literatura fala basicamente do outro, quer dizer, é um dos modos de ver o mundo. Para se entender e criar um microcosmo, **é preciso dar voz aos outros**, é preciso se desdobrar em muitos, enquanto narrador” (PINTO; IEGELSKI; CHIARELLI, 2016, p. 2, grifo nosso).

Para Hatoum, criar um narrador significa criar um outro ser e dar vazão a vozes distintas e, *Cinzas do Norte* cumpre essa missão, tanto por meio do narrador oficial quanto pelo espaço que oferece às cartas de Ranulfo. A insistência do autor na necessidade de dar espaço às vozes pouco ouvidas, pode indicar certa relação com o contexto de formação da sociedade amazonense, desde o século XVII, conforme discorreu-se no subtópico 1.3.

Lavo inicia seu relato a partir da carta recebida do amigo Raimundo, cuja história vem-lhe “à memória com a força de um fogo escondido pela infância e pela juventude” (HATOUM, 2005, p. 9). Essa carta de Mundo compõe o prólogo do romance e aparece integralmente no epílogo, como uma maneira de dar voz ao protagonista, que viveu apenas vinte e cinco anos e morreu de maneira miserável. Ademais, sempre que o narrador principal expõe os dizeres de outros personagens, ele faz uso de aspas, como uma maneira de ressaltar que são palavras de outrem, mas também de eximir-se da reponsabilidade a respeito do que está sendo relatado.

Enfatiza-se a importância do nome do narrador, assim como seu apelido. O nome Olavo, de origem nórdica, significa “herança dos antepassados, legado dos ancestrais” (DIANA; BORGES; FUKS, 2018), ao passo que o apelido, Lavo, remete ao ato de limpar, de tirar a sujeira, o que permite sugerir que caberá a Lavo “limpar a memória” de Ran e de Mundo. De acordo com a definição do professor Rosário Guérios (1981, p. 190), o nome Olavo possui origem anglo-saxônica e significa “descendente, filho [...] dos deuses” ou dos antigos. Em certa medida, mais do que registrar memórias sobre Mundo, Trajano ou outros personagens, Lavo parece preservar a memória de Manaus, que segundo ele foi destruída pelo progresso, ou seja, a narrativa significa também preservar o passado de sua cidade, de um povo.

As cartas de Ranulfo, por sua vez, são expostas como inserções na narrativa, de maneira que não são numeradas como os capítulos; a narrativa é composta por vinte (20) capítulos, ao passo que os escritos de Ranulfo somam o total de oito (8) cartas. Além disso, as cartas são expostas de forma intercalada com esses vinte capítulos, todas em itálico; as cartas são todas endereçadas a Raimundo (o interlocutor de Ranulfo), mas foram escritas apenas depois de sua morte; segundo Ranulfo, eram uma homenagem a Mundo e a Alícia, seu grande amor.

A primeira carta de tio Ran aparece entre os capítulos 3 e 4 e narra detalhes do envolvimento entre Trajano e Alícia e as circunstâncias do casamento; a segunda carta localiza-se entre os capítulos 4 e 5 trata da gravidez de Alícia; a terceira carta encontra-se entre os capítulos 6 e 7 e conta sobre a partida de Alícia para o palacete, após o casamento, e o envolvimento de Ranulfo com a irmã mais velha de Alícia, Algisa; a quarta carta é exposta entre os capítulos 9 e 10, porém essa carta retrocede no tempo e narra a chegada de Alícia, Algisa e Ozélia na cidade, as duas meninas ainda crianças, quando Ranulfo ainda era adolescente; a quinta carta aparece entre os capítulos 10 e 11 e revela fatos sobre a vida de Algisa (violência, estupro, prostituição, loucura); a sexta carta aparece entre os capítulos 13 e 14 e conta detalhes sobre o nascimento de Mundo e sobre a morte dos pais de Lavo em um naufrágio; a sétima carta é apresentada entre os capítulos 16 e 17, e revela a fuga de Mundo aos cinco anos de idade e a aquisição de Fogo, o cachorro de estimação de Jano; a oitava e última carta de Ranulfo é revelada entre os capítulos 18 e 19, e nela, Ranulfo revela seus encontros secretos com Alícia, mesmo depois do casamento com Trajano e nascimento de Mundo. As cartas de Ranulfo estão repletas de segredos, dos quais Olavo jamais teria conhecimento, uma vez que ele ainda não havia nascido e a tia Ramira odiava revisitar o passado.

No texto intitulado *A Memória Coletiva*, Maurice Halbwachs (1990) diferencia memória e história, afirmando que a primeira depende da existência de um grupo de indivíduos que viveram os fatos e por isso retêm memórias sobre eles, ao passo que a história se baseia no registro escrito de fatos vividos por indivíduos que ficaram no passado. Para Halbwachs (1990, p. 80), a história “[...] é a compilação dos fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos homens. Mas, lidos em livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são escolhidos aproximados e classificados”, ou seja, é um registro que passa por uma espécie de seleção; eventualmente, essa seleção pode excluir certos dados que compunham a memória do grupo ao qual se refere, uma vez que o registro é feito no presente, por indivíduos que não viveram os fatos.

De algum modo, a estrutura ficcional de *Cinzas do Norte* é análoga a essa relação entre memória e história, de forma que a narrativa de Ranulfo, embora mais reduzida, resgata fatos que o narrador oficial desconhece e os insere na composição do universo narrativo. Assim, o narrador não-oficial tenta impedir o apagamento de fatos da memória individual e, assim, colabora para a composição da memória coletiva acerca da estória da família Mattoso e de Manaus.

Halbwachs (1990) trata da existência de uma memória individual e uma memória coletiva, isto é, o indivíduo possui lembranças de suas vivências pessoais e outras lembranças de situações vividas em grupo; essas lembranças se entrelaçam e complementam, porém, a memória histórica parte das vivências coletivas que são organizadas de acordo com marcações temporais, eventos importantes e etc. Isso é relevante, na medida em que permite perceber que a memória histórica depende de quem registra e pode negligenciar fatos que compõem apenas a memória individual.

Ao dar voz a mais de um narrador, o romance *Cinzas do Norte* demonstra a importância das memórias individuais para a compreensão e composição do contexto histórico mais amplo e possibilita conhecer a história sob outro ângulo. Observa-se novamente que, no contexto ditatorial repressivo, *Cinzas do Norte* parece sinalizar para a percepção das vozes que foram caladas pela censura ou pela tortura, para as memórias individuais apagadas por desaparecimentos não esclarecidos e assassinatos, em nome da criação de uma memória histórica sem violência.

No texto *Memória, esquecimento, silêncio*, o sociólogo Michael Pollak (1989, p. 4) utiliza o termo “subterrâneo” para referir-se às memórias das minorias sociais que se opõem à “memória oficial”. Dito de outro modo, as memórias subterrâneas seriam um

tipo de memória não-oficial e, segundo o autor, considerar as memórias subterrâneas é uma maneira de evidenciar “o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional” (POLLAK, 1989, p. 4). Entretanto, ele argumenta que a memória oficial é fortalecida pela sua credibilidade, pela aceitação entre os indivíduos e pela sua organização, de modo que é difícil destituí-la de sua posição para dar lugar à memória subterrânea. Estas questões acerca da memória e da história estão relacionadas com o discurso dominante, pois a maneira mais eficaz de disseminar e perpetuar determinado pensamento é por meio do discurso.

Diante de tais considerações, esta dissertação recupera algumas ideias publicadas no artigo *O papel do narrador de Cinzas do Norte, de Milton Hatoum, como representação das tensões em períodos de transição* (ALMEIDA, 2017), a fim de corroborar o ponto de vista segundo o qual, em *Cinzas do Norte*, o fator social é parte constituinte do valor estético, conforme a definição do crítico literário e sociólogo Antonio Candido (2006). No texto *Literatura e Sociedade*, o crítico pontua que na obra literária é possível que o fator externo (social) seja absorvido pela estrutura narrativa, de maneira que se torna fator interno, isto é, passa a compor a organização interna da obra.

De acordo com Silva (2009), considerar o aspecto social como parte do valor estético da construção narrativa não é o mesmo que conseguir perceber as representações da realidade na narrativa, mais que isso, é perceber que a narrativa ganha uma organização estrutural que remete ao contexto social. Isso quer dizer que ser capaz de perceber, em *Cinzas do Norte*, sinais de representações da realidade manauara, tais como a ditadura, a prostituição infantil, a degradação ecológica e etc. não significa perceber o contexto social construindo a estrutura interna do romance. Além disso, conforme adverte Villibor Flory (2011, p. 213) esse tipo de perspectiva não busca encontrar “o reflexo do mundo social na obra de arte, o que seria sociologismo vulgar, colocando a obra a serviço da história e deixando de lado suas especificidades”, mas sim perceber de que maneira a obra literária, e a arte como um todo, ressignificam a realidade social, resultando em superação e rompimento de paradigmas. De acordo com Villibor Flory (2011, p. 214), “a história é constitutiva para a forma, e a historicidade da obra de arte se torna mais palpável na medida em que penetramos mais fundo nela”.

Para evidenciar a “dimensão social como fator de arte” (CANDIDO, 2006, p. 17), em *Cinzas do Norte*, destaca-se que o contexto social é marcado por uma dualidade que é absorvida pela estrutura narrativa em três níveis distintos que se entrelaçam, a saber:

- a) **O milagre econômico e o regime militar:** para explicar o ponto de vista deste estudo, recorre-se às considerações tecidas no subtópico 1.3, no qual discorre-se acerca da dualidade presente no contexto histórico que compreende o período de 1950 até final da década de 80. Conforme demonstrado no subtópico, esse período foi marcado por um processo de desenvolvimento econômico acelerado, fomentado pelo investimento de capital externo, por divergências políticas e pela censura e violência do período militar; devido às propagandas do governo contra atitudes consideradas subversivas, criou-se um cenário de polarização política que dividia a sociedade, em que grupos de guerrilha armada se organizaram contra os militares, ao passo que os militares criavam organizações de antecipação e contenção das ações consideradas subversivas. A mesma dualidade relaciona-se às versões acerca das práticas de tortura durante o período militar, na medida em que os militares negavam envolvimento com mortes e desaparecimentos de pessoas, ao passo que os familiares dos desaparecidos responsabilizavam os militares. Documentos e laudos médicos eram emitidos constatando morte de presos políticos por envenenamento, mas seus corpos evidenciavam marcas de tortura (KUCINSKI, 2013), o que corresponde ao silenciamento dessas vozes subterrâneas que não puderam contar suas versões (POLLAK, 1989).

Em *Cinzas do Norte*, é possível perceber a oposição ao regime militar nas palavras e no comportamento de Ranulfo, pois ele menciona saber de grupos de guerrilha e torturas praticadas pelo coronel Zanda; no caso de Olavo, apesar de ele não se posicionar abertamente em relação à ditadura, a oposição direciona-se ao chamado ‘progresso’ econômico, o qual ele designa como destruição de Manaus.

- b) **A cosmovisão dos personagens:** as concepções dos personagens acerca do trabalho, da arte, da vida são divergentes e corroboram a tensão narrativa. Observa-se que a visão de Trajano é conservadora e está bastante atrelada à dinâmica capitalista, e o ponto de vista deste é partilhado pelo empresário Albino Palha, pelo coronel Zanda e até mesmo pela irmã de Ranulfo, tia Ramira. Trajano e Ramira consideram Ranulfo um vagabundo, boa vida, enquanto este dizia que a irmã trabalhava demais, se desgastava em frente à máquina de costura. Essa divergência de pensamento em relação ao trabalho e à arte aparece na fala de Olavo, que revela as dissonâncias presentes na opinião dos tios:

[...] Ramira o encontrou [Ranulfo] lendo e fazendo anotações a lápis numa tira de papel de seda branco. Perguntou por que ele lia e escrevia em vez de ir atrás de trabalho. “Estou trabalhando, mana”, disse tio Ran. “Trabalho com a imaginação dos outros e com a minha” (HATOUM, 2005, p. 24).

A divergência de pensamento perpassa a acepção de arte dos personagens Trajano, Arana e Raimundo. Primeiramente, Trajano e Raimundo entram em confronto, pois o pai rejeita o fazer artístico do filho; Jano concebe como arte as pinturas neoclássicas, do modelo europeu, ao passo que Mundo tenta produzir uma arte inovadora e contestatória e esta é uma das razões das discussões entre os dois personagens. A discordância entre Mundo e Arana deve-se ao fato de Arana conceber a arte como mercadoria, um produto comercial, e Mundo não aceita esse ponto de vista, o que acaba distanciando os dois.

- c) **A narração:** conforme referido em outros momentos deste trabalho, *Cinzas do Norte* possui dois narradores (sem considerar as cartas de Mundo) que expõem suas perspectivas acerca da estória que viveram ou foram testemunhas. A narração de Olavo é complementada pela narração de Ranulfo e, mais que isso, o fato de dar voz a outro narrador está relacionado à ambiguidade da própria estória narrada. Embora a estória contada seja a mesma, o foco da narração muda bastante de acordo com cada narrador. Nesse sentido, *Cinzas do Norte* pode significar uma tentativa de despertar o indivíduo para as memórias subterrâneas e para o que a história oficial deixou de dizer, conforme Pollak (1989).

A seguir são reproduzidos três excertos do romance que se referem aos mesmos fatos narrados, porém sob perspectivas narrativas diferentes, as quais demonstram como as versões da estória podem ser manipuladas, sem levantar qualquer suspeita. Esta questão não está relacionada apenas com a focalização narrativa, sobre a qual discorreu-se no início deste subtópico, mas também com as memórias individuais.

No primeiro excerto, Ramira afirma que Ranulfo tivera um filho e o abandonara na Vila Amazônia, e isso confere ao personagem um caráter depreciativo, apesar de a costureira não ter provas concretas dessa paternidade.

[...] “O que mais me dói é que ele abandonou uma criança por lá. Já deve ser um rapaz.”

“Um filho?”

“É, teu primo. Não conheço, nem o nome dele eu sei. Ranulfo nunca fala do filho, mas todo mundo sabe.” (HATOUM, 2005, p. 59)

A segunda versão desse fato é revelada pelo narrador oficial, uma vez que ele presenciou a cena em que, durante um almoço, na casa da Vila Amazônia, Trajano pede ao suposto filho de Ranulfo que compareça à sala. A fala de Trajano também desqualifica tio Ran como um homem irresponsável, um pai relapso: “Teu tio veio trabalhar aqui, e olha só o que ele deixou na propriedade. Deve ter outros espalhados por aí, em Parintins, Santarém, por todo o Amazonas. Esse aí é dele, alguém duvida?” (HATOUM, 2005, p. 75).

A terceira versão desse fato é contada pelo próprio Ranulfo, cujo trecho da carta é reproduzido, em itálico, a seguir. A intenção aqui não é evidenciar qual versão seria a mais verdadeira, pois isso realmente não vem ao caso, mas demonstrar que a versão dos fatos depende muito de quem os narra e quando se elege uma versão oficial, há sempre algo que pode ser deixado de fora.

*Também fingi que deixei um filho na Vila Amazônia e, depois, fingi que me irritava com esse assunto. Queria acabar com o casamento com Algisa e afastá-la de mim para sempre [...] Aí encontrei uma moça grávida, cujo namorado tinha fugido para Belém. Fiz um trato com ela; ofereci-lhe a metade do meu salário e disse: “Faz de conta que esse filho é nosso” (HATOUM, 2005, p. 283).*

Portanto, em virtude das considerações expostas neste subtópico, considera-se que o contexto social narrativo não só dialoga com o contexto da Manaus das décadas de 1950 a 1980, mas torna-se parte constitutiva do valor estético de *Cinzas do Norte*, na medida em que o romance é estruturado sob a dualidade nos três níveis mencionados anteriormente. Acredita-se que o aspecto externo se torna interno, não porque os fatos sociais são reproduzidos, mas porque as tensões do regime militar, as divergências ideológicas e a cosmovisão dos personagens passam a compor a estrutura interna do romance.

A este ponto da dissertação, faz necessário abrir um parêntese, a fim de esclarecer alguns pontos a respeito das vozes e discursos presentes no romance de Milton Hatoum. Defende-se a ideia de que o romance *Cinzas do Norte* é construído, a partir do choque entre discursos opostos, no que se refere a questões sociais, políticas, ideológicas, as quais compunham o contexto histórico do romance; portanto, não se trata apenas da visão ou focalização da narrativa, nos termos de Todorov, mas da cosmovisão dos personagens,

que envolve compreensão deles acerca do mundo e do seu lugar na sociedade e, conseqüentemente, a confluência de vozes dissonantes. Entretanto, as reflexões realizadas até o momento suscitaram a necessidade de tecer algumas considerações a respeito do conceito de polifonia, a fim de evitar possíveis equívocos acerca do raciocínio expresso até o momento.

Portanto, pontua-se que, apesar de existirem várias vozes e discursos, na narrativa, isso não é suficiente para afirmar que, em *Cinzas do Norte*, há polifonia na concepção desenvolvida por Mikhail Bakhtin (2013), visto que o romance polifônico ao qual se refere Bakhtin possui características bastante específicas, que não são encontradas no romance de Milton Hatoum, ao menos em uma análise menos aprofundada.

Em primeiro lugar, o trecho seguinte discorre sobre o herói do romance polifônico, que diferente do herói tradicional, possui uma autonomia dentro da narrativa, em que o herói não é escravo das ideias do autor, mas possui vontade própria, de modo que suas ideias podem contradizer e até eclipsar as ideias do autor. Para Bakhtin o único autor que conseguiu criar narrativas genuinamente polifônicas foi o russo Fiódor Dostoiévski, de modo que no romance polifônico reúnem-se:

[...] várias teorias filosóficas autônomas mutuamente contraditórias, que são defendidas pelos heróis dostoiévskianos. [...] O herói tem competência ideológica e independência, é interpretado como autor de sua concepção filosófica própria e plena, e não como objeto da visão artística final do autor [...] o valor direto e pleno das palavras do herói desfaz o plano monológico e provoca resposta imediata, como se o herói não fosse objeto da palavra do autor, mas veículo de sua própria palavra, dotado de valor e poder plenos (BAKHTIN, 2013, p. 3).

A partir do excerto acima, verifica-se que, apesar de Hatoum colocar os discursos presentes no contexto ditatorial em conflito, não há propriamente um confronto entre teorias filosóficas autônomas, não há profundidade filosófica, pois, sua discussão perpassa o contexto social e político brasileiro da década de 1960, a partir de um conflito familiar. Além disso, percebe-se que o herói de *Cinzas do Norte* acaba sendo objeto da visão artística do autor, o que de maneira alguma desqualifica o valor do romance, apenas insere a obra de Hatoum em outra categoria.

Outra característica do romance polifônico é “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes” (BAKHTIN, 2013, p. 4), em outras palavras, não basta que hajam diversas vozes, é preciso também que elas possuam independência e sejam plenas de valor, de modo que não podem se misturar e confundir, estão sempre opostas e bem definidas. Segundo

Bakhtin (2013, p. 5), muito além da “multiplicidade de caracteres e destinos, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor”, os romances de Dostoiévski possuem “multiplicidade de consciências equipolentes”, isto é, que se mantêm em polos equivalentes, equilibrados, de maneira que um polo não prevalece sobre o outro.

Conforme será evidenciado, posteriormente, por meio dos modelos discursivos lacanianos, em *Cinzas do Norte*, é possível perceber que as vozes discursivas que se opõem não são equipolentes, não têm a mesma força, fato que remete ao contexto real da narrativa. Metaforicamente, a balança pende para um dos lados, na medida em que o discurso de Ranulfo (ou de Mundo) não se sustenta e é subjugado pelo discurso do mestre. De qualquer forma, essa releitura parte do pressuposto de que a narrativa de Hatoum se estrutura justamente sobre essa desigualdade, quando tenta trazer para a superfície as vozes que nunca são ouvidas, as vozes caladas pela ditadura.

Neste sentido, este trabalho aproxima-se das reflexões presentes na tese de Vânia Costa (2011), para quem, ainda hoje a Amazônia é cenário de uma série de novos discursos.

O cenário é de tensão permanente. Há o discurso da resistência local, do qual fazem parte os movimentos sociais e as populações tradicionais; o discurso do desenvolvimento sustentável, que propõe a associação entre desenvolvimento e utilização dos recursos da floresta; o discurso da nacionalidade, que defende o território, a fronteira e brada que “a Amazônia é nossa”; e o discurso do “patrimônio da humanidade”, que vê a floresta como a última reserva da biodiversidade do planeta. Todos buscam tornar suas verdades hegemônicas (COSTA, 2011, p. 34).

Enfim, a presença de vozes equipolentes e plenevalentes no romance polifônico cria uma narrativa que dificulta o posicionamento ideológico do leitor, dado o equilíbrio da força das vozes narrativas em confronto. A narrativa não induz o leitor a se posicionar de algum lado, como uma forma de manipulação, mas deixa liberdade para que ele elabore suas conclusões a partir das reflexões do herói, as quais alguns críticos designam como caóticas. Novamente, o romance *Cinzas do Norte* foge à regra da polifonia nos termos bakhtinianos, já que a narração indiretamente conduz o leitor a determinado ponto de vista.

## 2. CAPÍTULO SEGUNDO: O DISCURSO SEGUNDO JACQUES LACAN, APLICAÇÕES POSSÍVEIS EM *CINZAS DO NORTE*

### 2.1. Função da figura paterna e a inserção no simbólico

De acordo os pressupostos da psicanálise, o indivíduo constitui-se como sujeito, apenas a partir do corte fundamental ou castração simbólica, e consequente imersão no universo simbólico, em que as regras sociais irão reger suas ações e comportamentos. Dito de outro modo, quando o bebê está no ventre da mãe, ele sente-se um todo com o universo, mas em algum momento após o nascimento, ele percebe que é um ser individual, que não faz parte da mãe. Essa separação é o que permite que o indivíduo se torne sujeito, ao mesmo tempo que causa uma sensação de perda, de ausência, que é resultado inerente à castração simbólica. Em virtude dessa castração, o sujeito sentirá sempre a necessidade de suprir a ausência de algo que nem ele mesmo sabe o que é, motivo pelo qual entra em ação uma instância psíquica denominada **Nome-do-pai**, que regula a busca do sujeito por essa compensação da necessidade criada pela castração simbólica. Segundo Žižek (2006) *apud* Silva (2009, p. 213),

Lacan diferencia Desejo (desire) de Pulsão (drive). O primeiro é para sempre impossível de satisfazer, uma vez que remete ao tempo anterior ao Nome-do-Pai e à intervenção do simbólico. O desejo pode se concentrar num objeto, mas assim que o obtém, desvia-se dele para focar em outro, pois nenhum objeto realmente supre o que o Desejo pede. Mais que isso, o Desejo sequer pertence ao sujeito: ele é sempre o desejo do Outro (Autre), uma entidade contra a qual ainda na infância o sujeito se erige mas em relação à qual ele se coloca como objeto: o Outro sempre está observando o sujeito, fazendo-o reagir.

De acordo com Joël Dor (1991), a figura paterna possui uma função reguladora, ou seja, ela promove a regulação das relações entre os sujeitos, de modo que essa figura paterna não precisa necessariamente ser real, mas simbólica. Isso significa que ainda que o indivíduo careça da presença de uma figura paterna real, não quer dizer que a figura paterna simbólica seja inexistente, pois o que a legitima é a autoridade. Sendo assim

[...] trata-se de realizar que esta função se aplica no quadro de uma estrutura, ou seja, o conjunto de um sistema de elementos governados por leis internas [...] basta que um elemento se mova para que a lógica reguladora do conjunto de todos os outros também se modifique. Como a lógica dessas diferentes regulações constitui precisamente a expressão da função paterna, compreende-se que ela possa permanecer operante na ausência de todo Pai real [...] Porque a dimensão do Pai simbólico transcende a contingência (casualidade) do homem real, não é pois necessário que haja um homem para que haja um pai. Seu estatuto sendo o de puro referente, o papel simbólico do pai é sustentado, antes de mais nada, pela atribuição imaginária do objeto fálico (DOR, 1991, p. 19).

A figura paterna simbólica é a representação de autoridade que regula o comportamento do indivíduo, e essa figura de autoridade é concebida por Lacan como o significante designado como **Nome-do-Pai**. De acordo com Lacan (1999, p. 153), o indivíduo que sofre de psicose não possui a referência paterna da autoridade e, por isso, esse “sujeito tem de suprir a falta desse significante que é o Nome-do-pai”.

Ao tratar da função simbólica paterna, Žižek (2008, p. 148) pontua que, para Lacan, o “pai não é o nome de uma intrusão traumática, mas a solução para o impasse de tal intrusão, a resposta para o enigma”, ou seja, o enigma do desejo do outro (a mãe). Diante da falta criada pela castração simbólica [...] “O pai é uma solução conciliatória que alivia a insuportável ansiedade da confrontação direta com o vazio do desejo do outro”. Žižek (2015, p. 22) explica que o Nome-do-pai atua como “um substituto metafórico do desejo da mãe [...] seu desejo protetor/destrutivo”, ou seja, é o que Lacan denomina de metáfora paterna, uma instância psíquica que proíbe a mãe e institui a ordem simbólica. O filósofo argumenta, entretanto, que nem sempre essa solução cumpre a função a que veio, em virtude do fato de o Nome-do-pai não ser mais a solução para o enigma da mãe. Pode-se dizer que, quando o Nome-do-pai não resolve o enigma do desejo da mãe, é porque essa instância falha como metáfora paterna.

No texto *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*, Jacques Lacan (1999, p. 167) discorre a respeito da função da figura paterna no complexo de Édipo, propondo uma reflexão acerca do termo metáfora paterna e questionando a existência de um “supereu materno muito mais exigente, mais opressivo, mais devastador, mais insistente”, por trás da figura do supereu paterno. Embora Lacan esteja falando da neurose e do complexo de Édipo, seus apontamentos pressupõem a possibilidade de que a mãe atue como figura de autoridade, reguladora da ordem e da lei. Mais adiante, Lacan conclui que “o pai não é um objeto real, mesmo que tenha de intervir como objeto real para dar corpo à castração [...] o pai é uma metáfora” e, assim, [...] “A função do pai no complexo de Édipo é ser um significante que substitui o primeiro significante introduzido na simbolização, o significante materno” (LACAN, 1999, p. 180).

Em *Cinzas do Norte*, o protagonista Raimundo é influenciado por três representações de figuras paternas reais, porém, essas figuras reais podem ou não representar autoridade reguladora, conforme discorrer-se-á no próximo capítulo. Cada personagem que representa uma figura paterna para Raimundo estabelece com ele um tipo de relação que está atrelada a suas convicções, ideologias, enfim, o modo de ver o mundo.

A partir da análise da narração de Olavo, é possível perceber relativamente a personalidade de Trajano, bem como o tipo de relação que ele mantinha com o filho. Segundo o narrador oficial, esta é a fala de Trajano, em que se evidencia o anseio por um herdeiro, em detrimento do filho: “Pensei que tua presença ia estimular meu filho, mas não adiantou [...] Se eu tivesse outros filhos! Por isso invejo a sorte de alguns proprietários da região, homens e mulheres que criaram filhos e têm herdeiros” (HATOUM, 2005, p. 87).

Por outro lado, o excerto a seguir, extraído de uma das cartas de Ranulfo, revela mais proximidade e apreço pelo personagem principal: “*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. 217). Ranulfo é uma forte influência na vida de Raimundo, de modo que a resistência e a rejeição aos modelos convencionais de aprendizagem e de trabalho devem-se, em parte, ao exemplo proveniente de Ranulfo.

Este último excerto apresenta o personagem Arana e seu vínculo com Raimundo, um tipo de vínculo diferente do que tinha com o pai autoritário e com o amigo Ranulfo. Neste caso, a narração e descrição é novamente de Olavo, que testemunhou a cena e transcreve a fala de Arana entre aspas:

Um assobio mais nítido, e então surgiu um homem alto e descabelado, feições arredondadas, olhos miúdos. Descalço. Só de bermuda, mãos amareladas de serragem. Abriu os braços num gesto exagerado, me abraçou e disse com voz grave: “Deves ser o amigo de Mundo, não é? Vamos entrar. Mais um jovem no ateliê do Arana” (HATOUM, 2005, p. 41).

Mas afinal, o que é a ordem simbólica? Ao explicar os conceitos lacanianos, Slavoj Žižek (2010) explica que a realidade humana se constitui a partir de três níveis interligados, a saber: o simbólico, o imaginário e o Real. O filósofo usa a dinâmica do jogo de xadrez para exemplificar de maneira mais didática o funcionamento dessa tríade desenvolvida por Lacan. Conforme o esloveno, as regras do jogo de xadrez representam o nível simbólico, segundo o qual todo jogador deve ter consciência do que pode e o que não pode ser feito no jogo; assim, é uma regra geral que a peça cavalo pode ser movimentada apenas em forma de “L”, da mesma forma que os peões podem movimentar-se apenas uma casa por vez (exceto na primeira jogada, em que ele pode avançar uma ou duas casas) e somente para frente; essas regras permitem organizar o jogo e estabelecer uma ordem que é assimilada por todos.

O nível do imaginário está relacionado com a maneira por meio das qual as “peças são moldadas e caracterizadas por seus nomes (rei, rainha, cavalo), e é fácil imaginar um jogo com as mesmas regras, mas com um imaginário diferente, em que esta figura seria chamada de "mensageiro", ou ‘corredor’, ou de qualquer outro nome” (Žižek, 2010, p. 16). O nível imaginário corresponde à imagem criada para representar ou designar algo que precisa ser simbolizado pela linguagem, como ocorre com os nomes e características das peças do xadrez. O Real, por sua vez, diz respeito a eventualidades que podem interferir no desenvolvimento do jogo: a habilidade de quem está jogando, os eventos fortuitos capazes de antecipar o fim da partida; ressalte-se que essa definição é bastante didática para ajudar a compreender os conceitos, mas o nível do Real possui um caráter traumático que não está explícito na definição acima.

Bruce Fink (1998, p. 44) assegura que a ordem simbólica atua puxando o real “para dentro dos símbolos usados para descrevê-los” e, assim, causa sua aniquilação. O autor afirma que ocorre uma anulação do real e conseqüente criação da realidade, porém a realidade compreendida como algo que é nomeado pela linguagem, e por isso, pode ser pensado e expressado verbalmente. Já o Real (com letra maiúscula) não pode ser expressado, a menos que seja simbolizado pela linguagem, o Real é indizível.

A ordem simbólica depende então da linguagem, mais que isso, ela é sustentada pela linguagem, que barra ou recalca o Real e possibilita a constituição subjetiva do indivíduo após a castração simbólica. A respeito da castração simbólica, Žižek (2010, p. 46) esclarece que ela “ocorre pelo próprio fato de eu ser apanhado na ordem simbólica, assumindo uma máscara ou título simbólico. A castração é o hiato entre o que sou imediatamente e o título simbólico que me confere certo *status* e autoridade”.

Silva (2009, p. 213) explica que o termo simbólico, na acepção lacaniana, refere-se à fase da vida em que o “indivíduo estruturou uma série de códigos, leis e proibições que permitirão sua socialização. O simbólico surge através da internalização do ‘Nome-do-pai’”, quer dizer, a partir “[...] da ruptura com o tempo idílico de comunhão absoluta com a mãe”. Dessa maneira, a instância chamada Nome-do-pai e a ordem simbólica estão estritamente relacionadas, isto é, ao proibir a mãe, a autoridade paterna ou Nome-do-pai insere o indivíduo no plano simbólico, estabelecendo uma cisão entre consciente e inconsciente, entre o Simbólico e o Real.

## 2.2. Teoria dos discursos lacanianos

A teoria dos discursos desenvolvida pelo psicanalista francês Jacques Lacan em seu *Seminário XVII – O avesso da psicanálise*, propõe a existência de quatro tipos de discursos que organizam as relações sociais, a saber: **Discurso do mestre**, **Discurso universitário**, **Discurso histérico** (por vezes chamado Discurso da histérica), **Discurso do analista**; mais tarde, no seminário XVIII, o psicanalista trata de um quinto tipo de discurso, o discurso capitalista.

De acordo com Lacan (1992, p. 11), a linguagem sustenta as relações humanas fundamentais, de maneira que [...] “mediante o instrumento da linguagem instaura-se um certo número de relações estáveis, no interior das quais certamente pode inscrever-se algo bem mais amplo que vai bem mais longe do que as enunciações efetivas”. Dito de outro modo, os indivíduos interagem socialmente, por meio da linguagem, seja ela verbal ou não, e é a linguagem que sustenta essas relações sociais; porém, há alguns significantes produzidos na linguagem que encerram significados que estão além da compreensão consciente do indivíduo.

Lacan compreende os discursos como estruturas e, portanto, denomina essas estruturas de matemas<sup>2</sup>, e busca nas fórmulas algébricas uma maneira de explicar os conceitos psicanalíticos. O psicanalista sempre se interessou por diversas áreas do conhecimento e, tendo desenvolvido alguns conceitos com base na linguística, também buscou subsídios na matemática.

Conforme o pensamento de Jacques Lacan (1992), os discursos podem eventualmente ser inscritos em um tipo de estrutura fixa, em que alguns elementos são mobilizados, de acordo com as relações sociais envolvidas no discurso. Assim, o psicanalista desenvolveu o seguinte matema, a fim de refletir acerca dos discursos nas relações intersociais.

**Figura 1. Matema base do discurso laciano/ posições fixas**



Fonte: Jacques Lacan (1992, p. 98)

---

<sup>2</sup> Lacan utiliza o termo Matema para designar a estrutura algébrica, por meio da qual ele define e explica conceitos da psicanálise; matema é uma fórmula baseada no raciocínio matemático.

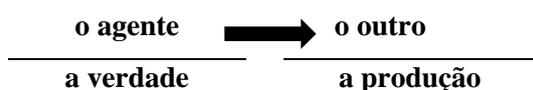
Com base no matema exposto na página anterior, o **desejo** é sempre o fator determinante para a concretização do discurso, pois sua posição é fixa, está sempre sobre a **verdade**, isto é, a verdade do desejo, e o adjunto adnominal de posse aqui indica que se trata do que o **desejo** quer. Isso significa que o discurso serve sempre ao **desejo**, de maneira que interpela o **outro** para beneficiar a si mesmo, a fim de obter a **perda**, isto é, a perda de gozo; o gozo, por sua vez provém do saber.

Em seu texto *Doze lições sobre Freud e Lacan*, Geraldino Alves Netto (2015) discorre a respeito dos quatro tipos de discursos lacanianos e pontua que o discurso está relacionado com uma **verdade** sustentada por um **sujeito agente**, uma verdade que não é necessariamente a verdade dos demais sujeitos, porém o sujeito agente tenta convencê-los a aderir ao que ele concebe como verdade. Assim, para o psicólogo:

[...] “discurso é a organização da comunicação, principalmente a linguageira, específica das relações do sujeito aos significantes e ao objeto, que são determinantes para o indivíduo. Trata-se de uma formalização das diferentes possibilidades de se estabelecerem os laços sociais. É o lugar em que se evidencia que o ser humano está assujeitado à linguagem, submetido aos efeitos do significante e incapaz de dizer toda sua verdade” (NETTO, 2015, p. 63)

Netto (2015, p. 63) explica que a estrutura dos discursos lacanianos se constitui por quatro posições fixas, em que “o agente, embasado numa verdade, agirá sobre alguém para obter uma produção”, da seguinte maneira:

**Figura 2. Matema/estrutura base dos discursos lacanianos**



Fonte: Netto, 2015.

A apresentação do matema acima é uma interpretação do psicólogo Geraldino Netto, a partir da leitura da teoria laciana, do mesmo modo que o psicanalista francês Bruce Fink apresenta outra interpretação da estrutura do matema, embora isso não interfira/ou altere o sentido estabelecido por Lacan.

Embora as posições sejam fixas, existem quatro elementos que atuam nessas posições, mas o posicionamento desses elementos é alternado conforme o tipo de discurso e essa alternância ocorre sempre em um quarto de giro, no sentido anti-horário. Os elementos são: **S1** - significante-mestre, que representa o sujeito para todos os outros

significantes; **S2** - a cadeia de significantes; **a** - objeto a, ou objeto causa do desejo; **\$** - o sujeito barrado (não-autônomo, determinado pelo significante que o barra), ou sujeito dividido.

No texto *O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo*, o psicanalista Bruce Fink (1998) apresenta a estruturação do discurso lacaniano, porém com uma pequena alteração, pois, na posição inferior direita está o **produto/perda**, conforme figura abaixo. Destaca-se que o termo **perda (ou produto)**, utilizado por Fink, é correlato ao termo **produção** utilizado por Netto, uma vez que o sentido expresso por estes três termos é o mesmo, isto é, o resultado do discurso.

### Figura 3. Matema/estrutura base do discurso lacaniano



Fonte: Bruce Fink, 1998.

Destaca-se que os termos **desejo** (utilizado por Lacan) e **agente** (utilizado por Netto e Fink) possuem a mesma função nesta posição fixa e que Geraldino Netto (2015) apenas interpretou a teoria desenvolvida por Jacques Lacan. Do mesmo modo, o termo **perda** utilizado por Lacan é reinterpretado por Netto como **produção**, e como **produto** por Fink (1998), mas o significado é o mesmo estabelecido por Lacan, no *Seminário XVII – O avesso da psicanálise*.

É possível que outros autores apresentem essa posição denominada de **produção** ou **produto/perda** como **mais-gozar ou a-mais-de-gozo**, mas o sentido continua sendo o de resultado na estrutura do discurso, ou seja, uma **produção**. Fink (1998) explica que quando o escravo (na posição do outro) trabalha para o mestre (na posição do agente), ele gera algum tipo de prazer para o mestre que se beneficia do esforço do outro; esse prazer seria o mais-gozar, ou seja, o resultado ou produção.

Apesar dessa pequena diferença, o raciocínio e função das posições no discurso permanecem os mesmos, portanto, este trabalho opta pelo uso do modelo apresentado por Geraldino Netto (2015).

No artigo *Considerações sobre a escrita lacaniana dos discursos*, o doutor em teoria psicanalítica, Júlio de Castro discorre acerca dos quatro discursos lacanianos e sua importância para a abordagem psicanalítica do sujeito, a partir do discurso. Esse autor explica, de maneira didática, que a teoria de Lacan se baseia em um paradigma

matemático, concebendo o discurso como uma estrutura, cujos elementos se movimentam para formar a equação de cada discurso, que possibilita a existência de um laço social com o outro. Nas palavras de Castro (2009, p. 246)

A estrutura de cada um dos quatro discursos nos é dada aí por um matema específico. Com o termo ‘discurso’, Lacan passou a designar quatro modos de estruturação do laço social — daquilo que, por meio do discurso, faz liame social. Essa estruturação do laço social é apresentada por meio da coordenação de quatro elementos — a, \$, S1, S2 — distribuídos em quatro lugares diferentes: o lugar do agente ou semblante, o lugar do trabalho ou Outro, o lugar da produção e o lugar da verdade. A rotação dessas quatro letras por cada um desses quatro lugares — mantida inalterada a sequência lógica das letras, ou seja, sem comutação possível — resulta em quatro matemas, um para cada discurso: o matema do discurso do mestre, o matema do discurso histórico, o matema do discurso universitário, o matema do discurso psicanalítico.

Outro dado importante apresentado por Castro é o fato de o *Seminário XVII - O avesso da psicanálise* datar de um período (1968) em que houve questionamentos, por parte do movimento estudantil francês, às instituições, ao poder e ao saber. Segundo Castro, foi também um período marcado pela decadência da função paterna. O autor descreve o funcionamento da estrutura discursiva lacaniana, e como os elementos são ordenados, conforme se verifica no trecho a seguir:

Na escrita desses discursos, Lacan lança mão de quatro letras (a: o objeto a, mais-gozar, condensador de gozo e causa-do-desejo; \$: o sujeito barrado pelo significante; S1: o significante-mestre, o sê-lo, o significante pelo qual os outros significantes são ordenados; S2: o saber constituído enquanto cadeia significante), distribuídas em quatro lugares, divididos dois a dois ao modo de quadrantes e separados por duas barras — a barra (/) aqui cumpre a função de ser o sinal que estabelece a resistência à significação, ou seja, a operação do recalçamento (CASTRO 2009, p. 249).

De acordo com Bruce Fink (1998), o objetivo de Lacan ao propor a teoria dos quatro discursos é explicar as distinções presentes na estruturação dos diferentes tipos de discursos. Segundo Fink (1998, p. 160):

[...] Um discurso específico facilita determinadas coisas enquanto impede que se vejam outras. Os discursos, por outro lado, não são como chapéus que podem ser colocados e retirados à vontade. A mudança de discursos, em geral requer que determinadas condições sejam atendidas.

Isso significa que não é todo indivíduo que pode atuar como mestre, uma vez que essa postura discursiva envolve a detenção do significante-mestre e um certo grau de autoritarismo ou autoridade, o que não é uma característica unânime entre os sujeitos. Além disso, o discurso do mestre é um dos discursos que se sustenta pela imposição, de

modo que revela o que lhe convém ao mesmo tempo que oculta o que não lhe favorece. Às vezes, o ato do mestre de ocultar o que potencialmente lhe seria prejudicial não é consciente e pode justificar-se, perfeitamente, em razões socialmente aceitáveis, superficiais e naturalizadas. O discurso do analista objetiva o oposto do discurso do mestre, pois esforça-se para desvelar o que está de alguma maneira oculto ou fora de cena, relegado às sombras.

No romance *Cinzas do Norte*, por exemplo, é possível verificar a coerência do pensamento de Bruce Fink (1998) sobre o fato de os discursos não serem ajustáveis a qualquer sujeito como chapéus. Aparentemente, dentre os personagens da narrativa, Trajano Mattoso é o único que pode assumir a função do mestre, na posição do **agente**, em virtude de sua postura autoritária e repressora, bem como por que Trajano é um representante da elite tradicional de Manaus, que é sustentado pelo significante-mestre. Talvez, o personagem Coronel Zanda também pudesse atuar como mestre na posição do agente, porém trata-se de um personagem secundário, sobre o qual se têm poucas informações.

Assim, é inviável pensar em Ranulfo ou Raimundo como mestres, pois além de não assumirem qualquer postura de autoridade, eles rejeitam o significante-mestre em busca de um novo significante, um novo saber. A produção e disseminação dos discursos está relacionada com o lugar de fala do sujeito, com sua personalidade e visão de mundo, sua condição socioeconômica e as relações sociais que mantém com outros sujeitos.

Conforme mencionado nos capítulos iniciais deste trabalho, apesar da aparente neutralidade da narração de Olavo, sempre que ele se refere a Trajano, cria-se uma imagem de um rei em seu trono, às vezes um rei decadente, mas ainda assim imponente. O excerto a seguir é apenas um dos que reproduzem essa imagem, o que não garante que Trajano sempre ocupará a posição privilegiada do **agente**, mas de certa forma, apesar de sua posição discursiva poder ser alterada, sua condição de mestre parece ser sempre reforçada pela narrativa.

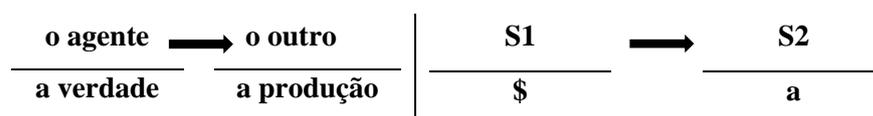
[...] Falava com o dedo apontado para minha cabeça, como se o filho estivesse no meu lugar [...] O homem me oferecendo com a mão direita um envelope cheio de dinheiro, como se quisesse compartilhar comigo o fogo do inferno moral, que era só dele. Até os olhos amarelos de Fogo me acuavam. Senti-me diminuído, atordoado, perante aquele pai que não era o meu. Ainda lembro do murro que Jano deu na mesa, reação ao meu silêncio ou a minha perplexidade. Lembro [...] da minha caminhada ansiosa à casinha da Vila da Ópera, da voz poderosa de um homem enfermo [...] (HATOUM, 2005, p. 36-37).

Neste trecho, Trajano utiliza o argumento da condição financeira precária da família de Olavo e lhe oferece dinheiro, a fim de que ele convença Mundo a abandonar a arte para se tornar seu herdeiro esperado. A narração de Olavo constrói a imagem de Trajano como mestre autoritário, diante de quem ele se sente inferior e amedrontado, alguém cuja voz possui um poder. Isso é bastante significativo para compreender a figura do mestre no discurso, o qual será tratado no tópico seguinte.

### 2.2.1 Discurso do mestre

O matema que representa esse tipo de discurso apresenta-se da seguinte maneira, tendo em vista as quatro posições do discurso:

**Figura 4. Matema base do discurso lacaniano e Matema do discurso do mestre**



Fonte: Lacan (1992), Netto (2015), Fink (1998)

Conforme exposto acima, o matema do discurso do mestre produz a equação em que o significante-mestre (**S1**) ocupa o lugar do **agente**, o qual atua sobre **o outro** (**S2**), a fim de atingir uma **produção** que é o objeto **a**. Nessa equação, a posição da **verdade** é ocupada pelo **\\$**, uma vez que se encontra barrado pelo significante-mestre.

Geraldino Netto (2015) explica que o discurso do mestre consiste na imposição autoritária de uma verdade (inquestionável) baseada no conhecimento do mestre, que deve ser concebido como detentor de toda autoridade e sabedoria. O discurso disseminado pelo mestre tem como base uma relação de poder e dominação e servilismo entre o mestre e seus servos, que não detêm o conhecimento.

Conforme as palavras de Lacan (1992, p. 32), o discurso do mestre ou do senhor baseia-se no fato de que [...] “O escravo sabe muitas coisas, mas o que sabe muito mais ainda é o que o senhor quer, mesmo que este não saiba, o que é o caso mais comum, pois sem isto ele não seria um senhor. O escravo o sabe e é isto sua função de escravo”. Nesse mesmo sentido, Bruce Fink (1998) destaca que o mestre não tem verdadeiro acesso ao saber, uma vez que seu saber (ou sua verdade) é ilusório. Segundo Fink (1998, p. 161), o trabalho do escravo para o mestre resulta em um aprendizado, isto é, “ele vem encarnar o saber (saber entendido como algo produtivo) [...] O mestre não se preocupa com o saber:

contanto que tudo funcione, contanto que seu poder seja mantido ou aumente”. De acordo com Silva (2009, p. 214), o discurso do mestre é “inautêntico e inconsistente”, na medida em que sua legitimidade está ancorada numa imposição arbitrária, isto é, uma verdade que deve ser aceita, apenas porque o mestre assim o quer.

No artigo intitulado “Tradução, capitalismo, psicanálise”, Nils Skare baseia-se na teoria lacaniana para opor o discurso capitalista ao que ele denomina discurso do tradutor. Skare (2013, p. 20) explica que no discurso do mestre, o significante-mestre assume o papel do agente, e inscreve-se como [...] “um discurso que deve ser obedecido ‘porque sim’. Ele é arbitrário”. Esse autor ressalta ainda que se trata de um discurso em decadência no mundo ocidental, devido a uma ênfase no discurso universitário, o qual será tratado a seguir.

Bruce Fink (1998, p. 161) destaca que o discurso do mestre “incorpora a função alienadora do significante ao qual estamos todos assujeitados” e nesse aspecto ele concorda com as palavras de Geraldino Netto (2015, p. 63), que afirma que o sujeito está “submetido aos efeitos do significante e incapaz de dizer toda sua verdade”. Entretanto, Geraldino está se referindo a toda cadeia de significantes e não apenas a um discurso específico como o discurso do mestre; isso quer dizer que, uma vez inserido na linguagem, o indivíduo jamais é totalmente livre, embora o discurso do mestre seja mais impositivo e alienante. O mesmo raciocínio é expresso por Fink (1998) ao afirmar que, apesar do discurso autoritário, o mestre que assume a posição de agente no discurso do mestre, também é assujeitado pela inserção na linguagem, conforme excerto a seguir.

[...] O mestre não pode mostrar nenhuma fraqueza e, conseqüentemente, oculta com cuidado o fato de que ele, como qualquer um é um ser da linguagem que sucumbiu à castração simbólica: a divisão entre o consciente e o inconsciente (\$) acarretada pelo significante é velada no discurso do mestre e aparece na posição de verdade: a verdade dissimulada (FINK, 1998, p. 161).

O que ocorre é que desde que se torna sujeito pela inserção na ordem simbólica e, conseqüentemente, na linguagem, todo indivíduo torna-se assujeitado, de modo que não é possível alcançar a subjetividade sem assujeitar-se (à linguagem). De acordo com o lacanianismo, tornar-se sujeito significa renunciar à própria liberdade e aceitar submeter-se à “camisa de força da linguagem” (FINK, 1998, p. 72). Provavelmente, a intenção de Jano ao proferir as palavras a seguir eram outras, mas esta releitura aventura-se a dizer que há uma espécie de *insight* nos dizeres do pai de Mundo quando ele afirma: “‘Nem morto vou te deixar em paz’. [...] Ninguém te pôs nos eixos. Uma pessoa não pode ser

totalmente livre, ninguém pode. O coronel Zanda vai dar um jeito” (HATOUM, 2005, p. 120-121).

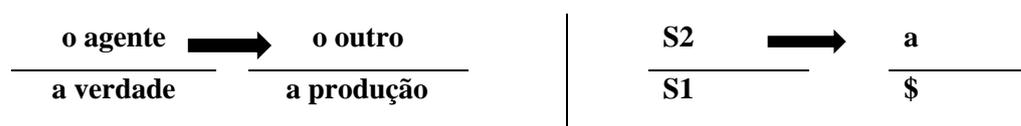
Esse é um dos momentos em que Jano incorpora o papel do Nome-do-pai, como uma figura castradora e impeditiva, que promete perseguir Mundo para sempre; a necessidade de colocar Mundo nos eixos poderia relacionar-se à ação do Nome-do-pai, a fim de instaurar e manter a ordem simbólica. É provável que quando Jano diz respeito à restrição da liberdade, ele esteja se referindo às amarras sociais e legais que incidem sobre o sujeito, porém o *insight* vai além disso, o sentido em suas palavras pode ser mais amplo, e evidenciar que existem amarras mais profundas.

### 2.2.2. Discurso universitário

No discurso universitário, **S2** assume o papel do **agente**, ao passo que o **significante-mestre** ocupa a posição da **verdade**, ou seja, ocorre um quarto de giro no sentido anti-horário, no matema do discurso do mestre, de modo que **S1** assume a posição da **verdade**, sob a barra. Isso significa que o **sujeito agente** se apropria dos saberes produzidos pelos mestres e os dissemina como verdade. Observa-se que, embora S1 esteja sob a barra (/), neste caso, ele não está recalcado, mas serve como a verdade do agente (ou verdade do desejo).

Fink (1998) explica que, no discurso da universidade, o saber (S2) interroga o objeto a, na posição do **outro**, a fim de prover-lhe uma racionalização ou justificativa; ainda de acordo com esse autor, o discurso universitário também é uma maneira de racionalizar ou legitimar a vontade do mestre. Nesse tipo de discurso, o lugar da produção (ou perda) é ocupado pelo sujeito barrado \$, que está sob a barra (/) novamente, sob o objeto a, conforme se verifica no matema apresentado a seguir.

**Figura 5. Matema base do discurso lacaniano e Matema do discurso da universidade**



Fonte: Lacan (1992), Netto (2015), Fink (1998)

O fato de o sujeito dividido ocupar o lugar da produção significa que o resultado desse tipo de discurso é um sujeito que tem acesso a diversos tipos de saberes prontos, porém ele não tem nenhum tipo de autonomia sobre eles e não os questiona. De acordo

com Bruce Fink (1998, p. 162) “o sujeito do inconsciente é produzido, mas ao mesmo tempo excluído”, ou seja, recalcado.

O discurso universitário acaba funcionando como uma extensão do discurso do mestre, uma vez que aquele é usado para respaldar o discurso deste, ou seja, o discurso universitário não produz a própria verdade e não é dono dela, mas apropria-se da(s) verdade(s) do(s) mestre(s) e a(s) dissemina; ambos discursos têm como propósito a objetividade em prejuízo da subjetividade. Silva (2009, p. 214) afirma que esse tipo de discurso é “inautêntico, mas consistente” e, embora não admita, normalmente “serve a algum discurso do mestre dominante”; sua consistência deve-se ao fato de recorrer a vários saberes para sustentar-se.

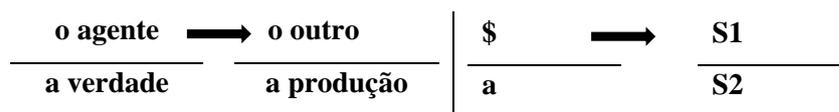
Ainda de acordo com Netto (2015), o universitário apropria-se dos saberes dos mestres e os dissemina, porém não cria nenhum tipo de novo saber. Nils Skare (2013, p. 20-21) esclarece que [...] “Ao contrário do discurso do mestre, que é do seu jeito ‘porque sim’, o discurso do universitário tem uma infinidade de ‘porquês’ (S1) para se justificar. Nada é grande demais ou pequeno demais para o universitário e suas explicações”.

Esse tipo de discurso pode tornar-se um problema, uma vez que permite ao sujeito dividido (\$) o acesso a uma infinidade de saberes, mas não lhe dá liberdade para questionar o mestre; o resultado disso pode ser o que Alain Badiou (2009, p. 13) considera um problema do mundo contemporâneo e globalizado, isto é, o relativismo cultural e histórico; em virtude da globalização e do avanço dos meios de comunicação, os indivíduos têm cada vez mais acesso a um grande número de conhecimento e informações, porém trata-se de um conhecimento raso, em que se absorve de tudo e não se questiona as informações absorvidas. Alain Badiou questiona: “De fato, de que se compõe nossa atualidade? A redução progressiva da questão da verdade (portanto do pensamento) à forma linguística do julgamento.

### 2.2.3 Discurso histórico

Nesse tipo de discurso, o **sujeito barrado** (\$) não está mais sob a barra, ao contrário, ele assume o lugar do **agente** do discurso, em que o **objeto a** ocupa o lugar da **verdade**. O sujeito barrado dirige-se ao significante-mestre, a fim de confrontá-lo e o resultado desse confronto é a possibilidade da **produção** de um novo saber **S2**, conforme se verifica a seguir.

**Figura 6. Matema base do discurso lacaniano e Matema do discurso da histórica**



Fonte: Lacan (1992), Netto (2015), Fink (1998)

Bruce Fink (1998, p. 165) esclarece que [...] “No discurso da histórica, o **objeto a** aparece na posição de verdade. Isso significa que a verdade do discurso da histórica, sua força motriz oculta, é o real”. Dito de outro modo, trata-se de uma verdade ainda não formulada, oculta no inconsciente do próprio sujeito e que lhe falta - o objeto de desejo - e o sujeito dividido precisa interpelar o outro para revelar essa verdade recalcada e ‘ressimbolizá-la’, produzindo um novo tipo de saber, de onde vem o gozo da histórica. Ao contrário do discurso da universidade, o discurso da histórica é autêntico, porém inconsistente, e devido a essa autenticidade ele representa uma forma de resistência contra o discurso do mestre (SILVA, 2009).

O fato de o **objeto a** ocupar o lugar da **verdade**, nesse discurso, também significa que o histórico não teme lidar com a possibilidade, com o incerto, ao passo que no discurso do mestre o **objeto a - causa do desejo** ocupa o lugar da produção, ao mesmo tempo que recalca o desejo de \$ por novos saberes, o que significa perpetuar os saberes já instituídos (ou o significante-mestre), de maneira segura. Em outras palavras, o **objeto a** ocupa lugares diferentes nos dois discursos, porque seus objetivos também são distintos; o discurso histórico funciona como a denúncia da pseudoneutralidade do discurso da universidade e do interesse particular do discurso do mestre.

Para Skare (2013, p. 21), esse discurso é qualificado como um discurso próprio de um sujeito, o qual “dirige-se, interpela o mestre para saber sua própria verdade – a verdade do desejo. O discurso da histórica é um discurso que gera saber (S2), de todos os tipos”, ou seja, o discurso histórico invalida o significante-mestre defendido pelo mestre e viabiliza um novo tipo de saber.

O discurso histórico é um dos discursos que, diferente dos dois anteriores, favorecem a subjetividade, em vez da objetividade. Ele questiona o discurso do mestre e o destitui dessa posição ao não encontrar respostas para seus questionamentos, uma vez que a verdade, na qual o mestre está embasado, não é suficientemente convincente. Entretanto o questionamento do discurso histórico ao significante-mestre é inconsistente e desorganizado.

Bruce Fink (1998, p. 163) pontua que [...] “a histórica mantém a primazia da divisão subjetiva, a contradição entre o consciente e o inconsciente e, portanto, a natureza conflitante ou autocontraditória do desejo em si”. Em outras palavras, enquanto o mestre nega a divisão do sujeito e finge ser detentor de todas as respostas, o discurso histórico “instiga o mestre [...] até ao ponto em que passa a considerar que falta saber ao mestre” [...] e considerar que [...] “ou o mestre não tem explicação para tudo, ou seu raciocínio não é lógico” (FINK, 1998, p. 164). Para o discurso histórico, em virtude da divisão do sujeito, da instância do inconsciente, há sempre lacunas e questões ainda não respondidas, ao passo que o mestre ‘acredita’ (ou finge acreditar, ou é levado a acreditar) que nada falta, que todas as lacunas foram preenchidas. De acordo com Bruce Fink:

No discurso do mestre, o saber é valorizado apenas na medida em que pode produzir algo diferente, somente enquanto puder ser colocado para funcionar a serviço do mestre; no entanto, o **saber em si permanece inacessível ao mestre**. No discurso da universidade, o saber não é tanto um fim em si mesmo, como aquele que justifica a própria existência e atividade da academia. A histeria fornece, assim, uma configuração singular com relação ao saber, [...] Lacan finalmente identifica o discurso da ciência como aquele da histeria (FINK, 1998, p. 164, grifo nosso).

Para compreender melhor essa questão da valorização seletiva do saber, por parte do mestre, tem-se como exemplo o aumento do tecnicismo no sistema educacional brasileiro, que valoriza cada vez mais o ensino técnico, capaz de inserir rapidamente novos trabalhadores no mercado de trabalho e aumentar a competitividade; aliado a isso, a supressão ou extinção de disciplinas voltadas para o pensamento, tais como filosofia, artes, além do aumento da carga horária de disciplinas da área das ciências exatas. O ensino tecnicista é um dos mecanismos capitalistas para controlar a renovação do saber, uma vez que não interessa fomentar o conhecimento, mas monitorizá-lo, para que assim o saber continue a serviço do mestre. Na verdade, o tecnicismo é um meio de fazer com que a máquina capitalista continue funcionando a todo vapor.

É importante destacar que o sistema econômico encontra maneiras bastante coerentes e aceitáveis para justificar a opção pelo ensino tecnicista, de forma que seus ideais são disseminados e facilmente internalizados. Diz-se que os jovens precisam adentrar ao mercado de trabalho, para ajudar na renda familiar, ou que muitas pessoas graduadas continuam sem emprego, que a área das ciências humanas é desvalorizada como dispensável e muitas vezes inútil ao mercado e etc; assim, a produção do saber permanece recalcada por esses tipos de discursos aparentemente despreziosos.

O discurso da universidade lacanian, que não é propriamente o discurso produzido nas universidades, não trata de desconstruir esses discursos, ao contrário, atua como uma espécie de ampliação do discurso do mestre. Porém, Geraldino Netto (2015) argumenta que, até mesmo no ambiente acadêmico, a produção de novos saberes tem sido um desafio, pois os pesquisadores precisam cumprir demandas de produção acadêmica, de maneira que a renovação de saberes enfrenta um cerceamento velado pela redução de fomento por parte do governo e pelo produtivismo acadêmico.

#### 2.2.4. Discurso do analista

Assim como o discurso histórico, o discurso do analista confronta o discurso do mestre, porém é autêntico e consistente, isto é, mais organizado que o discurso da histórica (SILVA, 2009). O discurso do analista é oposto ao discurso do mestre, pois enquanto este busca impor a própria verdade, aquele busca fazer com que o sujeito encontre a verdade presente no próprio discurso. Por isso, na equação desse discurso, o **objeto a** ocupa o lugar do **agente** do discurso e, segundo Netto (2015), é o analista que assume o papel de **objeto a** e dirige-se ao sujeito dividido (\$), a fim de que ele mesmo obtenha a **produção**, o saber ou sua própria verdade. Segundo Bruce Fink (1998, p. 166), o analista executa o papel de “pura condição desejante (puro sujeito desejante), e interroga o sujeito na sua divisão, precisamente naqueles pontos onde a clivagem entre o consciente e o inconsciente aparece: lapsos de língua, atos falhos e involuntários, fala ininteligível, sonhos, etc.”.

**Figura 7. Matema base do discurso lacanian e Matema do discurso do analista**

$$\frac{\text{o agente}}{\text{a verdade}} \longrightarrow \frac{\text{o outro}}{\text{a produção}} \quad \Bigg| \quad \frac{\text{a}}{\text{S2}} \longrightarrow \frac{\text{\$}}{\text{S1}}$$

Fonte: Lacan (1992), Netto (2015), Fink (1998)

Observa-se que na equação desse tipo de discurso, o significante-mestre (S1) ocupa o lugar da **produção**, o que indica que se trata de um saber produzido pelo sujeito dividido (\$), enquanto os saberes produzidos pelos mestres e presentes na cadeia de significantes (S2) encontram-se sob a barra.

Conforme Bruce Fink (1998), o **S2** representa o saber, conforme se verifica no matema anterior, “mas obviamente não o tipo de saber que ocupa a posição predominante

no discurso da universidade. O saber em questão aqui é o saber inconsciente, aquele saber que está imbricado na cadeia significante e que ainda precisa ser subjetivado.

O filósofo esloveno Slavoj Žižek (2010, 2011) aborda esses conceitos lacanianos, porém, em vez de utilizá-los no âmbito da psicanálise, o autor busca aplicá-los em suas discussões acerca da política, dos estudos culturais e do cinema, entre outros assuntos contemporâneos.

No *The Žižek Dictionary*, Yen-Ying Lai (2015) reúne as reflexões de Lacan e Slavoj Žižek acerca dos discursos e destaca que o discurso histérico desafia o mestre (S1), pois aspira ao conhecimento, o saber, mas essa aspiração provém da necessidade de um mestre, isto é, o histérico exige um mestre, cuja verdade lhe seja convincente. Segundo Yen-Ying Lai (2015), Žižek refere-se ao movimento estudantil de 1968, na França, como representação do discurso histérico em busca da verdade, em busca de um novo mestre. De acordo com Žižek (2012, p. 81), “na medida em que o protesto permanece no nível de uma provocação histérica ao mestre, sem um programa positivo para que a nova ordem substitua a antiga, ele funciona de fato como um pedido (recusado, é claro) por um novo mestre”. É importante destacar o contexto histórico, uma vez que os jovens parisienses clamavam por mudanças no sistema escolar, porém essa estrutura de pensamento também se aplica à crise dos sistemas políticos atuais.

Yen-Ying Lai destaca ainda que Žižek interpreta o discurso do analista no mesmo contexto do ato político, uma vez que “o discurso analítico possui um potencial subversivo para trazer mudanças políticas, tanto pela suspensão das relações sociais vigentes, quanto pela mudança do significante-mestre”<sup>3</sup> (LAI, 2015, p. 101 - tradução nossa).

Assim como Castro, Žižek reafirma a decadência do discurso do mestre, já percebido por Lacan na década de 70, e mais evidente na atualidade. Žižek (2012, p. 33) destaca como resultado “da passagem global do predomínio do discurso do mestre para o discurso da universidade”, o aparecimento de uma [...] “nova figura, a do especialista (tecnocrático, financeiro), que é supostamente capaz de governar (ou melhor, ‘administrar’) de uma maneira pós-ideológica neutra, sem representar nenhum interesse específico”. Embora essa transição seja importante para a destituição do discurso impositivo e autoritário do mestre, é preocupante que essa transição ocorra apenas em

---

<sup>3</sup> The analytic discourse has the subversive potential to bring about political change, either to suspend the present social links or shift the ground of the prevailing master-signifiers (Lai Yen-Ying, 2015).

relação ao discurso universitário, que não permite a destituição do significante-mestre como verdade e, conseqüentemente, não permite a criação de novos saberes, isto é, apenas reprodução de diversos saberes já existentes.

### **3. CAPÍTULO TERCEIRO: A CONSTITUIÇÃO SUBJETIVA E OS CONFRONTOS DISCURSIVOS EM *CINZAS DO NORTE***

#### **3.1 A função da figura paterna e os discursos em *Cinzas do Norte***

O romance *Cinzas do Norte* é, entre outras coisas, uma narrativa sobre a revolta, ou seja, a revolta de Raimundo contra o pai, contra a miséria, contra o próprio mundo ao seu redor. Tendo em vista a revolta do personagem Raimundo, em relação ao pai, à miséria que serviu de base para o ‘progresso’ de Manaus, bem como em relação à violência do regime militar, propõe-se que o relacionamento conflituoso entre Jano e Mundo é resultado desse contexto histórico, mas também reflete nos acontecimentos posteriores, bem como na vida dos outros personagens.

A tarefa de tentar compreender a constituição subjetiva de Raimundo cerca-se de várias questões que precisam ser abordadas de antemão, já que *Cinzas do Norte* é construído, a partir das memórias de Olavo e Ranulfo, os quais não possuem onisciência sobre a trama e, portanto, não podem fornecer informações mais concretas a respeito do protagonista; é preciso levar em consideração que a narrativa memorialística está sujeita aos mecanismos de funcionamento e retenção da memória, ou seja, mecanismos de esquecimento, recordação, apagamento, além da subjetividade de quem narra, pois é possível que o a narrador omita ou bloqueie informações que não deseja lembrar. Além disso, as cartas, o cartão-postal, o diário e as telas de Raimundo são os únicos documentos/objetos que fornecem uma vaga noção a respeito do protagonista, porém a existência, descrição e transcrição desses objetos passam também pela narração de Olavo.

Segundo Aleida Assmann (2011, p. 284), “[...] os teóricos que substituem a noção de memória como um armazenador pela tese do caráter reconstrutivo das recordações enfatizam que a memória sempre está submetida aos imperativos do presente”. Isso significa que, mesmo tendo sido testemunhas dos fatos, tanto Ranulfo quanto Olavo estão reconstruindo as recordações dos acontecimentos passados no momento presente, de maneira que o Raimundo que povoa as lembranças dos dois narradores sofre as alterações do presente.

Compreende-se, assim, a existência de aspectos da composição do personagem que só poderiam ser fornecidos por um narrador onisciente ou mesmo pela narração do próprio protagonista. Todavia, é a falta de informações sobre o personagem que se torna intrigante, de modo que o desafio de compreendê-lo como sujeito não é impossível.

Outro cuidado necessário ao tratar da constituição subjetiva dos personagens está relacionada com o fato de tratarem-se de personagens fictícios que, tal qual os narradores, fazem parte de um universo ficcional, em que “o personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CANDIDO, 1976, 51).

De acordo com Candido (1976, p. 52):

A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lidima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste.

A partir da definição de Antonio Candido, pode se dizer que os personagens de *Cinzas do Norte* tornam-se reais, na medida em que a construção narrativa denota verossimilhança e ao passo que a relação entre o ser da ficção e o ser da realidade é estabelecida. Em outras palavras, a observação da constituição subjetiva de Raimundo e dos outros personagens respalda-se, entre outras coisas, na adesão do leitor.

As reflexões de Candido (1976) demonstram ainda que, apesar de a percepção acerca da personalidade dos personagens ser composta de uma junção de fragmentos de características físicas e psicológicas, a percepção humana a respeito de outros seres humanos também é marcada por certa fragmentação, uma vez que o ser humano é complexo, e possui aspectos psíquicos que ele próprio desconhece. Por outro lado, o personagem fictício é criado pela imaginação do autor, com base em uma quantidade limite de características, de modo que a percepção de sua constituição subjetiva obedece a uma delimitação criada pelas informações concretas contidas no próprio texto.

Tendo em vista o pensamento de Candido, este trabalho compreende que o personagem Raimundo possui uma subjetividade que pode ser averiguada, a partir das informações fornecidas pelo enredo e pela narração, as quais permitem ir até certo ponto.

Portanto, parte-se do pressuposto de que esse personagem possui três referências da figura paterna, isto é, Trajano (o pai civil), Ranulfo (o amante de Alícia) e Arana (o artista e pai biológico); porém, à medida que Raimundo cresce, estas figuras paternas

parecem deixar de ser referências por diversas razões e é possível que os discursos díspares produzidos por essas representações paternas convertam-se em desorganização para Mundo, o que em certa medida poderia explicar a revolta e os conflitos internos deste personagem. Nesse sentido, parece plausível que, em *Cinzas do Norte*, a função da figura paterna esteja relacionada aos discursos incorporados e disseminados por essas três problemáticas representações de autoridade que influenciam, de algum modo, a constituição subjetiva de Raimundo.

Embora Mundo tenha três referências masculinas que podem assumir a função da figura paterna, é provável que a mãe do personagem também funcione como uma figura de autoridade, que norteia (e talvez manipule) o protagonista, afinal, é por meio de Alícia que Mundo está, de alguma maneira, vinculado a Trajano, a Ranulfo e a Arana. Entretanto, este trabalho terá como foco de leitura apenas os três personagens masculinos que influenciam Raimundo.

A tese de Mariana Costa (2015) focaliza a questão da paternidade nos romances de Hatoum, e defende a ideia de que seus protagonistas subvertem os modelos de comportamento impostos pelos pais, o que faz com que suas obras sejam marcadas pela tensão. Embora este trabalho se distancie um pouco da proposição de Costa, visto que ela se baseia em diferentes autores para aprofundar o conceito de paternidade (e de família), bem como seu desenvolvimento ao longo da história, algumas de suas considerações contribuem para as reflexões aqui propostas. Para essa autora, a tensão presente nos conflitos familiares está relacionada com a busca identitária dos protagonistas, uma vez que “as relações familiares ficam indelevelmente inscritas no processo de formação do indivíduo”, ou seja, a maneira com a qual o sujeito conduz “as suas relações com o mundo e com os outros ao seu redor terá como base esses contatos familiares que ficam guardados no seu íntimo” (COSTA, 2015, p. 9).

Conforme Costa (2015), Mundo é um dos personagens que subvertem o modelo comportamental imposto pelo pai autoritário e pelo regime militar, contudo a constituição subjetiva de Mundo não parece estar limitada a questão da paternidade apenas, mas parte dela e se amplia, englobando a arte, os discursos hegemônicos e o meio social.

Do mesmo modo que os demais personagens desse romance, Raimundo é complexo, como o próprio ser humano o é. Entretanto, diferente de Trajano, Alícia ou Ranulfo, Mundo é intrigante, pois sua composição é repleta de lacunas, o que suscita no narrador a necessidade de rever os fatos do passado. De acordo com o desenvolvimento da narração de Olavo, parece que as impressões do narrador em relação a Mundo oscilam

entre a admiração e a desaprovação, tendo em vista a coragem e a intensidade com as quais Raimundo se atirava a tudo que fazia e, de outro lado, suas atitudes insanas, conforme este trecho de uma conversa entre os dois, após Mundo confrontar Trajano: “[...] Falta a desforra da imaginação, a desforra da arte, Lavo. Vou fazer o diabo com o rosto dele, com a crueldade e a loucura ...”. E Olavo responde: “Com a tua loucura, Mundo” (HATOUM, 2005, p. 214).

Se por um lado, Mundo parece dono de uma verdade legítima, em sua concepção de mundo, por outro lado, sua trajetória parece revelar apenas um menino imaturo, cuja legitimidade da revolta se perdeu pelo caminho. De acordo com o narrador principal, era como se Mundo “quisesse se rasgar por dentro e repetisse a cada minuto a frase que enviou [...] num cartão-postal de Londres: ‘Ou a obediência estúpida, ou a revolta’” (HATOUM, 2005, p. 10). Se de um ponto de vista, as razões da revolta de Mundo aparentam ser legítimas, há também uma certa inconsistência que torna seu posicionamento mera provocação contra o pai, o que remete ao que Slavoj Žižek (2012, p. 54) chama de “protesto nível zero [...] um protesto violento que não exige nada”, isto é, um protesto proveniente de um indivíduo que não sabe o que quer, não consegue definir qual sua reivindicação.

Mundo nasceu para ser herdeiro da família Mattoso, para levar adiante a exploração da juta, da castanha, e dos pobres de Manaus; mas também nasceu artista, e desde pequeno demonstrava grande aptidão para a arte, ou seja, nasceu sob um paradoxo, origem dos seus conflitos. De acordo com as poucas palavras proferidas por Mundo, o que ele parece nutrir por Jano é uma mágoa profunda, mas também um desejo desesperado de aceitação, o que também é paradoxal no personagem.

Ademais, conforme verifica-se no excerto a seguir, o fato de Mundo lembrar da data do aniversário do pai e da idade exata não corresponde ao aparente desprezo presente em suas palavras.

[...] “Alicia sabe que vais à casa do Arana?”, perguntei, lembrando o encontro com Jano.

“Minha mãe não se chateia com isso. Jano é diferente, desconfia de tudo. Me vigia o tempo todo, me persegue... No fundo, me despreza.”

Mundo me olhou de viés, ficou tamborilando na mesa. Eu ia repetir a pergunta, ele pegou o copo e disse com escárnio: “Vou brindar ao aniversário do meu pai. Hoje, ele faz quarenta anos, mas deve comemorar só o tempo que viveu sem o filho” (HATOUM, 2005, p. 44:45).

A fala de Mundo é irônica e cheia de melancolia, de ambiguidades e trocadilhos, conforme se verifica no excerto seguinte, em que Mundo ora usa o termo pai, ora usa o

nome Jano, marcando uma oscilação, aproximação e distanciamento da figura do pai. O trecho em que Mundo diz brindar ao aniversário do pai é melancólico e irônico, na medida e que Mundo parece querer demonstrar força e subversão, mas o que sobressai é sua fraqueza e desespero; esse é um dos atos falhos e involuntários do protagonista.

Em sua 7ª carta, situada entre os capítulos dezesseis e dezessete, Ranulfo revela um fato significativo, datado do ano de 1958, quando Mundo tinha 5 anos de idade. Segundo o tio de Lavo, Jano trancava Mundo no porão, em dias chuvosos, quando saía para o trabalho, a fim de evitar que o menino saísse para a rua, para brincar com crianças pobres; Mundo não gostava de brincar com os filhos dos vizinhos ricos, não se enturmava. Certo dia, Mundo quebrara a janela do porão e fugira; fora encontrado por Ranulfo mais tarde, na rua, chorando e segurando uma folha de papel com um desenho que ele queria mostrar ao pai, e o desenho estava manchado com o sangue que ainda escorria da mão cortada pelo vidro da janela. Esse acontecimento da infância de Mundo demonstra a importância de Jano, na condição de figura paterna, cuja opinião importava para o filho. Ressalte-se que, nessa ocasião, Mundo referia-se a pessoa de Trajano quando mencionava o pai, pois ainda não conhecia Arana e quando voltava para casa com Ranulfo ainda dizia que queria mostrar seu desenho para o pai.

Além disso, destaca-se que, no mesmo dia em que Mundo fugira de casa, Jano não se preocupava em procurá-lo, pois tinha levado para vacinar um cachorrinho que encontrara na rua. Aparentemente, esse foi o dia em que Jano encontrou Fogo e perdeu seu herdeiro, mas as divergências entre pai e filho foram ocorrendo com frequência cada vez maior, distanciando-os e aproximando Mundo de Ranulfo e de Arana (e Jano de Fogo). Somente mais tarde, os personagens Ranulfo e Arana passam figurar de maneira mais presente na vida de Mundo, tornando-se potenciais representações da figura paterna no lugar de Trajano.

O trabalho de Mariana Costa (2015) propõe uma dimensão simbólica relacionada à paternidade, uma vez que, para ela, os personagens simbolizam diferentes posturas da sociedade brasileira do século XX. Segundo a autora, Trajano simboliza a pátria, de modo que os conflitos entre ele e Mundo significam a rejeição à conjuntura do país, no contexto histórico da narrativa, isto é, ao rejeitar o pai civil, o personagem rejeita a opressão e autoritarismo, mas também o próprio lar, sua pátria; assim como Trajano, os personagens Arana e Ranulfo representam condutas distintas no cenário brasileiro, de maneira que cada um desses personagens se manifesta como “fantasma que Mundo carregará consigo como fator impeditivo de formação e impulso à desagregação” (COSTA, 2015, p. 26).

Conforme Costa (2015), acredita-se que esses três personagens masculinos são importantes para a constituição subjetiva de Raimundo Mattoso, seja por meio de seu impedimento ou causa de sua destruição.

Entretanto, é importante recuperar o conceito lacaniano de função da figura paterna ou figura de autoridade simbólica, uma vez que este trabalho se baseia no materialismo lacaniano e, portanto, tem em vista a autoridade da figura paterna ou Nome-do-pai e não a paternidade. Conforme mencionado no capítulo anterior, essa figura paterna não precisa necessariamente ser o pai real, mas ela assume a função reguladora nas relações intersubjetivas, a partir do momento da intervenção do simbólico, a fim de regular a busca do sujeito pelo Desejo inalcançável (do Outro) que lhe foi negado por meio da castração. Tendo em vista o contexto social e econômico do romance, bem como o apreço do personagem pela arte e sua cosmovisão singular, interessa a este trabalho compreender a constituição subjetiva de Raimundo e como ocorre a regulação da lei na ordem simbólica.

Tratar-se-á, portanto, de cada um desses três personagens (Trajano, Ranulfo, Arana), separadamente, a fim de verificar, em que medida eles constituem-se figuras de autoridade, capazes de fazer com que Mundo internalize as regras da ordem simbólica, bem como quais os discursos deles são reproduzidos ou rechaçados pelo jovem artista. É preciso não esquecer, contudo, que Raimundo Mattoso também se insere em um tipo de discurso, seja ele resultado da união de todos os discursos que o rodeiam ou não. Essa questão será discutida no subtópico a seguir.

### **3.2 *História de uma decomposição - memórias de um filho querido: Raimundo Mattoso confronta o mestre***

O nome Raimundo provém da palavra germânica Ragnemundus (ragin=conselho/mundo=proteção), portanto significa “sábio protetor” ou “aquele que protege com seus conselhos”, ou ainda protetor do conselho (GUÉRIOS, 1981, p. 209). Por outro lado, o apelido Mundo pode ser relacionado ao “desconcerto do mundo”<sup>4</sup>, tema presente na lírica de Luís de Camões, isto é, “a angústia de viver”, as adversidades e sofrimentos do ser

---

<sup>4</sup> Esparsa de Luís Vaz de Camões [...] *Sua ao concerto do mundo*  
*Os bons vi sempre passar/no mundo graves tormentos;/e, para mais m'espantar,/os maus vi sempre*  
*nadar/em mar de contentamentos./ Cuidando alcançar assim/ o bem tão mal ordenado/ fui mal, mas fui*  
*castigado:/Assi que, só para mim/ anda o mundo concertado* (CAMÕES, s/d).

humano diante das injustiças e incoerências do mundo que, segundo Camões (s/d), parecia castigar os homens bons e beneficiar os maus.

A segunda acepção do nome parece mais adequada ao personagem do romance, na medida em que “exalta-se em Camões o poeta maldito, vítima de um destino inexorável, incompreendido e invejado pelos contemporâneos, abandonado no amor, morrendo na solidão e na miséria” (CAMÕES, s/d). Entretanto, é preciso explicar que esse ponto de vista não tem a pretensão de comparar o grande poeta português e o personagem ficcional, apenas percebe algumas semelhanças entre ambos, o que pode respaldar a referência. Ambos artistas provenientes de origem abastada, inconformados com a realidade e condenados a uma morte miserável e solitária, apesar de a arte de Mundo não ser literária e ser mais escassa devido às perseguições do pai; Raimundo, o filho desprezado por Trajano, teve uma trajetória semelhante à do maior poeta de Portugal, que é a terra natal do pai de Trajano, a Portugal cujo mapa estava desenhado com azulejos azuis e vermelhos, no fundo da piscina do palacete na Vila Amazônia

Maria Helena da Cunha e Luís Piva (1980) declaram que uma das características que marcam a personalidade e a obra de Camões é a dualidade, ou seja, “um homem dividido: entre a razão e o sentimento [...] frente a duas realidades em confronto [...] a debater-se na angústia de verificar o desconcerto das coisas” (CUNHA, PIVA 1980, p. 39). Segundo os autores trata-se de uma aporia que faz com que o artista questione as verdades consagradas e mergulhe no pessimismo existencial. De acordo com o ponto de vista desses pesquisadores, Camões estaria em busca da resolução para essa dualidade, um terceiro termo, que lhe permitiria encontrar o equilíbrio.

Não se pode afirmar que o protagonista de *Cinzas do Norte* seja um homem dividido entre razão e sentimento, ou religião e ciência, pois nesse aspecto ele parece até determinado; entretanto o que pode ser um fator de conflito interno para o personagem é a contradição do mundo em que ele se insere, isto é, o confronto entre duas realidades opostas; isso porque o personagem nasce em um período de transição política e econômica, que suscita muitas mudanças e problemas sociais, decorrentes da promessa de progresso econômico; o contraste entre extrema riqueza e miséria é algo que não passa despercebido aos olhos de Raimundo, assim como as incoerências e a violência do regime militar.

Conforme a narração de Olavo, desde pequeno, Raimundo era um menino diferente dos demais, resistente às regras da escola, ao mesmo tempo que demonstrava muita inteligência e uma sensibilidade ímpar diante do mundo. Essa sensibilidade é uma

característica do artista e essa questão está bem marcada no trecho seguinte, em que se evidencia que Mundo é um personagem ensimesmado que percebia o mundo ao seu redor muito mais do que os demais personagens. É claro que não se pode esquecer que toda essa descrição sobre Mundo parte da visão de Olavo sobre o amigo de infância e, mais que isso, uma perspectiva que sofre influência das oscilações e armadilhas da memória.

No começo ele foi apenas um colega de sala. Esquivo, o mais estranho de todos, e dono de certas regalias. [...] Nós o víamos rondar o coreto da praça das Acácias, depois sentar num banco e desenhar um bicho-preguiça, uma garça, o rosto de um transeunte. As regras disciplinares o transtornavam; mesmo assim, o desleixo da farda e do corpo crescia, enraivecendo os bedéis. [...] Nos dias de chuva forte, passava o recreio em pé diante da janela, observando as árvores que a tempestade derrubara, os jacarés entre as pedras, as aves aninhadas a beira do pequeno lago, alguém sentado num banco, à mercê das rajadas. [...] No silêncio nervoso de uma prova de matemática, ouvíamos o ruído do lápis na ponta do papel, rabiscando seres e objetos; mesmo assim, ele respondia às questões e era o primeiro a terminar a prova (HATOUM, 2005, p. 13-14).

Ao pensar na dualidade que desconcerta Mundo, e que está presente na própria estética do romance, suspeita-se que o protagonista tem a mesma necessidade camonianiana, da qual falam Cunha e Piva (1980), de encontrar um terceiro termo, seu equilíbrio e seu lugar no mundo. Essa ideia pode ser corroborada pela frase do próprio personagem, escrita em um cartão-postal enviado de Londres para Lavo, o narrador principal. No cartão-postal está escrito: “ou a obediência estúpida, ou a revolta” (HATOUM, 2005, p. 10), palavras que encerram a urgência de posicionar-se ideologicamente. A frase de Mundo se constrói a partir de polos extremos e mutuamente excludentes e isso corrobora a dualidade do universo narrativo, mas pode também indicar o desejo desesperado de encontrar esse terceiro termo norteador, tendo em vista uma das possibilidades de significação contida no título do romance; conforme pondera Braga (2013), o termo ‘Norte’ contido no título do romance não indica somente a região em que a narrativa ocorre, mas está relacionado também com a necessidade de encontrar um norte, uma direção. Além disso, trata-se de uma frase nominal, cuja ausência de verbo pode indicar a impossibilidade de ação, a estagnação frente à miséria, à injustiça, à violência e ao regime militar.

A análise de Flávia Vicenzi (2009), que tece algumas considerações acerca do papel do artista e da literatura, lê o personagem Raimundo como um idealista que utiliza o fazer artístico como um meio de dar visibilidade às desigualdades sociais e viabilizar algum tipo de transformação social; esta dissertação corrobora a postura idealista do

personagem, que em certa medida, deve-se às influências das ideias do personagem Ranulfo, entretanto, a arte do protagonista não parece objetivar conscientização, em vez disso, encerra um modo de expressão que o personagem não encontrou nas palavras; com aptidão artística desde pequeno, Mundo possui uma sensibilidade que faz com que sua percepção da realidade seja diferente dos demais, sua dádiva e castigo, de maneira que não naturaliza fatos e situações que para outros personagens eram consideradas naturais, um dos motivos de sua angústia e revolta.

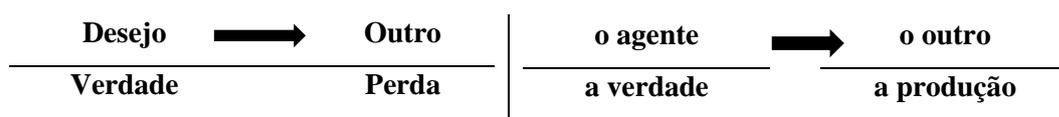
Em conversa com Olavo, Arana faz menção a um sentimento de culpa que incomodava Mundo, mas parece uma afirmação infundada que não encontra justificativa ou provas no desenrolar da narrativa. Há que se ressaltar que essa é a opinião de Arana, isto é, um homem que não sentia qualquer remorso por explorar a mão-de-obra das crianças dos bairros pobres de Manaus. O artista da Ilha relata a Olavo que, certa vez, Mundo se ofendera ao ouvi-lo dizer que o que o atormentava era o fato de que Alícia se casara com um homem rico e o rapaz não suportava ver a miséria que o circundava: “O que a culpa é capaz de fazer... A culpa, aquele Jano... e o teu tio” (HATOUM, 2005, p. 171), é o que Arana afirma. Observa-se que Arana atribui a rebeldia de Mundo à culpa, a Trajano e a Ranulfo, mas nega a própria responsabilidade enquanto mentor artístico e pai biológico do protagonista.

De fato, Mundo difere dos outros personagens, na medida em que, por mais que se fale dele, é um personagem que permanece um mistério, e quando Olavo começa a sua narração dizendo que Mundo parecia querer rasgar-se por dentro, algo de intrigante, até mesmo angustiante, se transfere do narrador para o leitor. Em virtude da escassez de informações sobre esse personagem e da impossibilidade de perscrutar seu interior, devido à limitada amplitude e profundidade da visão do(s) narrador(es), um caminho possível para compreender a constituição subjetiva de Raimundo passa pela sua produção discursiva.

Dessa maneira, inicialmente, propõe-se que Mundo assume o discurso histórico em relação à figura de Trajano, uma vez que, sendo seu protesto inconsistente, e suas inquições marcadas pela revolta e violência, ele questiona o mestre, mas seu discurso é desorganizado e, por isso, produz um protesto nível zero. Para verificar a viabilidade dessa proposta, é necessário utilizar o matema do discurso histórico, estabelecido por Lacan (1992), conforme demonstram Bruce Fink (1998) e Geraldino Netto (2015), posteriormente.

Enfatize-se, novamente, que este trabalho opta por utilizar o matema desenvolvido por Lacan, segundo a interpretação de Geraldino Netto (2015), por compreender que os termos utilizados por Netto podem ser mais didáticos para explicar o funcionamento dos discursos. Conforme comparação estabelecida na figura a seguir, o termo **desejo**, no matema de Lacan, corresponde exatamente ao **agente**, presente no modelo de Netto.

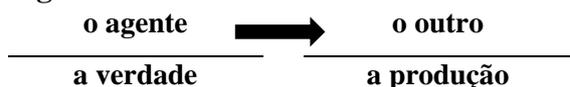
**Figura 8. Matema base do discurso lacaniano, segundo Jacques Lacan e Geraldino Netto, respectivamente**



Fonte: Jacques Lacan (1992, p. 98) e Geraldino Netto (2015, p. 63), respectivamente.

Destaca-se que os dois termos possuem a mesma função, nesta posição fixa, e que Geraldino Netto (2015) apenas interpretou a teoria desenvolvida por Jacques Lacan. Tendo em vista que na psicanálise, o termo **desejo** possui conotações bastante específicas, que diferem de outras significações fora do campo psicanalítico, considera-se que o uso do termo **agente** pode ser menos problemático para esta releitura, no que concerne a sua definição. Portanto, esta análise utilizará a referência de Netto apenas em virtude dos termos **agente** e **produção** serem menos passíveis de incorreções semânticas.

**Figura 9. Matema/estrutura base do discurso lacaniano**



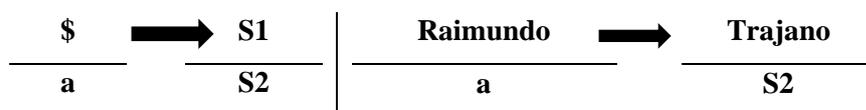
Fonte: Netto (2015)

Nesta leitura de *Cinzas do Norte*, Mundo é o **sujeito barrado** (\$), que ocupa o lugar privilegiado do **agente**, conforme figuras apresentadas a seguir; ele interpela o significante-mestre (**S1**), isto é, confronta Trajano, na posição do **outro**, a fim de obter uma **produção** (**S2**), que pode ser, por exemplo, a valorização ou legitimação de sua arte (da arte de vanguarda), que muitos consideravam perda de tempo em seu contexto histórico, tendo em mente a censura que cerceava o fazer artístico, no período militar. O excerto reproduzido a seguir é um exemplo desse enfrentamento em que Raimundo conta para Olavo com que coragem confrontou o pai:

[...] No fim da manhã fui à desforra. Era véspera do Natal. Entrei em casa chutando a porta e dei meu esporro, falei alto. De homem para homem, como ele sempre quis. Toquei no medo dele, ouviu o que não esperava: que era um impotente de corpo e alma... a Vila Amazônia estava falida, só ele não enxergava. Apontou o dedo torto para o meu peito: “Ainda não terminei. Quero fazer uma obra sobre a Vila Amazônia...”. Falta a desforra da imaginação, a desforra da arte, Lavo (HATOUM, 2005, p. 213-214).

Outra **produção** almejada por Raimundo poderia ser o respeito do pai ou ainda a exposição da miséria subjacente ao progresso empreendido na cidade de Manaus.

**Figura 10. Estrutura do discurso histórico em *Cinzas do Norte*: possibilidade, a partir de Raimundo Mattoso**



Fonte: produzido pelas autoras, com base em Lacan (1992), Fink (1998) e Netto (2015)

O fato de o **objeto a** assumir o lugar da **verdade**, nesse discurso, pode significar que Mundo não aceita a verdade de Jano, mas deseja encontrar a própria verdade, a verdade do **agente (ou do Desejo)**, posição ocupada por Raimundo. O termo ‘verdade’ empregado aqui não se refere à verdade presente no matema lacaniano, mas parte da definição de Skare (2013, p. 21, grifo nosso) para quem o discurso da histórica qualifica-se como um discurso próprio de um sujeito, que “dirige-se, interpela o mestre para saber **sua própria verdade** – a verdade do desejo”; assim, nesse caso, o termo ‘verdade’ carrega o sentido de novas respostas que façam mais sentido que as respostas apresentadas pelo mestre. É preciso considerar que o discurso de Trajano começa a perder credibilidade para Raimundo desde cedo, quando o menino era trancado no porão, ou quando ele tentava mostrar sua arte e era menosprezado, uma vez que sua composição artística irritava Trajano, não era considerada arte, mas uma afronta, um amontoado de “rabiscos obscenos” (HATOUM, 2005, p. 62). Conforme ficou mais velho, Mundo já não tentava mostrar os desenhos para o pai e sempre que os dois se dirigiam a palavra, o resultado era uma discussão.

Era com Olavo que Trajano conversava e expressava sua desaprovação ao comportamento e à arte do filho.

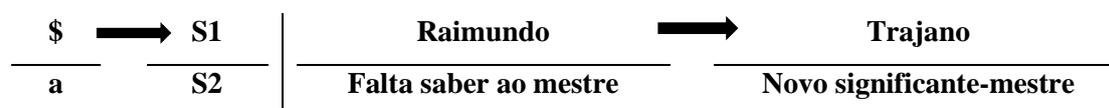
[...] Cheirou o gargalo da garrafa e pôs mais um pouco de vinho na minha taça. “Nem esse prazer posso ter”, disse ele, alisando a garrafa. “Mas Mundo pode. Esse e outros...”  
 “O maior desejo dele é ser artista.”

“É um equívoco”, disse Jano, firme. “E eu queria estar vivo para presenciar o resultado desse equívoco” (HATOUM, 2005, p. 87).

Ao tratar da inconsistência do discurso histórico, no texto *O ano e que sonhamos perigosamente*, Slavoj Žižek (2012, p. 81) discorre sobre as reflexões de Lacan a respeito dos protestos estudantis de 1968, em Paris, que em vez de buscar novas respostas, pareciam clamar por um novo mestre; de acordo com o filósofo [...] “Na medida em que o protesto permanece no nível de uma provocação histórica ao mestre, sem um programa positivo para que a nova ordem substitua a antiga, ele funciona de fato como um pedido (recusado, é claro) por um novo mestre”. A partir dessas proposições, compreende-se que o personagem Raimundo dirige seu discurso desorganizado e revoltado ao pai e ao sistema social, a fim de encontrar respostas mais consistentes para a realidade que o cerca e o incomoda; entende-se portanto, que Mundo não deseja um novo mestre, embora haja momentos em que ele busque novas vozes masculinas, como Ranulfo e Alduíno Arana, mas o que ele parece estar em busca são respostas mais coerentes que a de Trajano; por outro lado, é possível que Ranulfo e Arana sejam para Mundo o que o pensamento de base lacaniana define como Sujeito suposto saber<sup>5</sup>, ou seja, em algum momento da narrativa, Raimundo pensa poder encontrar as respostas que busca em Ranulfo e Arana.

Ao partir da ideia de que Mundo não deseja um novo mestre, mas sim uma forma mais coerente de compreender o mundo contraditório em que vive e a própria existência, verifica-se que seu discurso pode assumir a seguinte configuração e significado, conforme demonstra a figura.

**Figura 11. Estrutura do discurso histórico a partir de Raimundo e a produção obtida**



Fonte: produzido pelas autoras, a partir de Lacan (1992), Netto (2015), Fink (1998).

De acordo com esta perspectiva do discurso histórico de Mundo, ele continua na posição do **agente**, interpela a figura autoritária do pai, na posição do **outro**, a fim de

<sup>5</sup> Žižek (2010, p. 38) explica que o sujeito suposto saber é um termo criado por Lacan, a fim de evidenciar uma espécie de “deslocamento do conhecimento do sujeito para outrem”, isto é, o sujeito supõe que o outro possui as respostas que ele precisa e acredita nisso; no caso da psicanálise, o paciente atribui ao analista a condição de sujeito suposto saber, pois supõe que este detém o conhecimento e as respostas para suas indagações. O que o histórico espera do sujeito suposto saber é que ele forneça a solução que resolverá o impasse do histórico, a resposta final para “Quem sou eu? O que realmente quero?” (ŽIŽEK 2010, p. 52).

expor a **verdade**, segundo a qual o mestre não detém todo o conhecimento e, portanto, ele falha; conforme Fink (1998), o mestre tenta esconder o fato de que também é afetado pela divisão subjetiva, como todos os outros sujeitos, para afirmar-se como autoridade e manter seu poder; o **resultado/produção** que Mundo deseja alcançar quando confronta Trajano seria um novo significante-mestre, que possa evidenciar que a verdade do mestre foi forjada, é falsa ou ao menos questionável. Ao contrário de Trajano que se adequa a ordem simbólica, e ignora sua divisão subjetiva, Mundo é o sujeito dividido por excelência, nem mesmo no ambiente escolar ele se encaixava.

Bruce Fink (1998, p. 163) pontua que [...] “a histórica mantém a primazia da divisão subjetiva, a contradição entre o consciente e o inconsciente e, portanto, a natureza conflitante ou autocontraditória do desejo em si”. Em outras palavras, enquanto o mestre nega a divisão do sujeito e finge ser detentor de todas as respostas, o discurso histórico “instiga o mestre [...] até ao ponto em que passa a considerar que falta saber ao mestre” [...] e considerar que [...] “ou o mestre não tem explicação para tudo, ou seu raciocínio não é lógico” (FINK, 1998, p. 164). Para o discurso histórico, em virtude da divisão do sujeito, da instância do inconsciente, há sempre lacunas e questões ainda não respondidas.

O excerto do romance, reproduzido neste parágrafo, é a transcrição da fala do personagem Raimundo que, ao conversar com Olavo, revela esse caráter divergente em relação às ideias de Trajano. Raimundo diz para Olavo: “Na casa dele [do Arana] eu estaria aprendendo técnicas de pintura, aquarela, desenho... ouvindo coisas importantes sobre os artistas ou folheando um livro de arte. Jano não se interessa por nada disso. Não pensa que o filho pode ser diferente dele” (HATOUM, 2005, p. 64). Ao afirmar que Jano não considera a possibilidade de que ele seja diferente, Raimundo não demonstra somente as discordâncias entre os dois, mas também que o pensamento do pai é restrito a um universo engessado, em que não há espaço para suas ideias vanguardistas, de modo que sendo o pensamento de Trajano limitado, suas imposições tornam-se infundadas e inaceitáveis para o protagonista.

Por outro lado, não se pode dizer que Jano não gostasse de arte, pois, segundo o narrador principal, [...] “ao passar em frente ao palacete, escutava acordes de uma sonata de Mozart, e imaginava Jano e Fogo apaziguados na solidão, sob o teto pintado por Domenico de Angelis” (HATOUM, 2005, p. 91). As palavras de Olavo levam a crer que Jano apreciava certo tipo de arte, ainda que fosse para manter as aparências diante da alta sociedade, ao passo que a arte de Mundo estava atrelada ao seu comportamento subversivo e desrespeitoso, segundo a opinião de Jano; ademais, a arte aceitável para Jano

era aquela voltada para os moldes clássicos, enquanto a arte de Mundo era inovadora e, às vezes, ofensiva para a sociedade da época.

No trecho a seguir, Olavo relembra uma visita que fizera a casa de Raimundo, ocasião em que observara características do gosto artístico de Trajano, ao descrever o palacete da família Mattoso. Porém, o fato de ter em sua sala a réplica de uma pintura que adornava o teatro Amazonas, e produzida por um famoso pintor italiano, significa mais uma maneira de evidenciar a condição social elevada do que uma maneira de expressar o apreço pela arte.

O luxo maior vinha de cima: um estuque antigo com figuras de liras, harpas, cavaletes e pincéis. Fiquei observando o teto até ouvir a voz de Jano: “É uma pintura de Domenico de Angelis: *A glorificação das belas artes na Amazônia*. Imitação da que ele fez para o salão nobre do nosso teatro (HATOUM, 2005, p. 31).

Ao partir do pressuposto de que a **produção** (ou uma delas) pretendida por Raimundo é a valorização de sua arte (tanto por parte do pai, quanto por parte da sociedade), consideram-se algumas reflexões apresentadas pela dissertação de Sonia Barroco (2001), acerca da representação humana nas pinturas modernas. Tais reflexões corroboram a ideia de que a legitimação da arte de vanguarda pode ser entendida como uma alteração do significante-mestre, no romance *Cinzas do Norte*, uma vez que mesmo depois de Raimundo ter morrido, algumas de suas pinturas permanecem desconcertando o pensamento de Olavo.

A pesquisadora ressalta o fato de que, a partir do início do século XX, a pintura passa a ter como característica a expressão do mundo interior, e assim, a arte pictórica ganha os contornos da sociedade moderna, representando a angústia do sujeito moderno, expressando a miséria, a injustiça, a exploração do homem e etc. Esse tipo de expressão artística era marcado pela deformação da imagem, em oposição à linearidade da pintura clássica, bem como ao romantismo do século XIX. A partir do século XX surgem movimentos artísticos como expressionismo, cubismo, Fauvismo, entre outros, caracterizados pela busca de um novo modo de representar o mundo moderno e, apesar de Raimundo ter nascido na metade do século XX (1953), ele era ainda influenciado por artistas como Van Gogh, Matisse, entre outros.

Uma das análises dessa autora discorre sobre uma pintura de Portinari, intitulada *Criança Morta* (1944), em que um adulto, rodeado por quatro pessoas, segura nos braços o corpo de uma criança esquelética. De acordo com a autora, na tela, “a morte está

centralizada” e há predominância de tons escuros, como preto, marrom e cinza, de maneira que “[...] a luz recai sobre as pessoas destacando detalhes de seus corpos esqueléticos” (BARROCO, 2001, p. 94). Na tela, os sujeitos representados aparecem desfigurados, são pessoas “muito magras, ‘sem cor’, pois mal possuem pele [...] as lágrimas de todos são abundantes e grotescas, como pequenas pedras vertendo dos olhos” (BARROCO, 2001, p. 94).

Em certa medida, é possível dizer que esse modo de expressão artística aparece nas composições de Raimundo Mattoso, o que reforça a ideia de que o personagem possuía uma visão moderna da arte, em oposição à arte clássica que Trajano ostentava no palacete. O excerto a seguir demonstra o interesse de Raimundo por temas lúgubres como a morte, bem como a deformação da imagem, o que vai ser intensificado na sua obra derradeira, em que a figura do próprio pai é desfigurada por completo.

Mundo olhava para o doente com fascinação. [...] O médico murmurou: “É o seu Nilo, o mais velho da Vila Amazônia”. Mundo falou em comprar os objetos, a índia não quis receber o dinheiro. [...] meu amigo insistiu e pagou o que ela não sabia ou não queria cobrar. Continuou ali, perto da rede, olhando para o doente e conversando com a mulher. Não voltou para o casarão; de manhazinha, me acordou com estas palavras: “O velho acaba de morrer”. Sentou no chão, pensativo e começou a desenhar. 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. 72-73, grifo nosso)

Mais do que evidenciar a subversão ou a revolta de Mundo contra Jano, as telas do protagonista demarcam essa transição artística, esse novo modo de ver o mundo e a arte, ou seja, a expressão artística foi um modo de registrar a necessidade de mudança e um modo de defender seu ponto de vista, uma vez que não o fez por meio de palavras. Mais do que confrontar Trajano, a arte de Raimundo opõe-se a toda uma tradição artística anterior a ele, tanto que ele menciona artistas que ele queria estudar tais como Van Gogh, Matisse e Brancusi. Nesse caso, a **produção** obtida está relacionada à legitimação desse novo fazer artístico que se instaura no século XX e, em certa medida, esse modo de produção artística torna-se mais tarde um novo significante-mestre.

Entretanto, devido à censura, à ditadura e aos interesses econômicos do país, essa transição não ocorreu da noite para o dia, de modo que o próprio Raimundo não vê os resultados dessa mudança, que já despontava no horizonte quando ele ainda era um menino. De acordo com Carlos Fico (2004), a censura do período ditatorial possuía duas vertentes, isto é, uma que controlava a imprensa e outra que controlava as manifestações

culturais, especialmente, as obras de vanguarda; isso explica a difícil aceitação da obra de Mundo e, também de Arana, embora este tenha adequado sua arte às demandas culturais e políticas do período militar. Ressalta-se que o ponto de vista de Raimundo em relação à arte não diverge apenas do pai, mas também da sociedade manauara da década de 60 e 70, época de grandes tensões políticas e mudanças econômicas; assim, Mundo não direcionava seus questionamentos apenas ao pai, mas para a sociedade em que vivia, conforme se verifica na conversa entre Raimundo e Albino Palha.

[...] “É muito difícil ser artista aqui, Raimundo. A natureza inibe toda a 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”.  
“Quem quer ser grande? É o que a natureza tem que ver com meu trabalho”, rebateu Mundo. “Não penso em nada disso. E não preciso estudar num colégio. Aprendo com os livros, com a obra dos artistas” (HATOUM, 2005, p. 119).

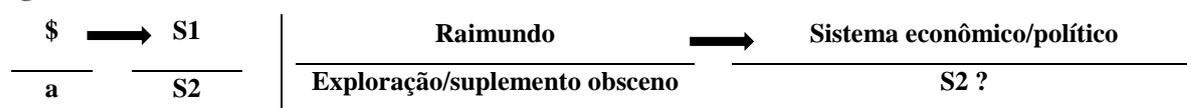
É difícil não perceber no trecho anterior um embate entre dois tipos de discursos, uma característica do romance *Cinzas do Norte*, conforme pontuou-se no capítulo 1. Destaca-se o quanto as palavras de Albino Palha são reveladoras, pois ao afirmar que “a natureza inibe toda vocação para a arte” ele exime a si mesmo da responsabilidade em relação à desvalorização da arte, além de utilizar um discurso astucioso, tendo em vista que a natureza não inibe a arte, ao contrário, ela é arte.

Esse não é o discurso de Palha apenas, mas de grande parte da sociedade que passava por um crescimento industrial acelerado, de maneira que se trata de uma questão socioeconômica, de reforçar os princípios capitalistas usando a natureza como esteio. A arte que Mundo queria produzir era considerada improdutiva (no sentido marxista, ou seja, não era criada com vistas ao lucro), além de ser subversiva, e sua resposta é uma maneira de desvelar a intenção aparentemente despretensiosa de Palha; ao afirmar que a natureza não tem nada a ver com sua arte, ou que não deseja grandeza, Mundo na verdade expõe e rejeita os princípios capitalistas subjacentes ao discurso do amigo de Trajano.

De acordo com o contexto histórico em que se desenrola o romance, o posicionamento de Albino Palha, Coronel Zanda e Trajano era tido para a maioria das pessoas como natural e aceitável, ao passo que o apreço de Mundo pela arte era reprovável, devido à censura a toda forma de arte, principalmente, aquela potencialmente subversiva. Isto quer dizer que Jano apenas seguia o código, as regras sociais do sistema simbólico, enquanto Mundo não aceitava as mesmas regras.

Ao afirmar que aprende com os livros, o discurso de Mundo se aproxima bastante da maneira de pensar do tio Ranulfo, de modo que seu discurso ganha uma segunda possibilidade de configuração, em que o lugar do **outro** (em que estava Trajano) é substituído pelo **Sistema econômico/político**, ou seja, Mundo também interpela e questiona o sistema social que naturalizou a exploração dos índios, caboclos e japoneses que aparecem em suas telas, o sistema que explora os recursos naturais e desvaloriza o fazer artístico considerado improdutivo; segundo o próprio personagem, [...] “índios e caboclos que pintei no fundo dos meus quadros, no fundo escondido e vergonhoso da nossa história” (HATOUM, 2005, p. 309). Essas e outras afirmações de Raimundo, Ranulfo e Olavo levam a afirmar novamente que *Cinzas do Norte* é mais que uma narrativa sobre um conflito familiar, é uma história sobre a cidade de Manaus, que eles chamam de “nossa cidade”. De acordo com a nova configuração discursiva que envolve Mundo, o matema teria a seguinte estrutura.

**Figura 12. Estrutura do discurso histórico: Mundo interpela o sistema enquanto significante-mestre (S1)**



Fonte: produzido pelas autoras, a partir de Lacan (1992), Netto (2015) e Fink (1998).

A produção discursiva de Mundo, de acordo com o matema acima, indica que o personagem interpela o sistema econômico, a fim de expor o seu suplemento obsceno, a exploração da classe trabalhadora que permanece na miséria. Em relação à **produção/S2** desejada pelo personagem, é possível apenas especular, uma vez que ele morre e o sistema se mantém; é difícil dizer qual **produção** Raimundo desejava obter ao interpelar o sistema sociopolítico, em relação à miséria que via em Manaus, justamente porque seu discurso se torna desorganizado, marcado pela revolta e não por engajamento, o que não permite afirmar que Mundo desejava conscientizar a elite ou as classes pobres a respeito da violência engendrada no sistema social. Ele se revolta com a morte de Cará, com a morte de um índio da Vila Amazônia (Seu Nilo), contudo, conforme a narração de Olavo, a expressão de Raimundo diante da morte de seu Nilo também é de fascinação, o que evidencia um traço sombrio do personagem.

Todavia, não se pode esquecer novamente que se trata da percepção e das recordações de Olavo sobre Raimundo, de maneira que não é possível afirmar o que se

passava pela cabeça do artista. No que diz respeito à narração, Seligmann-Silva (2003) pontua que se trata de uma faca de dois gumes, dado que a narração dos fatos, como instrumento da memória, pode ser positiva, mas também negativa. Isso porque ao narrar, o dono do discurso pode manipular os fatos ou deturpá-los. O que se pode inferir é que a sensibilidade artística de Mundo fazia dele um sujeito que tinha consciência da vida e da morte e isso lhe deixava assustado, atormentado, absorto.

Assim como as telas, as palavras do protagonista revelam seu inconformismo e denunciam a miséria de Manaus, que ele também percebe nas ruas cariocas: “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).

Alicia afirma que Mundo gostava da Vila Amazônia, mas o rapaz dizia que “a miséria estragava a beleza da natureza” (HATOUM, 2005, p. 297). Dito de outro modo, tanto as telas como as cartas e o comportamento revoltado compõem o discurso histórico de Raimundo que, por meio de interlocuções desorganizadas, interpela o pai e, principalmente, o sistema sócio-político.

A arte é um dos meios pelos quais Raimundo tenta encontrar suas respostas, pois por meio de seus desenhos e pinturas, o protagonista expressa uma maneira de ver o mundo que destoa do pai e da maioria dos personagens do romance; essa cosmovisão diferente se expressa por intermédio da arte e de uma revolta incompreendida. É interessante que, embora seja o protagonista e a pessoa de quem mais se fala na narrativa, Mundo é um personagem calado, ensimesmado, cujas ideias são transmitidas mais nas pinturas que nas palavras. Devido a importância da arte, este trabalho utiliza-se de uma das obras de Mundo para tratar de seu discurso.

É preciso destacar que a obra de arte de Mundo é importante, na medida em que ele pinta em suas telas uma pessoa que repelia sua arte e, consciente ou inconscientemente, uma pessoa que ele parecia detestar. Possivelmente, esse é outro ato falho e involuntário que revela o poder da figura paterna de Trajano sobre o filho, que não é capaz de esquecer a figura autoritária do pai, pois apesar de ter produzido sua obra mais significativa somente depois da morte de Trajano, quando já vivia na Europa, a figura do pai permanecia como um fantasma para Mundo.

Tendo em vista os detalhes das telas da obra *História de uma decomposição – Memórias de um filho querido*, é viável pensar essa produção artística como uma espécie de evidência da divisão subjetiva do personagem Raimundo. Conforme explica Bruce Fink (1998, p. 166), a [...] “clivagem entre o consciente e o inconsciente” pode ser

perceptível, por meio de [...] “lapsos de língua, atos falhos e involuntários [...]”, de maneira que as telas de Mundo podem revelar traços do seu inconsciente, isto é, essa obra de arte expressa o que Mundo queria dizer, mas muito mais o que nem ele sabia a respeito do pai e de si mesmo.

Žižek (2008, p. 142), por seu turno, ao discorrer sobre essa fenda entre o consciente e o inconsciente, explica que “o que caracteriza a subjetividade humana propriamente dita é, antes, a fenda que separa os dois”, quer dizer, “o fato de a fantasia, em sua forma mais elementar, se tornar inacessível ao sujeito”, é o que faz com que esse sujeito venha a ser vazio e, portanto, marcado por uma “falta sempre presente, o objeto a”. Dito de outro modo, a fenda é importante para que o indivíduo se constitua como sujeito, de sorte que a fantasia é anterior à castração simbólica e, por isso traumática, e quem cumpre a função de garantir essa inacessibilidade à fantasia é a autoridade do Nome-do-pai, que insere o sujeito na ordem simbólica. Não se pode afirmar que o personagem Raimundo esteja fora da ordem simbólica, mas esses atos falhos e involuntários podem significar que sua constituição subjetiva é instável.

No penúltimo capítulo do romance, Olavo finalmente revela o conteúdo da derradeira obra de arte produzida por Raimundo, sobre a qual pairava grande mistério durante a narrativa. A obra composta por uma sequência de sete quadros é bastante intrigante e por si só renderia reflexões e estudos significativos; a obra fora ironicamente intitulada *História de uma decomposição – Memórias de um filho querido* e, segundo Alícia, Mundo utilizara, na composição, as roupas que Jano usou no dia do casamento. O próprio Raimundo relatara, em sua última carta, que as sete telas eram uma maneira de se libertar, segundo ele: “a vida pensada, a vida vivida, dilacerada. Pintar não é uma maneira de lembrar com cores e formas? Inventar a vida numa situação extrema” (HATOUM, 2005, p. 307).

Tendo em vista a menção do próprio Raimundo à lembrança e à libertação que suas telas encerram, destaca-se aqui a função dos estabilizadores da recordação que, de acordo com Aleida Assman (2011, p. 267), são “mecanismos internos à memória que se opõem à tendência geral ao esquecimento, e que tornam determinadas recordações mais inesquecíveis do que as que prontamente nos escapam”. A autora cita quatro tipos de estabilizadores, a saber: a língua, o afeto, o símbolo e o trauma.

Ao observar a descrição da sequência de quadros de Raimundo, feita por Olavo, no excerto abaixo, o conceito de Aleida Assman é adequado, visto que a reprodução das imagens do cachorro, da figura austera de Trajano e do casarão da Vila Amazônia está,

de alguma forma, relacionada ao afeto e ao trauma como estabilizadores dessas recordações dolorosas de Mundo. Porém, destaca-se que esses estabilizadores não funcionam somente na memória do artista, mas também, e principalmente, na memória do narrador que permanece refém dessas recordações.

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 ele 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 antes 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, 2005, p. 292-293).

O título da sequência de quadros é significativo e remete não só ao título do romance, mas também à decomposição da natureza provocada pela ‘modernização’ repentina, à decomposição da família, de Trajano e do próprio protagonista. Além disso, o título é irônico, no que se refere ao adjetivo que qualifica o filho: querido; talvez esse seja o ato falho e involuntário ou lapso de língua mais evidente da obra de arte, visto que Jano sempre se referia a Raimundo como herdeiro e não como filho, de modo que o adjetivo “querido” não define esse vínculo paternal entre os personagens. Assim, o adjetivo escolhido pelo protagonista pode indicar o que ele realmente desejava ser para o pai.

Observa-se que Mundo faz parte da sequência de quadros, porém distante de Jano, ele o observa, o que faz lembrar as palavras de Olavo a respeito do amigo artista: “E logo percebemos que seu poder, além de emanar das mãos, vinha também do olhar” (HATOUM, 2005, p. 16). Próximo ao pai, encontravam-se suas duas riquezas, a casa da Vila Amazônia e o estimado cachorro, Fogo; isso indica o distanciamento de Raimundo e Trajano, contudo, o restante dos quadros demonstra que conforme Jano, a casa e o cachorro se decompõem, Mundo também deixa de existir. Os dois últimos quadros, em que estão pregadas as roupas de Jano, em uma tela com fundo escuro, podem significar a ausência de qualquer referência de autoridade, de modo que a decomposição de Trajano é análoga à decomposição de Mundo.

Verifica-se que os tons escuros, como cinza e preto, aparecem bem marcados na tela, do mesmo modo que a cinza compõe o título do romance. Segundo o dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant (1988), o tom acinzentado pode expressar o sentimento de melancolia, bem como estar relacionado a aspectos do inconsciente, e na composição artística de Mundo, há um traço melancólico que demonstra a visão do protagonista em relação ao mundo e à própria existência. Por outro lado, a arte de Raimundo expressa a inevitabilidade da mudança, ou seja, as telas parecem uma alusão à transição artística, social e econômica que acontecia na metade século XX, enquanto Trajano insistia nos costumes relegados pelo pai. Conforme o dicionário de símbolos,

[...] a cinza extrai seu simbolismo do fato de ser, por excelência, um valor residual: aquilo que resta após a extinção do fogo e, portanto, antropocentricamente, o cadáver, resíduo do corpo depois que nele se extinguiu o fogo da vida. Espiritualmente falando, o valor desse resíduo é nulo. Por conseguinte, em face de toda visão escatológica, a cinza simbolizará a nulidade ligada a vida humana, por causa de sua precariedade (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1988, p. 247).

Quando Trajano morreu, Olavo disse as seguintes palavras: “Parecia que toda uma época se deitara para sempre” (HATOUM, 2005, p. 199), o que se relaciona ao caráter residual das cinzas. A sequência de telas de Raimundo funciona como ato falho e involuntário, pois evidencia a decadência e degradação de Trajano, ao mesmo tempo que demonstram que o fim de Trajano significa também o fim de Raimundo.

Embora não fique claro que tipo de libertação a sequência de sete quadros significa para Raimundo, parece que suas telas também são uma tentativa de encontrar seu próprio caminho, seu lugar; e ele fala sobre isso em sua última carta para Olavo, que foi escrita quando estava de volta ao Rio de Janeiro, internado no hospital devido à gravidade de sua doença.

[...] Em Londres me concentrei nos sete quadros-objetos, era um modo de me libertar. A imagem de Jano não ficou isolada na minha cabeça, era o processo que interessava, a vida pensada, a vida vivida, dilacerada. Pintar não é uma maneira de lembrar com cores e formas? Inventar a vida numa situação extrema? [...] O que sei é que trabalhei de maneira exasperada, alucinada às vezes, às vezes rindo da minha própria desgraça. Formas mais ou menos figurativas, decompondo o retrato da família até chegar à roupa e aos dejetos de Jano. Ideias e emoções que nos movem. Me liberei de um peso quando terminei esse trabalho, mas não me considero um artista, Lavo. Só quis dar algum sentido a minha vida. Tinha medo de morrer com meus esboços, teria sido uma vida esvaziada (HATOUM, 2005, p. 307).

Tendo em vista a questão da divisão do sujeito, as telas de Raimundo parecem evidenciar mais do que ódio pelo pai, uma vez que ele se coloca na pintura distante do pai e, também, dos trabalhadores, o que pode indicar que o artista não se sentia parte de nenhum dos dois mundos, ou seja, o seu lugar no mundo era um ‘não-lugar’. Além disso, quando Mundo faz referência à fotografia da família que é decomposta, ele diz respeito a uma fotografia exposta na cristaleira da casa de Jano, que exibia a figura de Trajano e Fogo em seus braços; assim como na foto da cristaleira e na primeira tela de Raimundo, não havia lugar para o filho próximo a Trajano, que sempre quisera um herdeiro.

Quando Mundo afirma ter se livrado de um peso ao terminar sua sequência de quadros, ele parece ter obtido a sua **produção** afinal, por meio de sua arte, na condição de ato falho e involuntário, embora isso signifique sua própria destruição. Ao retratar a decomposição de Trajano, é como se Mundo demonstrasse que o pai fora consumido e descartado pelo sistema que defendia, em virtude do progresso econômico e da decadência da agricultura.

Talvez, Raimundo não tenha conseguido obter a produção desejada em relação a Trajano, isto é, a aceitação do pai, mas suas inquições (especialmente sua obra de arte) indicam algo: falta saber ao mestre, o significante-mestre falha, o que abre a possibilidade de alcançar **S2**, novos saberes, ou a verdade do desejo.

No que se refere ao sistema socioeconômico, verifica-se que a inquição de Mundo ao sistema é repelida pela força do significante-mestre, tanto que ele passa por necessidades financeiras em Londres, por não conseguir trabalho e sua arte ser pouco valorizada, mas fica evidente que ele é vencido pela lógica capitalista e seu suplemento obscuro. Na carta que compõe o décimo sexto capítulo do romance, Mundo confessa: “Nos últimos meses tive de biscatear para comer, pagar as contas e o haxixe” (HATOUM, 2005, p. 244); suas palavras evidenciam que o personagem já não vivia, mas sobrevivia, e sua confissão é uma confirmação da força do capitalismo: “[...] Lembro que Ranulfo me dizia para recusar trabalhos tediosos e mal remunerados. ‘Nunca debes trabalhar para ser um escravo’, ele dizia. Mas foi o que fiz esse tempo todo na Europa” (HATOUM, 2005, p. 245).

Ao que parece, Mundo subverte a posição discursiva do pai, mas não é páreo para o sistema econômico; contudo, a destituição de Trajano está relacionada com o enfraquecimento e decadência de sua posição de mestre, devido ao próprio contexto socioeconômico, em que o comércio da juta cede lugar às empresas de produtos eletrônicos e Jano não consegue acompanhar essa transição.

Quanto ao papel de Trajano na condição de figura paterna, nos termos de Lacan, pode se dizer que seu discurso autoritário é rechaçado por Raimundo devido a suas incompatibilidades, porém Jano permanece como a figura de autoridade que persegue o filho como ele mesmo prometeu: “Nem morto vou te deixar em paz” (HATOUM, 2005, p. 120). Trajano incorpora a figura castradora do **Nome-do-pai** e mantém-se como um fantasma para Mundo. Pode se dizer, então, que Trajano falha como mestre e como pai real, mas funciona como figura paterna de autoridade simbólica que regula o comportamento do herdeiro.

Ao final destas explicações e reflexões, algumas ponderações parecem viáveis: Raimundo constitui-se como um sujeito extremamente marcado pela dualidade do contexto social em que vivia, bem como pelos discursos e cosmovisões contraditórios de Trajano, Ranulfo e Arana. Ele adota a cosmovisão de Ranulfo, que se torna seu amigo e cúmplice; herda a aptidão artística de Arana, mas tenta encontrar o próprio fazer artístico, por discordar das concepções artísticas do pai biológico; apesar de suas convicções, não consegue fugir do fantasma de Trajano, que permanece como figura castradora em sua vida. Um artista que, como outros, foi incompreendido, perturbado pelas incoerências que percebia, viveu de forma intensa e morreu precocemente, mas deixou um legado que aponta para a possibilidade de destituição do significante-mestre, a partir de confrontos discursivos.

### **3.3 Trajano Mattoso: a decadência do discurso do mestre**

Trajano Mattoso é filho de imigrantes portugueses, que chegaram ao Brasil no período da primeira grande guerra e estabeleceram-se em Manaus, investindo na produção e exportação da Juta. Último descendente de uma das famílias mais ricas e tradicionais da capital amazonense, Jano tinha o desejo de continuar o legado do pai, por meio do herdeiro Raimundo Mattoso, mas também é um personagem preso ao passado, um passado cujos ideais o filho não compartilhava. De acordo com Olavo, Trajano afirma:

[...] “Não joga nada fora”, disse Jano. “A vida do meu pai está arquivada aqui. Ele veio de Portugal sem um tostão no bolso. Só coragem e vontade de ser alguém. Um homem religioso que acreditava na civilização, no progresso.” [...] Na escrivania, a réplica do primeiro vapor da firma, o barco que inaugurava a linha para a Vila Amazônia. Falei para abrir as janelas, ele não me atendeu: o mofo e a poeira na papelada não o incomodavam (HATOUM, 2005, p. 35).

Conforme verifica-se no excerto anterior, Jano é um homem conservador, cuja ideologia está fundamentada no sistema capitalista, de maneira que preza pela meritocracia, a civilização, o progresso. O fato de atrelar religião e progresso pode indicar sua concepção capitalista, na medida em que associa com naturalidade a instituição religiosa com o progresso, o que remete à instituição religiosa enquanto mediadora entre povo e sistema econômico, isto é, a religião como aparelho ideológico. De certo modo, essa concepção está ligada à visão corrente do período colonial, uma vez que os portugueses atribuíam à igreja a tarefa de catequizar e ‘civilizar’ os índios, a fim de obter obediência.

Trajano também é um homem doente, devido ao diabetes e aos desgostos da vida, já que seu herdeiro desdenhava de seus projetos e Alícia estava cada vez mais distante dele; só pensava em trabalho, mas parecia viver em um mundo idealizado, em que só havia lugar para ele, seus sonhos e Fogo, seu cão fiel. O apego de Jano a Fogo incomodava Mundo, tanto que em sua sequência de sete quadros, o cachorro aparece nos braços do dono, mais uma vez no lugar do filho. Observa-se o quanto o título que Mundo deu à obra é irônico, na mesma medida em que se percebe o quanto a figura de Jano foi devastadora e marcante para Mundo, mesmo após a morte.

[...] Nos últimos meses de vida de Jano foi assim: Fogo e seu dono num quarto, e a mulher, sozinha, no quarto do filho ausente. O cachorro tinha na pelagem umas manchas amareladas que o menino detestava porque um dia o pai dissera: “Manchas que brilham que nem ouro. Aliás, Fogo é um dos meus tesouros” (HATOUM, 2005, p. 11).

Desde o início da narrativa, são perceptíveis as desavenças entre pai e filho, e essas desavenças tomam proporções que conduzem a destruição de ambos. A obra de arte que Mundo intitula de *História de uma decomposição - Memórias de um filho querido* é uma demonstração da importância de Jano para Mundo, embora de uma maneira negativa. O fato de Mundo compor uma obra tão enigmática, tendo como centro a figura do pai é reflexo das cicatrizes deixadas pela relação conflituosa entre os dois, mas também uma demonstração da importância de Trajano enquanto figura paterna, uma vez que ele não representa Ranulfo, Arana ou Alícia nessa obra de arte. Entre outras coisas, as telas evidenciam a visão de Raimundo a respeito de Trajano (severo, os olhos acinzentados como a gravata), mas também evidenciam o lugar do artista como observador distante, cujos braços paternos foram ocupados pelo cachorro, Fogo. As cores utilizadas na obra,

a degradação, os sapatos pregados em direções opostas, tudo é metafórico e prene de significados.

Trajano sempre fora um pai austero para Mundo, mas dizia que queria salvá-lo, que arte não era atividade para homens; dizia não compreender a razão de tanta revolta, e o fato de Mundo desacatar os militares era inaceitável para Jano, sempre preocupado com a moral e sua reputação, diante de pessoas importantes da sociedade. Enquanto Alícia superprotegia o filho, Jano acreditava que poderia moldar seu herdeiro, por meio da força e da violência. Um desejo fadado ao fracasso, tanto pelo método violento quanto pelas visões de mundo cada vez mais opostas de ambos. O trecho a seguir evidencia uma das desavenças entre Jano e Mundo e, além de exemplificar o confronto entre suas opiniões, é uma das poucas vezes em que Trajano se refere a Raimundo utilizando os termos ‘pai’ e ‘filho’, embora sejam dois casos em que estes termos são usados para impor sua autoridade, capaz de colocar o jovem nos trilhos.

[...] “Mundo perdeu três anos, foi humilhado no Pedro II, expulso do Brasileiro. **Agora vai enfrentar o internato aqui, perto do pai.** Vai conviver com gente humilde, receber ordens de oficiais do Exército e respeitar os valores.”

“Receber ordens?”, repetiu Mundo, exaltado. Apontou o dedo para o pai: “Tu podes dar ordem para o teu cachorro e para os teus empregados. Eu não recebo ordens”.

Albino Palha fez uma sugestão conciliatória: que Mundo estudasse no colégio militar, mas não como aluno interno, a vida no internato era dura.

“Nem interno nem externo”, disse o meu amigo.

“Tua opinião não vale nada,” disse Jano. “Não vou admitir... Foste influenciado por aquele boa-vida, Arana. Tu e os artistas... uns inúteis.”

Jano se aproximou do filho e berrou: “Nem morto vou te deixar em paz”.

Mundo riu na cara dele: riso nervoso, ferino.

“Ninguém te pôs nos eixos. Uma pessoa não pode ser totalmente livre, ninguém pode. O coronel Zanda vai dar um jeito.”

“Zanda? Grande vigarista. Esses teus amigos...”.

[...] A voz de Albino Palha se calou com o estalo de um golpe: o cinturão do pai atingira o pescoço de Mundo; a outra lambada açoitou seus ombros, e eu corri para segurar a mão de Jano.

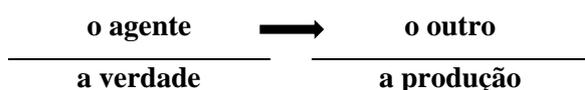
[...] “**Meu filho vai aprender...**”, murmurou Jano, largando o cinturão (HATOUM, 2005, p. 119, 120, 121, grifo nosso).

Por isso, este estudo propõe que Jano se insere na vida de Mundo como Mestre, cuja verdade não pode ser questionada, mas obedecida, já que para seu posicionamento conservador não há outra verdade aceitável; além do mais, Jano simboliza a figura do mestre que não demonstra fraqueza, conforme destaca Bruce Fink, e cujo discurso é sustentado ‘porque sim’ diante do sujeito clivado. Por outro lado, Trajano também incorpora a figura do mestre que, estando assujeitado pela inserção na linguagem, pela

castração simbólica, possui uma verdade dissimulada, pois nega a divisão do sujeito, muito embora Jano tenha plena convicção de seu posicionamento.

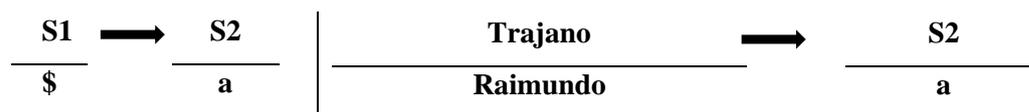
Assim, na estrutura do discurso lacaniano, Jano ocupa o lugar do **agente/significante-mestre**, dirige-se à cadeia de significantes (**S2**), na posição do **outro**, ao mesmo tempo que recalca o sujeito dividido (**\$**), ou seja, o personagem Mundo que ocupa o lugar da **verdade**, conforme o matema demonstrado na sequência deste texto.

**Figura 13. Matema/Estrutura base dos discursos lacanianos**



Fonte: Netto (2015)

**Figura 14. Estrutura do discurso do mestre, e seu funcionamento em *Cinzas do Norte*, a partir de Trajano Mattoso**



Fonte: produzido pelas autoras, com base em Lacan (1992), Fink (1998) e Netto (2015).

O fato de Mundo ocupar o lugar da **verdade** como sujeito barrado (**\$**) implica três consequências possíveis: a) seu desejo por um novo saber, embora legítimo, está submetido ao significante-mestre e seu discurso rebaixado, ou nas palavras de Fink (1998, p.162), o “sujeito do inconsciente é produzido e logo excluído”; b) a possibilidade de que sua arte seja valorizada, nesse tipo de discurso, é praticamente nula, principalmente considerando o contexto da ditadura, uma vez que o mestre exerce um poder sobre o sujeito barrado; c) na posição de verdade recalçada, sob a barra, Mundo não consegue revelar o que Jano quer ocultar, isto é, apesar de condenar o enriquecimento do pai, por meio da exploração da força de trabalho manauara, essa visão permanece ignorada, enquanto Jano justifica-se pelo significante-mestre ou discurso da meritocracia.

De acordo com o matema acima, propõe-se que Trajano dirige-se ao **outro** ou à cadeia de significantes, ao mesmo tempo em que recalca a inquirição de Mundo; a **produção** ou resultado é o **objeto a - causa do desejo**, que no caso de Jano pode ser a realização do desejo de perpetuar seu sobrenome e sua história como o pai desejava, ou talvez, conseguir fazer de Mundo seu herdeiro, pois esta seria a **verdade do desejo** de Trajano.

Contudo, há nesse ponto um problema, visto que, aparentemente, o significantemente ou o saber do mestre não mais funciona a seu serviço, porque sua verdade torna-se inválida para Raimundo. Por outro lado, é possível que a falha no discurso do personagem Trajano, na condição de mestre autoritário e detentor da lei, esteja relacionada com o momento histórico da obra, isto é, o fortalecimento do modelo econômico capitalista, o aumento das relações econômicas internacionais e o processo acelerado de desenvolvimento; talvez Jano represente a figura do mestre cujo discurso foi substituído pelo discurso universitário (ou pelo discurso capitalista), mais adequado às novas diretrizes econômicas do país e do mundo. Mesmo antes da morte de Jano, o comércio da juta já encontrava problemas, de maneira que Trajano é um personagem que marca a transição para o acelerado processo de industrialização e decadência da produção agrícola; no dia da morte de Jano, a impressão de Olavo é a de que [...] “Parecia que toda uma época se deitara para sempre” (HATOUM, 2005, p. 199), e isso parece se confirmar com a modernização da cidade, que os personagens Olavo e Ramira chamam de destruição. Lavo diz que o coronel Zanda, “depois de ter destruído parte de Manaus e de sua história com a mania de modernização e reforma urbana se reformara e morava no Rio”. Neste trecho, o tom utilizado por Olavo é bastante irônico e demonstra o ponto de vista por trás da falsa neutralidade do narrador oficial.

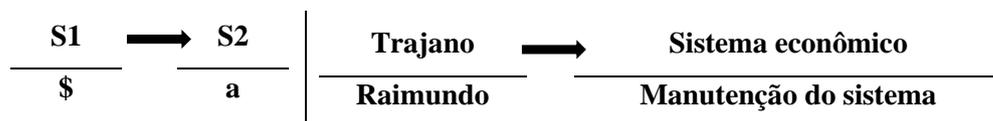
De certa maneira, o romance *Cinzas do Norte* está dividido em duas fases, ou seja, antes e após a morte de Trajano. Depois da morte do Marido, Alícia vende todas as propriedades e muda-se para o Rio de Janeiro com Naiá e Mundo, e a partir daí o progresso (ou destruição) de Manaus ganha proporções assombrosas. Mundo torna-se um andarilho, viajando para a Europa, a fim de divulgar sua arte, mas acaba doente e retorna para o Brasil pouco antes de sua morte.

Conforme se verifica nas páginas 119 a 121 do romance (cujo excerto está reproduzido acima), os encontros entre Mundo e Jano são sempre tensos, mas também é perceptível, nas palavras de ambos, o quanto eles têm convicção sobre seus pontos de vista. Jano sofre porque Mundo não se encaixa no mundo ao qual ele pertence, ao passo que o pai também não se enquadra no universo de Mundo. O coronel Zanda, tão ferozmente defendido por Jano, quando insultado por Mundo, é o mesmo que mais tarde seria responsável por torturas e assassinatos no período ditatorial, inclusive quando Mundo está no colégio militar. A violência é uma das formas do discurso do mestre afirmar o seu “porque sim”, aliás, a própria imposição arbitrária de uma verdade é uma forma de violência.

Ainda é possível considerar que a falha do discurso de Trajano como mestre deve-se ao fato de Mundo inverter a equação do discurso, conforme demonstrado no tópico anterior; posicionando-se como histérico que questiona o saber do mestre, Raimundo propõe que há algo que o mestre não sabe e, por isso, precisa de outras respostas.

Mundo não se adequa à posição de servo que sabe o que o mestre quer e, por isso, o discurso não funciona; assim, o resultado dessa relação intersubjetiva é a revelação do personagem Trajano, não como dono do saber, mas como sujeito clivado conforme os demais personagens. De acordo com essa perspectiva de interpretação, Mundo se nega a assumir a posição do **outro**, no discurso do mestre, e assume a posição de **agente** como sujeito barrado \$, ou seja, ele subverte a estrutura do discurso e coloca Trajano na posição do **outro**, a fim de destituí-lo da posição de mestre e expor o que Jano quer ocultar, a exploração que sustenta sua riqueza. Segundo esse ponto de vista, os discursos dos dois personagens entram em confronto, de modo que há uma inversão dos sujeitos nas posições fixas do discurso lacaniano, conforme se evidencia nos matemas a seguir: no primeiro matema, Trajano está na posição do **agente**, mas é destituído dessa posição que passa a ser ocupada pelo seu herdeiro.

**Figura 15. Estrutura do discurso do Mestre em *Cinzas do Norte*: Trajano ocupa a posição do agente**

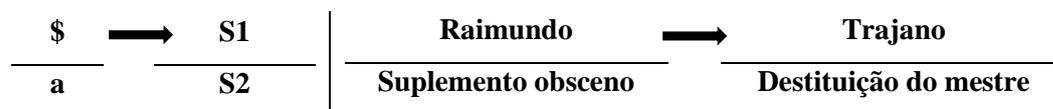


Fonte: produzido pelas autoras, com base em Lacan (1992), Fink (1998) e Netto (2015).

Conforme disposições presentes na figura anterior, Trajano ocupa a posição do **agente** e interpela a cadeia de significantes **S2**, na posição do **outro**, entendido aqui como o sistema econômico que subsidia a riqueza do personagem; quando o discurso de Trajano tenta controlar a subjetividade de Raimundo, seu objetivo é manter o funcionamento desse sistema econômico que o favorece.

Entretanto, o desenrolar do romance *Cinzas do Norte* evidencia que o personagem Trajano falha ao tentar controlar a subjetividade de Raimundo, de modo que ele se volta contra o pai, por meio de um esforço histérico. Como é possível verificar na figura a seguir, a atitude revoltada de Raimundo permite dizer que ele assume a função de **agente** no seu discurso, ao mesmo tempo que relega a Trajano a posição do **outro**.

**Figura 16. Estrutura do discurso histórico em *Cinzas do Norte*: subversão da posição do mestre**



Fonte: produzido pelas autoras, com base em Lacan (1992), Fink (1998) e Netto (2015).

Caso aceitasse a posição do **outro** na constituição do discurso do mestre, Mundo teria que concordar com o ponto de vista de Jano, mas em vez disso, o personagem recusa essa posição e confronta a opinião do pai, conforme se verifica nos exemplos a seguir.

[...] “Mundo perdeu três anos, foi humilhado no Pedro II, expulso do Brasileiro. Agora vai enfrentar o internato aqui, perto do pai. Vai conviver com gente humilde, receber ordens de oficiais do Exército e respeitar os valores.” “Receber ordens?”, repetiu Mundo, exaltado. Apontou o dedo para o pai: **“Tu podes dar ordem para o teu cachorro e para os teus empregados. Eu não recebo ordens”** (HATOUM, 2005, p. 119-120, grifo nosso).

Conforme se observa nesses dois exemplos, a recusa de Mundo ao discurso de Trajano aparece tanto por meio do confronto às suas ordens quanto pela discordância do ponto de vista do pai, a respeito de diversas questões, como o trabalho, por exemplo. Em certa ocasião, Mundo observava índios que se alimentavam, sentados no chão de uma casa abandonada, e dissera para Lavo que se o pai visse tal cena diria que esses índios “eram preguiçosos e vagabundos” (HATOUM, 2005, p. 45). É preciso destacar que esta é uma questão cultural que está arraigada a visão corrente no mundo capitalista, baseado na circulação de capital.

De acordo com a tese de Vânia Costa (2011) essa visão acerca do trabalho é herança antiga, proveniente da colonização portuguesa, que tratou de promover, na região amazônica, um processo de civilização que se sobrepunha ao modo de vida, à cultura e aos conhecimentos indígenas. Para os colonizadores, a indiferença indígena em relação “à riqueza comercial da flora, da fauna e, principalmente, do subsolo, que provavelmente guardaria tesouros imensuráveis, parecia incompreensível” (COSTA, 2011, p. 35), de maneira que o desinteresse dos nativos pelo comércio e pelo trabalho era um obstáculo ao desenvolvimento.

Portanto, esse tipo de pensamento não é exclusivo de Jano, mas é uma concepção de mundo e de trabalho bastante comum, na Amazônia e na sociedade brasileira como um todo, pois é resultado do apagamento da cultura indígena, que é instaurado pelo

etnocentrismo europeu; portanto o pensamento etnocêntrico europeu justifica a atividade econômica de Trajano, já que ele é dono dos meios de produção; enquanto os índios produziam apenas para consumo, o homem branco traz de Portugal a cultura do acúmulo de bens, um ponto de vista que se tornou uma espécie de significante-mestre, ou seja, um ponto de vista que foi naturalizado e, por isso, não causa estranhamento, ao contrário, encontra adeptos.

[...] Quando Jano voltou, foi logo dizendo ao filho: “Estás vendo? O Macau encheu o iate de alimento e ainda ganhou uns fardos de malva. Tudo isso por umas caixinhas de ninharias. Vai aprendendo...”  
“Aprendendo a enganar?”, perguntou Mundo.  
“A trabalhar”, emendou Jano. “Foi isso que o Macau fez”.  
Mundo murmurou para mim: “Pensa que sou um idiota. Ele é que é louco, duas vezes doente” (HATOUM, 2005, p. 63-64).

A partir do excerto acima, compreende-se que Jano, na condição de Mestre, precisa reafirmar esse significante-mestre, no que se refere à concepção de trabalho, ou à definição de um bom negociador, a fim de manter sua posição. Jano tem plena convicção de seu ponto de vista (e precisa ter), porque sempre fora assim, de maneira que o modelo de transação comercial descrito pelo trecho do romance é naturalizado. Contudo, Mundo expõe um ponto de vista contrário ao de Jano, tendo em vista que Macau negocia com os caboclos e obtém vantagem de pessoas que vivem na miséria, e isso incomoda o protagonista de *Cinzas do Norte*; para Trajano, a prática de Macau é mera negociação comercial, mas para Mundo é exploração e, por isso, ele não aceita essa situação com naturalidade. Assim, o personagem Raimundo, não apenas neste excerto, mas em toda sua trajetória, encerra uma tentativa de deslegitimar o discurso colonialista europeu, que se construiu sobre o esquecimento e desvalorização da população indígena, que vivia na região da Amazônia, muito antes da chegada dos europeus.

No trecho anterior, Mundo questiona as convicções de Trajano verbalmente, mas no excerto a seguir, o confronto entre os dois personagens marca a inversão das posições discursivas, bem como o enfraquecimento de Trajano, cuja doença já está avançada. Nos outros encontros entre Mundo e Jano, o rapaz fora atacado com violência pelo pai, porém neste excerto Mundo é que agride Jano, e parece estabelecer sua emancipação dos poderes do pai.

[...] O portão da casa de Jano estava aberto, passei sob o caramanchão, e na varanda ouvi gritos e latidos. Quando entrei na sala, vi primeiro Mundo

dizendo para o pai: “Por que não tiras o cinturão agora? Por que não me trancas no porão?”.

Em pé, as mãos espalmadas no peito, Jano começou a recuar quando o filho avançou para cima dele. Corri, mas, antes que eu pudesse segurar Mundo pela cintura, ele cravou as mãos na camisa do pai e o empurrou com violência.

“Sai daqui, Lavo, nossa conversa ainda não acabou”, gritou ele, querendo atingir o homem caído.

Agarrei-o pelos braços, os olhos furiosos me encararam, pensei que ia me agredir. Não parou de gritar: “Ele não é homem para minha mãe [...]” (HATOUM, 2005, p. 198).

Percebe-se então que a estruturação do discurso entre Mundo e o pai é marcada por desencontros e divergências que não os permitem obter o resultado desejado, uma vez que suas **verdades** (a verdade que compõe a estrutura do discurso laciano) não fazem sentido/ou não têm validade para o **outro** que é interpelado.

A fim de desenvolver o ponto de vista acerca da clivagem do personagem Trajano, parte-se do seu nome, que remete a duas figuras importantes da história e da mitologia, respectivamente: primeiramente, a figura do Imperador Marco Úlpio Trajano, que governou de 98 a 117 d.C., e ficou conhecido como um dos melhores imperadores (STADLER, FRIGHETTO, 2008) de Roma, por resgatar a economia, além de atuar de maneira efetiva em campanhas militares, conquistar novos territórios e liderar a maior expansão do império romano; de acordo com Stadler e Frighetto (2008, p. 244), o governo do imperador Trajano [...] “assentou-se em um exercício militar e em um regime autocrático tendo como destaque, principalmente, as Campanhas contra os Dácios” [...] além de promover [...] “melhorias na agricultura, educação e em obras públicas”; contudo, é importante destacar que a imagem de excelente líder associada ao imperador Trajano provém da elite, enquanto, para os povos derrotados e destituídos de suas terras, ele provavelmente era visto como um invasor e um destruidor cruel.

E na mitologia, por seu turno, há registros de um antigo deus romano, que era considerado o pai dos deuses e cujo nome é Jano, do qual provém a designação do primeiro mês do ano, janeiro.

De acordo com outra tradição, antes de ser divinizado, Jano era um mortal habitante da Tessália. [...] Acolheu Saturno que fora expulso da Grécia por Júpiter. Como recompensa, o deus conferiu-lhe o poder de conhecer o passado e o futuro. Durante o seu reinado, época de paz e prosperidade, Jano introduziu o uso dos barcos e da moeda. Civilizou os aborígenes, primeiros habitantes do Lácio, ensinando-lhes o cultivo do solo, criando cidades e estabelecendo leis. [...] É o deus de todas as portas, guarda o interior e o exterior das moradas e das cidades. [...] Sua festa, chamada Agonium (sacrifício), era celebrada no dia 9 de janeiro. Como deus do passado e do futuro, do início e do fim, das portas que se abrem e fecham, Jano era representado com duas faces contrapostas,

tendo numa das mãos uma chave e na outra uma varinha (ABRÃO; COSCODAI, 2000, p. 171-172).

Há algumas razões que justificam a relação do personagem Trajano com essas duas figuras mencionadas anteriormente. O motivo mais evidente é o fato de o próprio Mundo chamar o pai de imperador Trajano; Lavo relata que na oportunidade em que visitara o casarão da família Mattoso, na Vila Amazônia, vira alguns desenhos de Mundo, [...] “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’**” (HATOUM, 2005, p. 79, grifo nosso). Evidencia-se novamente a ironia presente nas palavras de Raimundo, que podem encerrar dois significados distintos: o significado mais evidente e superficial é que Mundo faz uma crítica a postura poderosa e conservadora de Trajano, uma vez que seu poder está atrelado a suas posses; o segundo significado, mais profundo, está atrelado ao poder da figura de Trajano sobre de Mundo, de maneira que, por mais que tenha subvertido a posição discursiva de mestre do pai, este continua a funcionar como a autoridade paterna do Nome-do-pai que regula inconscientemente o comportamento do filho. De acordo com esta segunda possibilidade de significação, a frase de Raimundo revela-se como um ato falho e involuntário, ou seja, seu discurso declara o poder do pai.

De acordo com o trecho exposto no parágrafo anterior, e com o desenrolar da narrativa, Mundo vê o pai como explorador da força de trabalho e causador da miséria dos moradores da Vila Amazônia; esse fato aproxima Trajano Mattoso da figura do imperador Trajano, pois ele explora os pobres, assim como Trajano invadiu e reduziu outros povos à servidão. Nesse ponto, verifica-se outra semelhança entre a história dos dois personagens, isto é, ambos firmaram sua riqueza e poder sobre a exploração, mas isso não é, em nenhum momento, visto como um problema, é naturalizado; conforme evidenciado anteriormente, os estudos encontrados que tratam da vida do imperador Trajano, na maioria das vezes, descrevem-no como grande conquistador e omitem a voz dos conquistados (os Dácios), o que permite pressupor a existência de um consenso velado que justifica a exploração; no mesmo sentido, Trajano Mattoso justifica-se pelo discurso da meritocracia, pois para ele se os índios ou caboclos trabalhassem o suficiente, conquistariam a mesma riqueza.

Mas, então, qual a semelhança por trás desse ponto de vista? Nos dois casos, embora tratem de contextos históricos temporalmente distantes, há o que Slavoj Žižek (2003) chama de suplemento obsceno, ou seja, regras que sustentam o sistema simbólico,

mas estão postas fora de cena, como se não existissem; o que está oculto em ambos os sistemas econômicos é que a exploração é o suplemento obscuro do progresso e da riqueza, isto é, ela precisa existir, mas a necessidade da existência da exploração não é expressa abertamente, é sua “premissa secreta” e como tal deve permanecer para que o sistema funcione (ŽIŽEK, 2012, p. 59). Isso se verifica nos discursos pela igualdade social, que continuam negando esse suplemento obscuro do sistema capitalista, ou seja, discursos que defendem o auxílio aos pobres e desvalidos, mas não veem problema nesta forma de sociabilidade fundada sobre a desigualdade social; uma sociedade em que situações de pobreza, desemprego, desigualdades sociais são justificadas, por meio de discursos meritocráticos que naturalizam as discrepâncias em relação à divisão de bens e ao valor da força de trabalho.

Em *Cinzas do Norte*, essa questão é perceptível, na medida em que o desenvolvimento econômico de Manaus é atribuído aos esforços da tradicional família Mattoso (dona dos meios de produção), à administração do Coronel Zanda, quando na verdade, a força de trabalho dos índios, caboclos e imigrantes foi usada como mão-de-obra barata para alavancar o comércio da Juta. E isso é tão naturalizado que chega a passar despercebido, exceto pela pintura de Raimundo que refuta essa naturalização. O trecho seguinte evidencia essa exploração da força de trabalho, além de denunciar as más condições de trabalho, às quais eram submetidos os funcionários da Vila Amazônia: “[...] na época do corte da juta tinha acidente todo dia. Trabalhadores... Diz que cortavam a juta dentro d’água e eram mordidos por todo tipo de bicho. Chegavam na propriedade com ferimentos nos pés, nas mãos e nas pernas” (HATOUM, 2005, p. 58). Parece que a ordem do dia é que cada trabalhador cuide suas feridas ou dê um jeito de não se ferir para não prejudicar o rendimento do serviço.

Outro exemplo da naturalização da exploração e da miséria está relacionada à construção do Novo Eldorado, um bairro que fora construído precariamente sob a ordem do Coronel Zanda e com a ajuda de Trajano. Mundo odiava o bairro, cujo nome carrega a promessa, não cumprida, de um paraíso escondido.

Visitara as casinhas inacabadas do Novo Eldorado, andara pelas ruas enlameadas. Casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo... Queriam voltar para perto do rio [...] Os moradores do Novo Eldorado eram prisioneiros em sua própria cidade (HATOUM, 2005, p. 148).

As feridas, as péssimas condições de trabalho eram retribuídas com essas migalhas e os trabalhadores aceitavam e se conformavam, enquanto os patrões pensavam estar fazendo atos de caridade ao promover moradia para os trabalhadores que garantiam sua riqueza. E o pior, moradia ruim, em condições sub-humanas. Uma das moradoras diz que o “patrão era bom” por que dava “comida, roupa, remédio” (HATOUM, 2005, p. 72).

Žižek (2003, p. 50) usa o termo premissas secretas para referir-se a um “conjunto subjacente de regras obscenas não escritas”, ou seja, regras que não estão explícitas, mas regem a sociedade. Segundo o filósofo há leis simbólicas que existem para manter as aparências, isto é, um conjunto de normas que o indivíduo deve obedecer no discurso público, ao passo que as premissas secretas permitem a transgressão dessas leis, sem declarar essa permissividade, é claro, pois para Žižek (2010, p. 104) “[...] A própria lei necessita de seu suplemento obsceno, é sustentada por ele”.

Em geral, os personagens masculinos de *Cinzas do Norte* são chamados pelos apelidos (Jano, Mundo, tio Ran, Lavo, Macau e etc.), e a recorrência da utilização da forma reduzida (Jano) leva a crer que o personagem Trajano aproxima-se também da vertente mitológica; isso porque o fato de o deus Jano ter civilizado “os aborígenes, primeiros habitantes do Lácio, ensinando-lhes o cultivo do solo, criando cidades e estabelecendo leis” é semelhante a atividade de Trajano Mattoso, em relação aos índios, imigrantes japoneses, apesar do aspecto explorador. Além disso, há outra aproximação entre os dois personagens que é expressa na obra artística de Raimundo: *História de uma decomposição - Memórias de um filho querido*. O fato de Mundo posicionar os sapatos de Jano lado a lado, mas um em cada direção, parece ser análogo à figura do deus Jano com duas faces contrapostas, representando um olhar para o passado e outro para o futuro. Enquanto a figura do deus Jano indica um guardião do passado e do presente, a obra de Mundo parece representar artisticamente o personagem Jano enquanto sujeito dividido, que busca o progresso do futuro, mas não consegue desapegar-se do passado, e isso é sua ruína.

### **3.4 Paixão x Subversão: Ranulfo e a inconsistência do discurso histórico**

Ranulfo, que já foi apresentado como um dos narradores dessa estória, é o segundo personagem que se afigura como possibilidade de imagem paterna para Mundo. Ranulfo é irmão de Ramira, vivia com a irmã e o sobrinho, numa casinha na Vila da Ópera, porém não se deixava enraizar em lugar nenhum; vivia descordando da irmã devido suas concepções de vida diferentes, visto que enquanto Ramira passava os dias em frente à

máquina de costura para ganhar seu sustento, Ranulfo a criticava por gastar a vida com trabalho em demasia. Sempre fora apaixonado por Alícia e isso o aproximara bastante de Mundo, mas segundo Ramira, Ranulfo estava era enfeitiçado por Alícia; a proximidade de Mundo era uma maneira permanecer perto de Alícia, mas também expressava o desejo que tinha de ser ele (e não Trajano ou Arana) o pai do menino.

O fato de Ranulfo sustentar uma paixão intensa por Alicia, durante anos, suscita a necessidade de tecer algumas considerações acerca de seu nome. Assim como o nome do narrador oficial (Olavo), o nome do tio de Lavo também é significativo, pois Ranulfo vem do teutônico (referente aos Teutões, uma tribo germânica) e significa “o que combate com cautela” (DIANA, Daniela; BORGES, Gessica; FUKS, Rebeca, 2018). Por outro lado, na mitologia nórdica, o nome Ran está ligado a uma personagem feminina, que controla os mares e é temida por marinheiros, devido à lenda segundo a qual ela arrastaria para o mar os marujos que não aceitassem se casar com suas filhas. No que se refere à primeira definição, pode-se dizer que o Ranulfo de *Cinzas do Norte* pode ser descrito como combatente, que não aceita as injustiças, porém o adjetivo “cautela” não lhe parece tão adequado, uma vez que Ranulfo é caracterizado como um homem imprudente, desleixado e ousado; curiosamente, a definição do nome Ran, apelido de Ranulfo, parece remeter mais à personagem Alicia do que ao próprio Ranulfo, pois ela é quem parece incorporar a figura da deusa dos mares, que enfeitiça Ranulfo e o arrasta para perdição.

Ranulfo e Raimundo aproximaram-se por meio de Alícia, mas identificaram-se devido ao apreço pela arte, por suas visões de mundo convergentes, além das várias semelhanças entre suas personalidades (o espírito rebelde, aventureiro, revoltado e nômade), o que inicialmente leva a suspeitar que o amante de Alícia seria o pai biológico de Raimundo. Ran afirma ser o primeiro a perceber em Mundo uma grande aptidão para a arte e incentiva esse talento, ao contrário de Trajano; esse é outro motivo que afasta Mundo de Trajano e o aproxima de Ranulfo, mas este último não consegue sustentar a função de pai real nem a função da figura paterna de autoridade.

Aqui depara-se novamente com a questão da função da figura paterna representada no personagem Ranulfo e é preciso recuperar esse conceito para refletir acerca da relação entre Raimundo e tio Ran. Conforme pontua Joël Dor (1991), a figura paterna não precisa ser um pessoa real ou mesmo uma pessoa do sexo masculino que represente o pai, porém é preciso que a ordem simbólica seja instituída por alguma figura de autoridade; ressalte-se que essa figura é na verdade simbólica e tem uma função reguladora, instauradora da lei e da ordem, uma instância que impõe autoridade, empurra

o sujeito para o simbólico e proíbe o desejo da mãe, que é anterior a sua condição de sujeito.

É possível dizer que, de alguma forma, Trajano falha como pai real, motivo pelo qual o filho tenta rejeitar suas leis e regras simbólicas, e por isso ele não se encaixa entre os filhos dos empresários ricos, com os quais Jano desejava que ele brincasse; todavia, a falha como pai real não impede que Trajano continue representando, para Raimundo, a autoridade simbólica encarnada.

Conforme a relação entre Jano e Mundo torna-se distante, há maior proximidade entre o rapaz e Ranulfo, principalmente, porque Mundo encontra no tio de Olavo uma postura ideológica que lhe parece mais coerente com a realidade que ele vê. Na verdade, Mundo cresce ouvindo as ideias de Ranulfo e isso fortalece seu gosto pela arte, sua visão de mundo, mas também sua revolta. Devido a essa aproximação, a certa altura do romance, tem-se a impressão de que Ranulfo pode se tornar a figura de autoridade capaz de ajudar Mundo a encontrar seu caminho, encontrar respostas para suas angústias, mas isso não se concretiza, uma vez que tio Ran também tem problemas com a ordem simbólica, com a lei e a ordem. Talvez, por isso, ambos sejam personagens com inquiuições legítimas, mas cujo protesto possui nível zero de reivindicação.

Desse modo, a partir da observação da construção narrativa e dos personagens, verifica-se que o vínculo entre Raimundo e Ranulfo é inversa à relação entre Raimundo e Trajano. A relação de amizade entre Mundo e Ranulfo desenvolveu-se de maneira horizontal, de modo que este cumpria o papel de amigo liberal e flexível, ao contrário de Trajano e até mesmo de Arana; Ranulfo não advertia ou aconselhava Mundo, a respeito de suas atitudes transgressivas, e quando resolveu apoiá-lo na construção do campo de cruzeiros, no bairro Novo Eldorado, a consequência foi uma perna quebrada e um rosto desfigurado pela surra que levou dos militares.

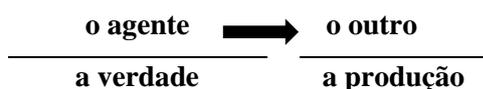
O trecho do romance reproduzido abaixo é a última conversa entre Raimundo e Olavo, antes de o artista deixar Manaus, pouco depois da morte de Trajano; nessa conversa, Mundo deixa explícito sua visão sobre Ranulfo, uma visão totalmente contrária à que tinha de Trajano. Este trecho corrobora a possibilidade de Ranulfo inserir-se na vida de Mundo como pai real, pois o próprio protagonista expressa a vontade de ter Ranulfo como pai, de maneira que se torna um personagem bastante influenciado pelo discurso de tio Ran. O próximo excerto demonstra os segredos que enredavam a vida de Raimundo e dos demais personagens de *Cinzas do Norte*, construindo uma narrativa a partir da junção de fragmentos das memórias, incertezas e desconfianças do narrador oficial.

[...] “Ele te ajudou só para atingir teu pai”  
 “Me ajudou porque gosta de mim”  
 “Uma vez meus tios estavam brigando, e Ramira pediu ao tio Ran que me contasse um segredo. Ela disse que tu fazias parte da história...”  
 Meu amigo inclinou um pouco da cabeça e revelou em voz baixa: “Ranulfo sempre foi louco pela minha mãe, Lavo. Tentei descobrir outras coisas, nenhum dos dois abriu o bico. Discuti com ela e tive coragem pra perguntar se eu podia ser filho dele. Ela deu um pinote, me pediu pra nem pensar nisso. Não sei...O que sei é que ele arriscou a vida e não se dobrou aos pedidos de Alícia” (HATOUM, 2005, p. 211).

Note-se que, apesar de Ranulfo ser uma figura masculina, ele não corporifica uma figura de autoridade, o que mostra que esses termos não estão necessariamente ligados. Ao que parece Trajano incorpora a voz da repressão e da violência, ao passo que Ranulfo exprime a voz da liberdade excessiva e inconsequente.

Ranulfo é um personagem interessante, e também contraditório, assim como Mundo vem a tornar-se, posteriormente, pois embora tenha suas convicções acerca do sistema político e econômico de sua época, e adote uma postura de resistência, o discurso de tio Ran, às vezes, se torna inconsistente; talvez, por esse motivo o personagem falhe como figura paterna de autoridade. É por isso que este trabalho entende que o discurso de Ranulfo possui a estrutura do discurso histérico, em que tio Ran ocupa a posição do **agente** como sujeito barrado (\$) e dirige-se ao **outro/S1**, com base na estrutura básica do discurso lacaniano, conforme já foi explicitado em outros momentos e retomado na figura a seguir.

### Figura 17. Matema/Estrutura base do discurso lacaniano



Fonte: Netto (2015).

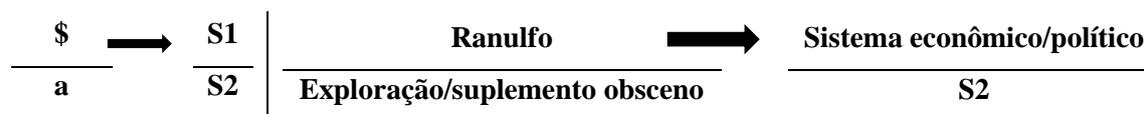
Ranulfo é um personagem avesso às demandas do sistema capitalista e ao regime ditatorial e, portanto, tinha um modo de pensar que incomodava a elite manauara. Seu discurso para os moradores do bairro Novo Eldorado dizia: “Vocês foram enganados; prometeram tudo, e olha só que lugar triste... triste e longe do porto” (HATOUM, 2005, p. 211).

Ele era radialista noturno, e comandava o programa *Meia-Noite Nós Dois*, no qual fazia críticas políticas e contava histórias de amor, mas em 1960, quatro anos antes do golpe militar, fora demitido por considerarem seu programa obsceno e inapropriado.

Ranulfo estava certo de que, de qualquer maneira, perderia o emprego após golpe e, segundo Olavo, o tio dizia: “Tanta lei pra nada! Os militares jogaram todas as leis no inferno” (HATOUM, 2005, p. 173).

Tendo em vista o estilo de vida e as opiniões de Ranulfo acerca da ditadura, da lei e do trabalho, entre outras características, propõe-se a seguinte estruturação discursiva para esse personagem.

**Figura 18. Matema do discurso histórico e seu funcionamento em *Cinzas do Norte*, a partir de Ranulfo: o histórico confronta o significante-mestre**



Fonte: produzido pelas autoras, com base em Lacan (1992), Fink (1998) e Netto (2015).

De acordo com esta proposta de leitura, assim como Raimundo, tio Ranulfo ocupa a posição privilegiada do **agente** e direciona suas inquirições ao sistema político/econômico, na posição do **outro**, pois apesar de nutrir um tipo de desprezo por Trajano (por ciúmes de Alicia), o problema está em todo sistema capitalista explorador, na ditadura que se instaurou, posteriormente, em Manaus. Assim, o objetivo de tio Ran é evidenciar a exploração subjacente às demandas desse sistema econômico/político, revelando a verdade recalçada, devido à força do significante-mestre.

Destaca-se que o sistema econômico ocupa o lugar do **outro** como **S1**, ou seja, como significante-mestre inquestionável e, ao questioná-lo, Ranulfo deseja expor as chamadas premissas secretas desse sistema econômico que se sustenta pela exploração do trabalhador. É possível que o fato de o sistema econômico se manter como significante-mestre seja uma das razões para seu suplemento obsceno permanecer recalçado. O excerto a seguir demonstra o posicionamento de Ranulfo, que é oposto ao de Trajano e, também ao da irmã, Ramira.

Em março, quando eu já estudava na faculdade de direito, tio Ran condenou minha opção; esperava outra coisa de mim. “Devias passar a vida lendo e vivendo por aí, sem profissão. Vais acabar que nem tua tia, trancado numa saleta e rezando pra conseguir um cliente... Ou então correndo de uma vara para outra.” (HATOUM, 2005, p. 94). [...] minha tia se pelava de medo do futuro, enquanto tio Ran torrava tudo, pedia dinheiro emprestado às mulheres e vivia dizendo que elas lhe deviam não sei quantas noites de amor [...] “Nada de poupança, Lavo. Dinheiro guardado é prazer adiado” (HATOUM, 2005, p. 96-97).

Entretanto, não fica claro qual a **produção** Ranulfo deseja obter, a partir de sua inquirição ao sistema econômico que ele condena, pois seu discurso se perde pelo caminho, perde a consistência e, da mesma maneira que Mundo, seu discurso torna-se um protesto nível zero. Ao que parece, tio Ran não consegue naturalizar a miséria e desigualdade social presentes em Manaus, como a própria irmã faz, mas ele também não sabe elaborar qual a sua reivindicação e sustentar seu posicionamento de maneira consistente. No fim das contas, parece que todo o desejo de Ranulfo se resume em Alícia, sua obsessão.

Talvez, uma das maneiras de explicar a inconsistência desse discurso esteja ligada ao processo de industrialização e de progresso que permeia o contexto histórico do romance, ou seja, o fortalecimento do capitalismo era fomentado pelas relações comerciais internacionais, que abrangia a abertura de espaço para empresas multinacionais, investimento de capital externo em troca das riquezas nacionais e etc. Conforme Saviani, além da intervenção do mercado externo, o processo de industrialização no Brasil resultou em consequências políticas que culminaram no golpe civil-militar, a fim de expandir o capitalismo e conter a resistência da classe proletária. O filósofo esloveno Slavoj Žižek discorre sobre esse sistema econômico e um de seus principais perigos, pois

[...] embora seja global e abranja o mundo inteiro, ele mantém uma constelação ideológica sem mundo, *strictu sensu*, privando a grande maioria das pessoas de um mapa cognitivo significativo qualquer que seja. O capitalismo é a primeira ordem socioeconômica a destotalizar o significado: no nível deste, ele não é global. Afinal, não há propriamente uma ‘visão de mundo capitalista’, uma ‘civilização capitalista’: a lição fundamental da globalização é precisamente que o capitalismo pode se acomodar em todas as civilizações [...] A dimensão global do capitalismo só pode ser formulada no nível da verdade sem significado, como o Real do mecanismo de mercado global (ŽIŽEK, 2015, p. 14).

A reflexão do filósofo leva a questionar se o universo de *Cinzas do Norte* não se caracterizaria como esse universo ‘sem mundo’ resultante da industrialização repentina e do fortalecimento do capitalismo no país. Assim, é possível conceber Ranulfo como um personagem que, em certa medida, representa o início de uma desorganização do mapa cognitivo, o que parece imobilizar sua resistência, fazendo com que seus protestos não demonstrem exatamente o que querem. Não se pode esquecer, entretanto, da influência de Alícia sobre Ranulfo, já que tudo o que ele fazia era por ela, e quando ele a perde, sua luta deixa ter sentido.

No trecho a seguir, Lavo discorre sobre o comportamento do tio, após a morte de Mundo e de Alícia e, embora seja necessário lembrar que o narrador não é imparcial em qualquer momento da narração, Ranulfo é apresentado como um homem lunático; até mesmo as discussões políticas entre ele e seus companheiros de farra são descritas como infundadas, o que parece confirmar a possibilidade de desorganização dos seus mapas cognitivos.

[...] solitário, vivendo do trabalho sazonal, meu tio ignorava a história da cidade e do país. A revolta dele era pessoal, íntima e em estado bruto. Isso se evidenciava nas discussões políticas amalucadas que tinha com Chiquilito e Corel. Suas palavras inflamadas não formavam opiniões; eram como plantas absurdas, sem raízes na terra ou mesmo no ar. Chocalhos infantis, totalmente inúteis (HATOUM, 2005, p. 302).

A esse respeito Maria Luz Pinheiro (2012) tece considerações em seu artigo, no qual reflete a respeito da possibilidade de a narrativa *Cinzas do Norte* colocar em discussão o tipo de resistência, ou mesmo, a ausência de resistência durante o período militar. De acordo com a autora, tanto tio Ran, quanto Olavo e Mundo reproduzem condutas bastante comuns na ditadura brasileira: “silêncio, alienação, omissão e cinismo”. Pinheiro (2012, p. 179) destaca que “Ranulfo não consegue intervir na própria história. Segue dominado por um amor clandestino e um simulacro de paternidade. Suas posições políticas não vão muito além de conversas em mesas de bar e pequenas vinganças motivadas mais por ciúme que por ideologia”.

A definição de Žižek (2011, p. 29) acerca do sujeito barrado (\$), que ele chama de “âmago vazio da subjetividade” é bastante esclarecedora. Segundo o filósofo, [...] “o ‘sujeito barrado’ lacaniano (\$) não é a minha identidade Simbólica, nem meu “verdadeiro Eu” Imaginário, nem o âmago Real obscuro das minhas fantasias, mas sim o recipiente vazio que, como um nó, amarra as três dimensões juntas”, ou seja, o Simbólico, o Imaginário e o Real. Sendo o sujeito barrado (\$) a junção dessas três dimensões, é possível pensar que para o discurso do mestre, essa instância é ameaçadora, visto que o mestre nega a própria clivagem, ou sua divisão subjetiva; assim, o sujeito barrado pode revelar que o mestre atua em defesa dos próprios interesses, por isso precisa permanecer latente para o funcionamento do sistema do discurso e manutenção do significante-mestre.

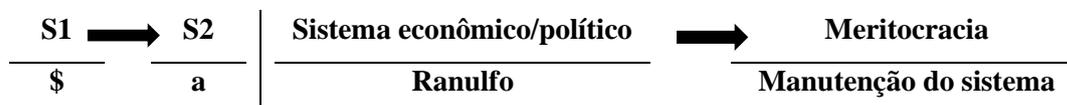
Desse modo, faz sentido que, tanto para Trajano quanto para o regime militar, Ranulfo signifique uma ameaça que precisa ser contida, e a via pela qual isso ocorre é a da desmoralização, isto é, Ranulfo é narrado como um ser cujas palavras não merecem

atenção; seu discurso é enfraquecido pelos que acreditavam que ele não passava de um vagabundo, que inventava desculpas para não trabalhar, discurso adotado inclusive pela irmã, Ramira, e pelo sobrinho.

Ao que parece, Ranulfo tenta trazer à tona o suplemento obscuro do sistema econômico/político, por meio da interpelação ao significante-mestre do capitalismo, mas a inconsistência de seu discurso, aliada à força dos mecanismos mantenedores do significante-mestre, fazem com que Ranulfo seja destituído da posição de **agente** e seja relegado à posição da **verdade** recalcada no discurso do mestre. Em outras palavras, Ranulfo continua como sujeito dividido (\$), mas está sob a barra, rebaixado pelo **agente/S1**.

É interessante observar que, enquanto Mundo inverte a estrutura do discurso do mestre ao enfrentar Trajano, tornando-se **agente**, a estrutura do discurso histórico de Ranulfo também é invertida, mas ele é destituído da posição de **agente**, no discurso histórico, para ficar recalcado pelo discurso do mestre (pelo significante-mestre), conforme se verifica no matema a seguir.

**Figura 19. Matema/ Estrutura do discurso do mestre, em *Cinzas do Norte*, a partir de Ranulfo: de volta ao lugar da verdade recalcada**



Fonte: produzido pelas autoras, com base em Lacan (1992), Fink (1998) e Netto (2015).

Além disso, o lugar do **outro/S2** pode então ser ocupado pelo discurso da meritocracia, segundo o qual as pessoas que se esforçam e trabalham conseguem vencer a miséria, por meio de sua força de trabalho; e o **resultado** ou **produção** dessa inversão discursiva é o **objeto a**, isto é, a manutenção do *status quo*.

Apesar de o posicionamento de Ranulfo ser legítimo, o discurso meritocrático convence facilmente os outros personagens como Ramira, que se orgulhava de ser a melhor costureira da Vila da Ópera, contratada pelas famílias mais abastadas, e Olavo, que se formara no curso de Direito, mesmo tendo origem pobre. Até mesmo Trajano utiliza-se da meritocracia para justificar sua riqueza, ao afirmar que o pai viera de Portugal sem nenhum dinheiro no bolso e apenas com a vontade de vencer na vida. A meritocracia é uma forma de Jano justificar a si mesmo, enquanto dono dos meios de produção,

entretanto, a mesma postura por parte dos membros da classe trabalhadora (Ramira, Olavo e outros personagens) não é uma surpresa, somente reafirma a força das premissas do capitalismo enquanto significante-mestre.

Apesar de Olavo reprovar o comportamento do tio, seus pontos de vista não lhe pareciam tão incoerentes, mas parece que reprová-lo era uma maneira de diminuir a culpa que Ranulfo lhe atribuía por não estar presente na ocasião da morte de Mundo. As palavras do tio lhe martelavam o pensamento e roíam-lhe a alma quando ele dizia: “[...] Tu e teu egoísmo, teus processos” [...] “O mais necessitado era o teu amigo. Trabalhas que nem Ramira: vocês não enxergam o que está além... Tudo isso é roupagem, perfumaria, perda de tempo.” (HATOUM, 2005, p. 268). Há, na narração de Olavo, uma certa contradição, já que ele desaprova o tio, mas se incomoda com suas palavras, e essa contradição pode ser um indício de que o sobrinho vacilava entre o significante-mestre e a verdade recalçada de Ranulfo.

É possível dizer que até certo ponto da narrativa, o personagem Ranulfo atua como pai real de Mundo, em virtude das semelhanças e da admiração que o rapaz tinha pelo irmão de Ramira. Isso faz com que Ranulfo seja uma figura muito importante para a constituição subjetiva de Raimundo, entretanto, tio Ran não consegue inserir-se na vida de Mundo como figura de autoridade, porque seu discurso inconsistente e desorganizado corrobora o posicionamento de Mundo, mas não o ajuda a formular seus questionamentos e a encontrar suas respostas; embora haja afinidades entre estes personagens, Ranulfo não exercia autoridade capaz de fortalecer inserção de Mundo no simbólico, talvez Ranulfo apenas fomentasse a revolta de Mundo sem ter uma finalidade, o que impede a constituição de Ranulfo como uma figura reguladora da lei.

Apesar de a figura paterna não estar relacionada com figura masculina do pai, mas a uma instância que exerce autoridade, as palavras de Mundo sobre Ranulfo são significativas; segundo Olavo, ele escrevera em sua última carta que Ranulfo fora qualquer coisa para ele, um amigo, um confidente, mas nunca um pai. Ao que parece, as palavras de Mundo significam mais uma decepção do que uma certeza, em relação a Ranulfo, pois de acordo com excerto da página 211 do romance, que foi reproduzido no início deste subtópico, Mundo queria realmente que Ranulfo fosse seu pai. A decepção foi descobrir que o pai biológico era Arana.

### 3.5 Discurso da universidade: Alduíno Arana e a legitimação do significante-mestre

Alduíno Arana é a terceira personagem que se insere na vida de Raimundo como uma figura paterna e possibilidade de representação de autoridade. Eles se conhecem devido ao interesse pela arte, e inicialmente, a relação entre os dois personagens é de professor e aluno, uma vez que Raimundo encontrava na figura de Arana a possibilidade de aprender sobre arte, algo que lhe fora negado por Trajano. Diferente de sua relação com Ranulfo, com Arana o vínculo se estabelece de maneira vertical, tanto que o artista da Ilha não tem receio de advertir Mundo ou de reprovar seu comportamento insubordinado.

Arana era um homem que não fazia parte do ciclo de amizades de Trajano ou Alícia, nem de Ranulfo, ao contrário, ele era desprezado por esses três personagens, cada um com seus motivos. Ao fim da narrativa, o leitor descobre que Arana é o pai biológico de Raimundo, porém esse era um segredo que Alícia enterrara no passado, de modo que ela só decide revelá-lo no leito de morte do filho. Talvez esta seja uma das razões do ódio entre esses personagens, já que Alícia casara-se com Trajano, quando já estava grávida de Arana, mas continuava a encontrar-se com Ranulfo, criando uma rede de ciúmes e desavenças, que de alguma maneira ressoaram na vida de Raimundo.

O trecho a seguir é reproduzido entre aspas, pois, de acordo com o narrador, são as palavras de Raimundo contando sobre o dia que conhecera Arana. Foi em um encontro ao acaso, durante o retorno de um passeio com Alícia, que o interesse pela arte aproximou pai e filho, sem que eles soubessem disso. Segundo Olavo, Raimundo descreve o comportamento estranho de Alícia.

[...] “Não parecia ter pressa, e sim medo”, disse o meu amigo. “Logo ela que nunca teve medo. Parecia nervosa, assustada. Me desgarrei e fui sozinho, entrei na roda, vi pela primeira vez o artista. Parecia um palhaço, ou um mímico. Fazia uns gestos malucos, gaguejava palavras em inglês. [...] Quando os turistas foram embora, fiquei sozinho olhando para aqueles bichos. Aí ele pôs as mãos nos meus ombros e perguntou com a maior naturalidade: ‘Queres conhecer meu ateliê?’” (HATOUM, 2005, p. 44).

O nome do personagem, Alduíno, é uma variação do nome Arduíno, (HARDWIN: “amigo=win/ forte=hard”) (GUÉRIOS, 1981, p. 61), que significa companheiro firme, resistente e forte, possui origem teutônica ou germânica, assim como os nomes Ranulfo e Ramira. Em certa medida, essa significação relaciona-se com a capacidade de sobrevivência do personagem, dentro do cenário de miséria e desigualdade social de

*Cinzas do Norte*. Não se pode negar que o personagem sobrevivera e alcançara prosperidade, enquanto Trajano, Ranulfo, Alícia e a cidade de Manaus enfrentavam a decadência econômica; entretanto, sua prosperidade é fruto do individualismo e exploração da força de trabalho de meninos pobres da região, bem ao modo do capitalismo. Ao contrário de Raimundo, que queria contestar o progresso devastador em Manaus, Arana aproveitou-se dele para benefício próprio. Isso leva a refletir sobre as semelhanças entre Arana e Alícia, uma vez que ambos se perceberam diante da oportunidade de mudar de vida e agarraram-na, de maneira que mesmo sendo tachados de jogadores, oportunistas e ambiciosos, o adjetivo sobrevivente também qualifica os dois.

O sobrenome Arana, pelo qual é comumente designado o personagem, não possui um significado específico, contudo pode ser relacionado ao nome indígena, Aruana (ou Aruanã), que significa sentinela; o significado de sentinela é interessante, pois designa a atividade daquele que vigia, espia, que fica à espreita, e faz sentido compreender o personagem Arana como um homem que observa o funcionamento do sistema social e estabelece alianças com a classe dominante, a fim de obter vantagens próprias, conforme se verifica no trecho a seguir.

[...] li num jornal a notícia que tanto exasperava Ranulfo. Ao lado do texto uma fotografia de Arana com um sujeito que acabara de voltar do exílio. Os mais velhos conheciam a honrosa biografia daquele ‘exilado’: um político cassado em 1964 pelo governo militar, não por suas ideias, mas por sua riqueza súbita, exorbitante e inexplicável (HATOUM, 2005, p. 237).

Além disso, o fato de o nome Aruana ser proveniente da língua indígena remete à origem humilde de Arana, sua relação com a natureza e sua proximidade dos povos ribeirinhos de Manaus. De acordo com as lendas indígenas, Aruanã era um peixe que desejou tornar-se humano e clamou ao deus Tupã que o transformasse em homem; após seu desejo ser realizado, Aruanã deu origem a tribo Carajás. De maneira bem menos nobre, Arana também desejava transformar-se em outra coisa: um homem rico; de acordo com o narrador [...] “Arana subira vários degraus e aspirava ao topo da escada” (HATOUM, 2005, p. 234).

Apesar de Ranulfo nutrir uma mistura de desprezo e ciúme por Arana, é por meio desse personagem que Olavo fica sabendo a vida miserável do ‘Artista da Ilha’, quando os dois eram vizinhos no morro da Catita. Ranulfo conta que Ramira se compadecia do jovem Arana, que mais tarde, encontrou na arte uma maneira de ganhar dinheiro. Ranulfo

relata: “[...] Nós íamos pescar no igarapé dos Cornos, depois ele ia catar sorva, ouriço de castanha e azeitona doce no Castanhal; vendia essas porcarias nas calçadas das lojas do centro. ‘Coitado desse moleque, só não é mais pobre por que é um só’” (HATOUM, 2005, p. 103).

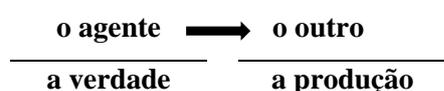
Observa-se que o relato de Ranulfo descreve um jovem trabalhador, mas a desaprovação do tio está relacionada com pai Jobel. De acordo com tio Ran, Arana comprava, por preço irrisório, as esculturas de Pai Jobel (um homem louco que vivia no mesmo bairro) e revendia para os turistas, fato que é usado por Ranulfo para condená-lo como um aproveitador, mas é provável que sua implicância se deva muito mais à relação entre Arana e Alícia, do que ao desvio de caráter de seu adversário.

Contudo, os relatos de Olavo indicam que Arana usa os elementos da natureza como matéria prima de sua arte, de maneira desrespeitosa, na medida em que empalha animais, destrói recursos naturais, queima árvores para produzir a obra de arte que agrada seus clientes; enquanto para o povo indígena é importante respeitar os espíritos da natureza, para Arana o importante é o lucro.

Mas afinal, no que se refere ao discurso lacaniano, qual a função desempenhada por esse personagem? Propõe-se, inicialmente, que Arana se inscreve no discurso da universidade, de acordo com a estrutura apresentada a seguir.

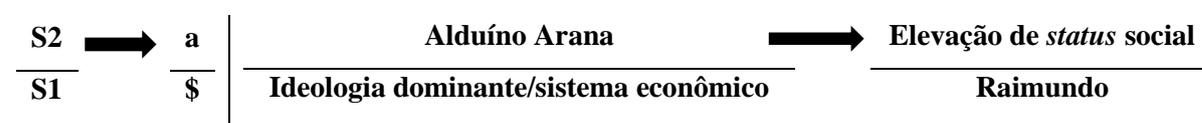
Ao refletir acerca do desenvolvimento do personagem Alduíno Arana, no romance, propõe-se que ele assume a posição de **agente** como **S2**, que interpela o **outro** baseado na **verdade** produzida pelo mestre, ou seja, o **significante-mestre (S1)**. Dessa maneira, Arana torna-se um disseminador do discurso do mestre, compondo o matema lacaniano da seguinte maneira.

**Figura 20. Matema/Estrutura base do discurso lacaniano**



Fonte: Netto (2015).

**Figura 21. Matema/ Estrutura do discurso da universidade, em *Cinzas do Norte*: Arana na posição do agente.**



Fonte: produzido pelas autoras, com base em Lacan (1992), Fink (1998) e Netto (2015).

Tendo em vista que a posição do **outro** está representada pelo **objeto a**, conforme demonstra o matema, propõe-se que o objeto de desejo que é interpelado por Arana é o desejo de elevar seu *status* social, isto é, ser reconhecido como rico, o que significa deixar seu passado miserável para trás. A riqueza é o meio pelo qual ele poderá alcançar essa elevação social e, para Arana, não importa que seja necessário se submeter à classe dominante e oprimir a própria classe, desde que conquiste seu objeto de desejo. Na verdade, de acordo com os conceitos lacanianos, a riqueza é o objeto de desejo, mas o objeto a (objeto-causa de desejo) é o sentir-se fino, rico, superior, afastado de seu passado. O excerto a seguir é uma amostra da aquisição de bens proveniente das negociações financeiras e acordos feitos pelo artista.

Uma lancha azul nos esperava no Manaus Harbour. Nas duas curvaturas da proa, o nome da embarcação em letras brancas: o artista da Ilha. Navegou velozmente ao largo da baía antes de entrar no igarapé de São Raimundo. Ele queria mostrar o galpão no fundo do quintal e a reforma da casa. Agora as ferramentas e máquinas estavam no novo ateliê. A sala crescera para um lado, onde terminava numa piscina em forma de trevo (HATOUM, 2005, p. 228)

Conforme explicitado anteriormente, Arana teve uma infância e juventude muito pobres, em virtude da desigualdade social, mas isso não o impede de apropriar-se da ideologia da classe dominante, inclusive explorando a força de trabalho daqueles que se encontram em situação pior que a dele. O próprio personagem afirma não se sentir responsável pela miséria dos moradores de Manaus, de modo que sua fala esbarra no discurso da meritocracia, já que ele se esforçou para adquirir sua riqueza, como é possível verificar no trecho seguinte.

Da sombra do oitizeiro uma mulher idosa veio rastejando: ficou agachada aos pés de Arana e lhe puxou a bainha da calça. Ele deu um coice no braço da velha, que caiu de costas. Ela ergueu a cabeça: “Doutor de merda”. “Um inferno! Não me deixam em paz”, disse ele, os olhos no chão. **“Todo domingo o pessoal do bairro vai ciscar comida no ateliê. Não me sinto culpado por tanta desgraça. Quando Mundo foi se despedir de mim, não gostou de ouvir isso”** [...] Virou a cabeça: pressentira a sombra da mulher aos pés dele, e me puxou para perto da parede; tirou da carteira uma cédula, a dobrou e atirou ao tronco da árvore. Olhou para a roda de mendigos e fez uma careta de asco: leprosos. Enxugou a boca com o lenço. (HATOUM, 2005, p. 226, grifo nosso).

É nesse ponto que Arana e Raimundo começam a se distanciar, pois o discurso do primeiro é rechaçado pelo segundo. Raimundo queixa-se da mudança de posicionamento de Arana para Olavo: “‘Implica com quase tudo e não dá a mínima para o que me queima por dentro’ [...] ‘Agora só fala em prudência, só pensa nas amizades que fez em Brasília’

[...] ‘Prudência, para ele, é uma forma de ganhar dinheiro e prestígio’” (HATOUM, 2005, p. 145). Portanto, a autoridade de Arana, enquanto figura paterna, falha no momento em que ele tenta impor a verdade do mestre, que não faz sentido para Raimundo; assim a admiração de Mundo pelo artista transforma-se em mais revolta, ao passo que a postura de Arana representa a obediência cega.

Da mesma forma que acontece entre Mundo e Trajano, a relação entre Mundo e Arana é abalada pelas divergências de opinião, uma vez que Raimundo não se conforma com a miséria do povo manauara, ao passo que para Arana a miséria não é algo contra o que ele seja capaz (ou queira) de lutar, isto é, ele tem consciência do problema, mas é perfeitamente capaz de conviver com ele. Ele diz para Mundo que, embora o bairro Novo Eldorado seja “um crime urbano” (HATOUM, 2005, p. 148), também é a “primeira grande obra do Zanda”, o militar amigo de Trajano. Arana aconselha que Mundo não direcione sua revolta contra o pai ou contra os militares. Mundo, às vezes, pensa que o artista tem medo, outras vezes conclui que ele é apenas um covarde, interesseiro, e o choque entre as visões de ambos fica bastante evidente na fala de Mundo que se opõe claramente a Arana: “O Eldorado não é só um crime urbano. O Cará morreu no último treinamento, outras pessoas morreram... estão morrendo aqui e em outros lugares...” (HATOUM, 2005, p. 149). Esta é uma das falas de Raimundo que expressa a angústia de viver diante do desconcerto do mundo, no sentido camoniano.

No discurso universitário, é permitido ao sujeito dividido (\$) o acesso a uma infinidade de saberes, mas ele não tem liberdade para questionar o mestre, de modo que a **produção** (ou resultado) desse discurso é o sujeito barrado (\$), ou a impossibilidade do surgimento de novos saberes autênticos; além disso, o discurso da universidade não permite o surgimento de novos saberes, mas reforça os saberes já estabelecidos, e pode-se dizer que essa infinidade de saberes, em certa medida, é responsável por manter o sujeito barrado (\$) sob controle, visto que o acesso ao conhecimento cria a ilusão de liberdade, que na verdade é uma liberdade cerceada pelo significante-mestre.

Por esse motivo, supõe-se que Arana deseja que Raimundo ocupe a posição da **produção** como sujeito barrado, sob a barra, conforme exposto no matema, pois assim pai e filho trabalhariam juntos no desenvolvimento da arte e obteriam a riqueza necessária para a elevação do *status* social, sem questionar a ideologia hegemônica; é pelo mesmo motivo que Arana adverte Mundo a não se impor contra Trajano e os militares. O plano seria perfeito, mas o problema é que Mundo se recusa a assumir essa posição, assim como

se nega a assumir a posição do **outro** no discurso do mestre produzido por Trajano, visto que ele quer produzir uma arte que critique a miséria e a destruição de Manaus.

Na mesma posição em que tenta colocar Raimundo, Arana também deseja colocar os demais, ou seja, os povos ribeirinhos, os índios e caboclos, os meninos que o ajudam no ateliê, uma vez que isso significa perpetuar o discurso do mestre e evitar qualquer tipo de insurreição ou a destituição do significante-mestre. Ao que parece, Alduíno está a serviço do mestre e nessa prática reside uma ambiguidade: Arana serve e reforça o discurso do mestre, porque tem consciência de seu funcionamento e apenas deseja lucrar o quanto puder? Ou será que, embora saiba como funciona o sistema político e econômico, Arana sabe muito mais que a luta contra esses sistemas também é uma espécie de ilusão criada pelo próprio discurso do mestre?

É preciso considerar a plasticidade do sistema capitalista, que se adequa a todas as situações, principalmente situações de crise. Talvez por isso Arana se refira a Ranulfo como um iludido. Fazendo uma analogia com o jogo de xadrez, em que as regras do jogo representam o nível simbólico, é possível dizer que o personagem Arana não só conhece as regras do jogo, como também as aceita e sabe jogar, ao passo que Ranulfo conhece as regras do jogo, mas não concorda com elas, de modo que deseja que elas sejam alteradas.

Essa ambiguidade é bastante reveladora, pois observam-se duas visões de mundo legítimas subjacentes aos discursos de Arana e Ranulfo. Pode se dizer que Arana possui uma visão pragmática e conclui que a luta para transformar o sistema é inglória, de modo que a atitude mais conveniente é evitar o confronto e seguir sobrevivendo. A postura de Ranulfo, por sua vez, é de resistência, mas também idealizada, o que o impede de questionar a viabilidade da sua luta ou a possibilidade de derrota. O discurso universitário pode envolver tanto o sujeito cínico, que deseja friamente aceitar as migalhas do mestre, quanto o sujeito deslumbrado, que pensa que se tornará mestre um dia, e a postura de Arana oscila entre essas duas subjetividades, dependendo das relações discursivas (e econômicas) que ele estabelece em seu entorno.

Além disso, essa ambiguidade pode ser uma característica da personalidade do personagem Arana, que o define como um sujeito complexo, em que os dois tipos de pensamento podem coexistir de maneira não excludente, sem prejuízo moral. Assim como o ser humano não é totalmente bom nem totalmente mau, mas uma mistura dessas duas coisas, é possível que Arana tenha consciência acerca do funcionamento do sistema e aproveita para lucrar, mas ele também observa o outro lado da questão, isto é, a

plasticidade e a liberdade ilusória do capitalismo, e adequa seu posicionamento de acordo com a demanda do momento.

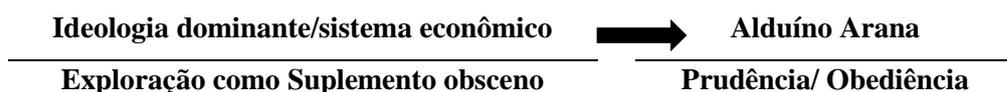
As reflexões acima levam a pensar na inserção do personagem Arana em outro tipo de discurso além do discurso da universidade, isto é, o discurso do mestre, porém, nesse caso, Arana deixa de ocupar a posição do **agente** e passa a ocupar a posição do **outro**, ainda como **S2**, conforme o exemplo demonstra.

**Figura 22. Matema/ Estrutura do discurso do mestre**



Fonte: Lacan (1992), Fink (1998) e Netto (2015).

**Figura 23. Matema/ Estrutura do discurso do mestre, em *Cinzas do Norte*, a partir de Alduíno Arana: legitimação do significante-mestre.**



Fonte: produzido pelas autoras com base em Lacan (1992), Fink (1998) e Netto (2015).

Parte-se então das palavras de Lacan (1992, p. 32), para quem o discurso do mestre ou do senhor baseia-se no fato de que [...] “O escravo sabe muitas coisas, mas o que sabe muito mais ainda é o que o senhor quer, mesmo que este não saiba, o que é o caso mais comum, pois sem isto ele não seria um senhor. O escravo o sabe e é isto sua função de escravo”. Portanto, propõe-se que Arana assume o lugar do **outro** no discurso do mestre, pois ele sabe o que o mestre quer e sabe muito bem; observa-se que a produção dos discursos não é estanque, ou seja, ela pode mudar conforme mudam as relações sociais entre os indivíduos.

De acordo com a estruturação do discurso proposta acima, a ideologia dominante funciona como significante-mestre que atua como **agente** e se dirige ao **outro**, Alduíno Arana, ao mesmo tempo que recalca a exploração como **suplemento obsceno** da manutenção do sistema econômico defendido pela ideologia dominante. Quando Arana aceita a posição do **outro**, diferente de Raimundo, ele se coloca a serviço do mestre e corrobora a negação/recalcamento do suplemento obsceno. Como **produção** (ou perda) dessa combinação, o **agente** deseja obter o que Arana aconselha a Raimundo, prudência

sob o argumento de que as atitudes insubordinadas poderiam prejudicar os estudos e despertar a fúria do pai.

É possível que, em algum momento da vida de Mundo, Arana tenha incorporado a função do pai real e também da figura paterna de autoridade, uma vez que o rapaz passava bastante tempo no ateliê e o tinha como exemplo de artista e mentor; também porque Arana tentava controlar o comportamento de Raimundo, mas o vínculo entre os dois encontra empecilhos quando Mundo percebe que a cosmovisão de Arana não lhe serve, de acordo com suas discordâncias sobre a arte e sobre os problemas sociais de Manaus. Ainda assim, Alduíno é um personagem importante para a constituição subjetiva de Raimundo.

O trecho a seguir é uma demonstração da revolta de Raimundo, mas permite inferir algumas razões para as desavenças entre ele e Arana. Mundo procurava no artista da ilha a compreensão que não veio de Trajano, mas Arana parece ter se tornado apenas uma extensão do pensamento de Trajano, e isso irritava e desesperava Mundo.

[...] “Marquei um encontro com Arana no Três Estrelas. Agora ele deu pra fazer sermão. Sabe que ando bebendo. Acha que isso vai acabar comigo e com o meu trabalho. O que ele tem com isso? [...] Arana implica com o meu trabalho [...] Implica com quase tudo e não dá a mínima para o que me queima por dentro. Não conhece o meu pai, não quer entender quem é esse homem. Agora só fala em prudência, só pensa nas amizades que fez em Brasília...Prudência para ele é uma forma de ganhar dinheiro e prestígio. Tem medo do que eu quero fazer, diz que pode prejudicar meus estudos e enfurecer meu pai. Vinte meses de internato e ele me pede prudência... Nem minha mão fala assim” (HATOUM, 2005, p. 145).

Além disso, Raimundo faz várias referências ao medo, ou à opressão causada por um medo que tolhia toda liberdade e, para o protagonista, a vida com medo era pior que a morte. Ao enfrentar Arana, ele conclui: “Agora se pela de medo de ser meu amigo” [...] “Arana virou um reles comerciante de arte”. [...] “É um cara medroso demais” (HATOUM, 2005, p. 149:164). Logo, verifica-se que devido ao medo frente à ditadura, ao sistema político e a Trajano, bem como devido ao tratamento da arte como mercadoria, Arana deixa de ser autoridade para Mundo (se acaso algum dia o foi) e deixa também de figurar como pai real, função que não é recuperada novamente, apesar da descoberta da paternidade biológica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao proceder a (re)leitura desse romance sob o viés dos discursos lacanianos, percebeu-se a mesma dualidade presente na ambientação, na narração e na criação dos personagens. Do mesmo modo que o romance permite a coexistência de dois narradores (um oficial e outro não-oficial), apresenta o cenário da miséria ao lado da riqueza, a família tradicional em contraponto com a família não tradicional, tem-se na narrativa a dualidade dos discursos dos personagens. De certo modo, essa dualidade ajuda a compreender a revolta e a insubordinação que constitui subjetividade conturbada do protagonista Raimundo, pois sendo o contexto de seu nascimento cheio de contradições e dualismos, ele precisa encontrar a sua própria direção, o seu norte.

Observou-se que o universo narrativo é composto por uma diversidade de personagens, em que cada um representa um tipo de postura e entendimento sobre o mundo e sobre o contexto social, e isso reforça a composição estética do romance. De um lado, Trajano Mattoso representa o discurso do mestre, por ser dono dos meios de produção, ao passo que Arana representa o discurso universitário e acaba sendo uma extensão do discurso do mestre. Em contraposição a esses dois personagens, Ranulfo e Raimundo representam o discurso histórico que interpela o discurso do mestre; essa contraposição permite pensar que *Cinzas do Norte* acena para a possibilidade/necessidade de confronto entre discursos hegemônicos e discursos considerados inferiores, a fim suscitar novos saberes.

Contudo, a dinâmica de funcionamento do discurso laciano permite inferir algo importante, tendo em vista a movimentação dos elementos **S1**, **S2**, **\$** e **a**, dentro das posições fixas do discurso. Esses elementos podem ser movimentados para outra posição a cada um quarto ( $\frac{1}{4}$ ) de giro no sentido anti-horário, de maneira que para que o sujeito barrado (\$) chegue à posição de **agente** é preciso uma movimentação correspondente à, no mínimo, três quartos ( $\frac{3}{4}$ ) de giro. Trocando em miúdos, isso significa que para o sujeito barrado destituir o significante-mestre é necessário um esforço constante de reafirmação do próprio discurso e da própria cosmovisão, o que não quer dizer que seja algo impossível.

De acordo com esta releitura, o romance *Cinzas do Norte* indica que é possível romper com as estruturas discursivas de poder e dominação, porém também é necessário partir de um discurso coerente e organizado que não se enfraqueça diante da pergunta do mestre, que objetiva manter tudo exatamente como está: mas afinal, o que você realmente

deseja? É necessário ser capaz de encontrar ordem e sentido nas próprias inquiuições sem deixar-se manipular pela pseudoliberalidade oferecida pelo mestre. De acordo com o desenvolvimento deste trabalho, o personagem Mundo foi capaz confrontar o mestre e, até certo ponto, obter uma produção próxima de um novo saber, um novo significante.

Talvez a maior característica do romance *Cinzas do Norte* seja a divergência entre as visões de mundo dos personagens, o que corrobora o aumento do individualismo, além da inconsistência dos discursos, que faz com que o discurso dominante persista como significante-mestre. Isso fica visível quantitativamente quando se verifica que dentre tantos personagens do romance, apenas Raimundo e Ranulfo incomodam-se insurgem-se contra a violência do regime militar e contra a miséria presente na Manaus da segunda metade do século XX.

Além dos personagens abastados economicamente, ou que enriqueceram no período militar (Trajano, Albino Palha, Coronel Zanda), os personagens das classes menos favorecidas também aderem a ideologia capitalista da meritocracia e não se incomodam com as desigualdades sociais no cenário amazonense, desde que sua condição seja um pouco melhor que a dos miseráveis. Os personagens Arana, Alícia, Ramira, Macau (o motorista de Trajano) e até mesmo o narrador oficial, Olavo, apenas adequam-se ao sistema econômico, em busca da própria sobrevivência. Esse tipo de comportamento parece natural, porém o termo mais adequado é naturalizado, ou seja, é a internalização das premissas secretas do capitalismo. É essa internalização que viabiliza que o sistema e seu significante-mestre continuem funcionando.

Observa-se que os mesmos personagens podem assumir diferentes posições em diferentes tipos de discursos, o que ocorre devido ao fato de tratar-se de relações e interesses humanos em sociedade, que podem ser alterados conforme o contexto. Arana reforça o discurso do mestre, por meio do discurso da universidade, e talvez almeje legitimar-se como mestre, mas ele também pode facilmente assumir a posição de servo do mestre, sem que sofra qualquer tipo de crise existencial. Ao que parece, Arana é o personagem que melhor sabe lidar com as inconstâncias e contradições do sistema socioeconômico.

Trajano é o personagem que mantém a primazia do discurso do mestre, e na condição de dono dos meios de produção, ele precisa reafirmar o significante-mestre que o mantém rico e poderoso. O momento em que Jano é destronado de sua posição de mestre pelo discurso histórico de Mundo é paralelo ao momento de decadência da agricultura e necessidade de um novo mestre, não para Mundo, mas para o meio social. Isso explicaria

o fato de a herança de Jano ter sido vendida a preço de banana por Albino Palha (que se beneficiara dessas negociações), bem como a elevação de *status* social e financeiro do Coronel Zanda.

Diante dessas considerações, suscita-se uma reflexão no estilo žižekiano: e se os personagens Ranulfo e Raimundo forem exatamente o tipo de revolucionário que o sistema socioeconômico precisa, isto é, que não conseguem organizar os argumentos contra o sistema, mas acabam sendo manipulados pela sua plasticidade contra a qual se propõem a lutar? Talvez seja necessário tornar-se consciente desse caráter plástico, seja preciso reorganizar e reestruturar o discurso direcionado ao mestre de maneira ordenada, para só então confrontá-lo.

No que diz respeito às representações da figura paterna e à autoridade do Nome-do-pai, a releitura parece evidenciar que o personagem Raimundo tenta refutar todas as referências de autoridade que poderiam estabilizar sua inserção na ordem simbólica, de maneira que ele se torna um sujeito fora do eixo. Talvez, por isso a angústia de viver, o desejo de rasgar-se por dentro, devido ao que lhe queimava a alma, características essas que são intensificadas devido à dualidade do contexto histórico de *Cinzas do Norte*.

É interessante verificar, todavia, que os personagens Ranulfo e Arana ensaiam o papel de pai real, porém eles são logo destituídos dessa função pelo próprio Raimundo; ademais, essas duas figuras masculinas não exercem autoridade sobre Mundo, portanto, não chegam a funcionar como Nome-do-pai. Em contrapartida, o personagem Trajano, que deveria, teoricamente, funcionar como pai real não consegue assumir essa função, na medida em que precisa de um herdeiro e não de um filho. Por outro lado, Trajano exerce um tipo de autoridade (autoritarismo) sobre o filho, a qual permanece após sua morte, o que lhe confere a posição de Nome-do-pai. Enfim, os três personagens são importantes para a constituição subjetiva de Raimundo, seja como pai real ou como autoridade simbólica, eles fazem de Mundo um artista que viveu intensamente, às vezes de forma insana, mas foi fiel a sua arte.

Quanto à fenda por onde o inconsciente aparece, e revela a divisão subjetiva, as leituras e reflexões realizadas evidenciam que a obra de arte de Mundo é mais reveladora que o discurso verbalizado ou expresso em seu comportamento. Além de sinalizar para a possibilidade de desconstrução de discursos hegemônicos, sua(s) obra(s) de arte é uma maneira de confrontar não apenas Trajano, mas também a tradição artística e a inevitabilidade da ruptura com a tradição.

## REFERÊNCIAS

- ABRÃO, Bernadete S; COSCODAI, Mirtes U. (Org.). **Dicionário de mitologia**. São Paulo: Editora Best Seller, 2000.
- AGUIAR, Cristhiano M. **Narrar um lugar**: espaço ficcional e sua problematização em *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, e *Nadie Nada Nunca*, de Juan José Saer. 2014. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014. Disponível em: <  
<http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/3057/5/Cristhiano%20Motta%20Aguiar.pdf>  
> Acesso em: set. 2017.
- ALMEIDA, Marcia G. O papel do narrador de “Cinzas do Norte”, de Milton Hatoum, como representação das tensões em períodos de transição. *In*: XIII SEMINÁRIO NACIONAL DE LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA E IV CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM LETRAS NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO (SLHM), 2017, Cascavel. Anais [...] Cascavel: Unioeste, 2017. Disponível em: <http://www.seminariolhm.com.br/2018/simposios/16/simp16art04.pdf> Acesso em: mai. 2018.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.
- BADIOU, Alain. **São Paulo**: a fundação do universalismo. São Paulo: Boitempo, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BARROCO, Sonia M. S. **A figura humana na pintura moderna**: alternativa para a psicologia e a educação entenderem o homem. 2001. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2001.
- BEAL, Sophia. Espaços movediços e conflitantes na Manaus de Milton Hatoum. **Teresa revista de literatura Brasileira**, São Paulo, v. 17, p. 73 – 86, 2016. Disponível em: <  
<https://docplayer.com.br/81928109-Espacos-movedicos-e-conflitantes-na-manaus-de-milton-hatoum.html>  
> Acesso em: maio 2018.
- BOECHAT, Fernanda B. Espaço da identidade: a relação entre espaço e personagens em *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado* de Milton Hatoum. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC INTERNACIONALIZAÇÃO DO REGIONAL, XIII, 2013, Campina Grande/PB. Anais [...] Campina Grande/PB: UEPB, 2013. Disponível em: <  
[http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo\\_Co\\_municacao\\_oral\\_idinscrito\\_530\\_1ab5eb75c1f1f40027ecd2c561d44534.pdf](http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo_Co_municacao_oral_idinscrito_530_1ab5eb75c1f1f40027ecd2c561d44534.pdf)  
> Acesso em: set. 2017.
- BRAGA, Joyce S. O pathos do exílio no escritor Milton Hatoum. *In*: CIFEFIL - CÍRCULO FLUMINENSE DE ESTUDOS FILOSÓFICOS E LINGUÍSTICOS. v.

XVII, n. 05. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <  
[http://www.filologia.org.br/xvii\\_cnlf/resumos/o\\_pathos\\_do\\_exilio\\_JOYCE.pdf](http://www.filologia.org.br/xvii_cnlf/resumos/o_pathos_do_exilio_JOYCE.pdf) >  
Acesso em: set. 2017.

CAMÕES, L. **Poesia Lírica**. 2ª ed. Lisboa: Ulisséia, s/d.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol. PRADO, Décio de A. GOMES, Paulo E. **A Personagem de Ficção**. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

CASTRO, José E. de. Considerações sobre a escrita lacaniana dos discursos. **Ágora**. Rio de Janeiro, v. XII n. 2, p. 245 - 258, 2009. Disponível em: <  
<http://www.scielo.br/pdf/agora/v12n2/v12n2a06.pdf> > Acesso em: set. 2017.

CECARELLO, Vera H. P. Aspectos da ditadura militar presentes nos romances dois irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum. **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**, Dossiê Artistas e cultura em tempos de autoritarismo, 2012. Disponível em: <  
[http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie07/RevLitAut\\_art08.pdf](http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie07/RevLitAut_art08.pdf)> Acesso em: maio 2018.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olímpio, 1988.

COSTA, Mariana R. S. **O horizonte escuro do rio**: análise da figura paterna nos romances de Milton Hatoum. 2015. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/27144/1/O%20Horizonte%20Escuro%20do%20Rio.pdf> Acesso em: nov. 2018.

COSTA, Vânia M. T. **‘À sombra da floresta’**: os sujeitos amazônicos entre estereótipo, invisibilidade e colonialidade no telejornalismo da Rede Globo. 2011. Tese (Doutorado Comunicação e Mediação) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Artes e Comunicação Social. Niterói, 2011.

COUTO, Adolpho J. de P. **Revolução de 1964**: a versão e o fato. Porto Alegre: Gente do Livro, 1999.

CUNHA, Maria H. R. da. PIVA, Luís. **Lirismo e epopeia em Luís de Camões**. Ed. da Universidade de São Paulo. São Paulo: Cultrix, 1980.

DIANA, Daniela; BORGES, Gessica; FUKS, Rebeca. **Dicionário de nomes próprios**. 2018. Disponível em:<  
<https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/busca.php?q=ranulfo>>. Acesso em: set. 2018.

DOR, Joël. **O pai e sua função em psicanálise**; tradução, Dulce Duque Estrada. Coleção transmissão da psicanálise: 23. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, vol. 24, n. 47,, p. 29-60, 2004. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v24n47/a03v2447.pdf> > Acesso em: set. 2017.

FILHO, Pio P. Os Arquivos do Centro de Informações do Exterior (CIEX) O elo perdido da repressão. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 79-92, 2008. Disponível em: < <https://www.documentosrevelados.com.br/wp-content/uploads/2017/10/ciex-o-elo-perdido.pdf> > Acesso em: maio 2018.

FINK, Bruce. **O sujeito lacaniano**: entre a linguagem e o gozo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

FLORY, Alexandre V. Literatura e História: Relações e Mediações. *In*: BONNICI, Thomas. FLORY, Alexandre. V. PRADO, Márcio R. (Orgs.). **Margens Instáveis**: tensões entre teoria, crítica e história da literatura. Maringá: Eduem, 2011.

GOMES, Gínia M. A Manaus de Milton Hatoum em Cinzas do Norte. **Nau literária: Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas**. Vol. 3, nº 1. Porto Alegre, 2007. Disponível em: < <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/4886> > Acesso em: set. 2018.

GUÉRIOS, Rosário F. M. **Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes**. 1981.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice Books, 1990. Disponível em : [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4005834/mod\\_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4005834/mod_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf). Acesso em: 10 Set. 2018.

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

KUCINSKI, Bernardo. **Pau de arara**: a violência militar no Brasil. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2013.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 17**: o avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

LACAN, Jacques. **O seminário**: as formações do inconsciente, Livro 5. Jorge Zahar, 1999.

LAI, Yen-Ying. Four Discourses. *In*: BUTLER, R. **The Žižek Dictionary**. Routledge, 2015. *E-book*.

LEAL, Bruno A. **Nas trilhas de Milton Hatoum**: um breve estudo de uma trajetória intelectual. 2010. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Amazonas/UFAM. Amazonas, 2010. Disponível em: < <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/3387> > Acesso em: maio 2018.

MAGALHÃES, Milena. O hiato do presente. **Revista Ecos**, Edição 009, n.2, p.149-167, 2010. Disponível em: <

<https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/941/934>>. Acesso em: mai. 2018.

MENEZES, Roniere; SÁ, Izabel F. Rastros da memória e fagulhas da criação em Cinzas do Norte. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 20, n. 39, p. 291-310, 2º sem. 2016. Disponível em: < <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12371> > Acesso em set. 2017.

MESQUITA, Otoni M. **Manaus: história e arquitetura**. 2ª ed. Editora Valer, 2006.

MIRANDA JUNIOR, Wilton M. **As Cinzas da Cidade**: cenas e vivências manauaras na ficção de Milton Hatoum. 2013. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural. Universidade Estadual de Feira de Santana. Feira de Santana, 2013. Disponível em: <http://tede2.uefs.br:8080/handle/tede/183> Acesso em: set. 2017.

NETTO, Geraldino A. F. **Doze lições sobre Freud e Lacan**. 4ª edição. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2015.

PENALVA, Gilson. **Identidade e hibridismo cultural na Amazônia brasileira**: um estudo comparativo de Dois Irmãos e Cinzas do Norte, e A selva de Ferreira de Castro. 2012. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, Paraíba, 2012. Disponível em: < <https://docplayer.com.br/83265832-Universidade-federal-da-paraiba-centro-de-ciencias-humanas-letras-e-artes-programa-de-pos-graduacao-em-letras-gilson-penalva.html> > Acesso em: set. 2017.

PENALVA, L. de C; AGRELA, R. V. Á. de. Identificações Culturais na (na) Amazônia Brasileira: O olhar artístico das personagens Raimundo, Arana e Trajano Mattoso, do Romance Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. **MEMENTO - Revista de Linguagem, Cultura e Discurso**, v. 07, n. 1, p. 1-20, 2016). Disponível em: <<http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/2568>> Acesso em: mar. 2018.

PENALVA, Lorena de C. FIGUEIREDO, Eurídice. Deslocamentos e exílios: uma análise dos protagonistas de Cinzas do Norte, de Milton Hatoum e a chave da casa, de Tatiana Salem Levy. *In*: ENCONTRO NACIONAL ABRALIC – EXPERIÊNCIAS LITERÁRIAS, TEXTUALIDADES CONTEMPORÂNEAS, XV, Rio de Janeiro. Anais [...] Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: < [http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491433120.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491433120.pdf) > Acesso em: maio 2018.

PIMENTEL, Daiane C. Relato de um certo artista: O testemunho em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. **REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, s. 2, ano 8, n. 10, p.1-25, 2012. Disponível em: < <http://periodicos.ufes.br/reel/article/view/4047/3223> > Acesso em: set. 2017.

PINHEIRO, Maria L. A construção da verossimilhança em Cinzas do Norte. **Manuscrita**, São Paulo, p.168-183 2012. Disponível em: <

<http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscritica/article/view/1130> > Acesso em: maio 2018.

PINTO, J. P.; IEGELSKI, F.; CHIARELLI, S. “Entrevista com Milton Hatoum”. **Intelligere, Revista de História Intelectual**, São Paulo, v. 2, n. 2 [3], p. 2-10, 2016. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em set. 2017.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol.2, n. 3, p.3-15, 1989. Tradução: Dora Rocha Flaksman. Disponível em: <http://www.culturaegero.com.br/download/silencio.pdf>. Acesso em: 29 Set. 2018.

SANTOS, Maria C. F. dos. O mal do exílio em Cinzas do Norte, de Milton Hatoum. RE-UNIR, Rondônia, v.4, n.2, p.66-80, 2017. Disponível em: <<http://www.periodicos.unir.br/index.php/RE-UNIR/article/view/2339>> Acesso em: Mai. 2018.

SAVIANI, Dermeval. O legado educacional do regime militar. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 28, n. 76, p. 291-312, 2008. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br> Acesso em: mar. 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão A literatura do trauma. In: **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

SILVA, Danilo S. de Q. LIMA, Mirella M. L. V. Laços partidos: estudos da decadência familiar. In: ENCONTRO NACIONAL ABRALIC – EXPERIÊNCIAS LITERÁRIAS, TEXTUALIDADES CONTEMPORÂNEAS, XV, 2016, Rio de Janeiro. Anais[...] Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016\\_1491412074.pdf](http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2016_1491412074.pdf) Acesso em: mai. 2018.

SILVA, Ezilda M. da. **Entre Cinzas e vozes**: figurações das amazônias em Milton Hatoum e Vargas Llosa. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras: Linguagem e Identidade) – Centro de Educação, Letras e artes da Universidade Federal do Acre – UFAC. Rio Branco, 2013. Disponível em: [https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id\\_trabalho=101953](https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=101953) Acesso em: nov. 2018.

SILVA, Marisa C. Materialismo Lacaniano. In: BONICCI, Thomas & ZOLIN, Lucia O. (Org.). **Teoria Literária**: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 211-216.

SKARE, Nils G. Tradução, Capitalismo, Psicanálise. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, n. 31, p. 15-33, -2013/1. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2013v1n31p15>. Acesso em: maio 2018.

SOUZA, Adriana A. de. SANTOS, Manoel M. R. A fragmentação do enredo em Cinzas do Norte. **Revista Eletrônica da Faculdade José Augusto Vieira**. Ano VII, v.7, n. 5, p.9-18, 2014. Disponível em: < <https://docplayer.com.br/42418121-A-fragmentacao-do-enredo-em-cinzas-do-norte.html>> Acesso em: set. 2017.

STADLER, Thiago D. FRIGHETTO, Renan. Amizade e Virtudes na construção de uma imagem ideal, encontradas no Epistolário Cruzado entre Plínio, O Jovem e o Imperador Trajano (98 – 117 D.C.). **Revista Vernáculo**, n. 21 e 22, p.243-251, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/viewFile/20824/13863> Acesso em: 14 jul. 2018.

TODOROV, Tzvetan. **Estruturalismo e poética**. Tradução José Paulo Paes e Frederico Pessoa de Barros. São Paulo: Cultrix, 1973.

TOLEDO, Caio N. de. **1964 - Visões críticas do golpe: democracia e reformas no populismo**. TOLEDO, Caio N. de. (org.). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1997.

VICENZI, Flávia A de S. **Cinzas do Norte e a estética modernista**. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras, Teoria Literária). Universidade federal de Santa Catarina. Santa Catarina, 2009. Disponível em: <  
<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/92776/269439.pdf?sequence=1>  
> Acesso em: 20 set. 2017

VIEIRA, Noemi C. F. **Exílio e memória na narrativa de Milton Hatoum**. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2007. Disponível em:  
[http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/10/disserta%C3%A7%C3%A3o\\_NoemiCamposFreitasVieira.pdf](http://www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2010/10/disserta%C3%A7%C3%A3o_NoemiCamposFreitasVieira.pdf)  
Acesso em: nov. 2018.

VIOTTO, Estrela D. A. **Escravas Fiéis: a construção da personagem serviçal doméstica na narrativa de Milton Hatoum**. In: SILIC – SIMPÓSIO DE LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: O REGIONAL COMO QUESTÃO NA CONTEMPORANEIDADE: OLHARES TRANSVERSAIS, 3, 2012, Rondônia. Anais[...] UNIR, 2012. Disponível em: <  
<http://www.gepec.unir.br/anais/htdocs/pdf/Estrela%20Dalva%20Amoedo%20Viotto.pdf>  
> Acesso em: set. 2017.

VIOTTO, Estrela D. A. **Memórias de um norte em ruínas: representações coloniais e descolonização em Cinzas do Norte**. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Departamento de Línguas Vernáculas da Fundação Universidade Federal de Rondônia – Unir. Rondônia, 2013. Disponível em: <  
<http://www.ri.unir.br/jspui/bitstream/123456789/1330/1/Estrela%20D.%20A.%20Viott%20o%20Mem%C3%B3rias%20de%20um%20Norte%20em%20ru%C3%ADnas.pdf>  
> Acesso em: set. 2017.

WELTER, Juliane V. **Autópsia de um passado: uma leitura de Dois Irmãos (2000) e Cinzas do Norte (2005), de Milton Hatoum**. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <  
<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/28765/000770405.pdf> > Acesso em: nov. 2018.

ŽIŽEK, Slavoj. **Bem-vindo ao deserto do real**: cinco ensaios sobre o 11 de setembro e datas relacionadas. São Paulo: Boitempo, 2003. E-book. Disponível em: [www.livrosdehumanas.org](http://www.livrosdehumanas.org) Acesso em: Mar. 2017.

ŽIŽEK, Slavoj. **Como ler Lacan**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

ŽIŽEK, Slavoj. Contra os direitos humanos. **Mediações**, Londrina, v. 15, n.1, p. 11-29, Jan/Jun. 2010. Disponível em: <  
<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/view/6541/5947>> Acesso em: maio 2017.

ŽIŽEK, Slavoj. **Em defesa das causas perdidas**. São Paulo: Boitempo, 2011.

ŽIŽEK, Slavoj. **O ano em que sonhamos perigosamente**. São Paulo: Boitempo, 2012.

ŽIŽEK, Slavoj. **Órgãos sem corpos: Deleuze e consequências**. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2008.

ŽIŽEK, Slavoj. **Problema no paraíso**: do fim da história ao fim do capitalismo. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.