

ASPECTOS DA DITADURA MILITAR PRESENTES NOS ROMANCES *DOIS IRMÃOS* E *CINZAS DO NORTE* DE MILTON HATOUM

Vera Helena Picolo Ceccarello¹

Resumo: O objetivo desse artigo é discutir o papel da ditadura militar brasileira na estruturação dos romances *Dois irmãos* (2004) e *Cinzas do norte* (2006) de Milton Hatoum. Mais do que um pano de fundo, a eclosão da ditadura militar na região norte do país trouxe consequências importantes para os personagens e os rumos dos romances mencionados. Se no primeiro romance a ditadura se coloca como um evento secundário, mas com resultados relevantes para narrador e narrativa, no segundo a presença da ditadura é intrínseca, podendo ser sentida estruturalmente em diversas esferas sociais.

Palavras-chave: Ditadura militar; Milton Hatoum; literatura e sociedade

Abstract: This paper will discuss the role of Brazil's military regime in the structuring of the novels *Dois irmãos* (2004) and *Cinzas do norte* (2006), by Milton Hatoum. More than just a backdrop, the outbreak of military regime in the northern region of the country brought important consequences for the characters and the direction of the novels. If the regime, in the first novel, stands as a secondary event, but with significant results for narrator and narrative, in the second one the presence of the regime is intrinsic and can be structurally felt in several social spheres.

Keywords: Military regime; Milton Hatoum; literature and society.

*“Tenho apenas duas mãos
e o sentimento do mundo,
mas estou cheio de escravos,
minhas lembranças escorrem
e o corpo transige
na confluência do amor.*

*Quando me levantar, o céu
estará morto e saqueado,
eu mesmo estarei morto,
morto meu desejo, morto
o pântano sem acordes.*

*Os camaradas não disseram
que havia uma guerra
e era necessário
trazer fogo e alimento.
Sinto-me disperso,
anterior a fronteiras,
humildemente vos peço
que me perdoeis.*

¹ Formada em Ciências Sociais pela Unesp/Araraquara e Mestre em Sociologia pela Unicamp (Bolsista CAPES). E-mail: vera_pc@yahoo.com.br

*Quando os corpos passarem,
eu ficarei sozinho
desafiando a recordação
do sineiro, da viúva e do microscopista
que habitavam a barraca
e não foram encontrados
ao amanhecer*

*esse amanhecer
mais noite que a noite.”*

(Carlos Drummond de Andrade)

1. Introdução

Muitas vezes, quando se depara com um romance, os aspectos centrais da narrativa nem sempre são aqueles que oferecem uma resolução estrutural da obra. Ou seja, nem sempre o que está em evidência oferece as sínteses mais complexas. Em muitos casos, um elemento aparentemente secundário pode dar a pista que faltava para a necessária e possível abrangência de uma obra literária.

É o caso, por exemplo, do romance *Esaú e Jacó* (1963), de Machado de Assis. O tema da narrativa se concentra na disputa quase bíblica dos irmãos Pedro e Paulo, seja na vida pessoal seja na política brasileira do século XIX, às vésperas da Proclamação da República. Com seus temperamentos distintos, ambos eram apaixonados por Flora e tinham, por um lado tendências monarquistas e por outro, republicanas.

Porém, há uma passagem singular no romance que trata de outro personagem, chamado Custódio, dono da Confeitaria do Império. Em linhas gerais, o episódio trata da reforma da tabuleta do seu estabelecimento, que já estava velha e necessitava de reparos. Certo dia fica sabendo da mudança do governo e ele decide, para evitar retaliações, que o melhor a fazer é trocar o nome do estabelecimento para Confeitaria da República. Chama, assim, um pintor para que reformasse a placa. Custódio conta ao conselheiro Aires, famoso personagem de Machado e também narrador deste romance, o que o pintor havia lhe dito: “Que a tábua está velha, e precisa outra; a madeira não aguenta tinta. Lá fui eu às carreiras. Não pude convencê-lo de pintar a mesma

madeira; mostrou-me que estava rachada e comida de bichos. Pois cá de baixo não se via.” (Assis, 1963, p.124). Era preciso, pois, uma nova placa, com novos dizeres. Com receio de gastar seu dinheiro à toa, Custódio vai se consultar novamente com seu vizinho Aires. O conselheiro lhe diz que o melhor é que coloque o nome de Confeitaria do Custódio, já que, assim, não iria se indispor com querelas políticas e, como já era conhecido na cidade, o nome cairia bem.

Tal passagem revela nuances interessantes sobre a configuração política da transição do Império para a República no Brasil de Machado de Assis. Ao criticar a mudança política sem qualquer tipo de participação popular – que sequer sabia dos problemas pelos quais passava o Império, percebida na frase de Custódio “cá de baixo não se via” – o autor refere-se à transição política como sendo uma simples troca de placas, sem quaisquer alterações significativas, ao menos num primeiro momento. O Império, desde 1822, havia passado por inúmeras crises, porém, alguns acontecimentos importantes culminaram com a proclamação da República. Em parte devido à participação brasileira na guerra do Paraguai – que acentuou as discussões acerca do abolicionismo e também aguçou as insatisfações dos militares – e em parte por questões econômicas e religiosas, o regime monárquico entrou em colapso (Cf. Costa, 1999). Assim como a placa de Custódio, o regime tornou-se irreformável. Um outro elemento relevante nesta passagem remete à sugestão final de Aires, que ao mudar o nome do estabelecimento para Confeitaria do Custódio, refere-se à entrada das ideias liberais no Brasil, ainda que apenas no âmbito político e individual.

Portanto, um episódio corriqueiro dentro deste belíssimo romance de Machado pode revelar relações importantes dentro do contexto de desenvolvimento da obra e que dialoga com elementos históricos significativos. Seria esse tipo de análise metodológica almejado nesse artigo, ou como diria Antonio Candido (2002, p.61), seria a tentativa de uma análise “de um ângulo que ressalte ao mesmo tempo sua integridade específica de construção literária e sua natureza de incorporador da realidade social e cultural de um dado momento”.

O pequeno preâmbulo acerca da obra machadiana serve como uma justificativa sobre a maneira como os romances *Dois irmãos* (2004) e *Cinzas do*

norte (2006) de Milton Hatoum serão tratados nesse artigo. Manaus, família e decadência podem ser consideradas denominadores comuns na maioria dos trabalhos do autor, sendo centrais para que se compreenda seu universo ficcional. Porém, um outro elemento será acrescido aos anteriores para que a discussão sobre a obra de Hatoum possa encampar outras questões. Esse elemento, histórico e tão caro à memória aparentemente lograda do Brasil, é a ditadura militar. A ideia principal é entender como esse elemento e seus efeitos são fundamentais para que se compreenda a construção e desenvolvimento dos personagens, assim como as relações sociais que fazem a mediação dos conflitos presentes nos romances.

À primeira vista pode-se entender que o foco dos romances é a ditadura em si, tal como ocorre em *Reflexos de baile*, de Antonio Callado ou *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira, cujos epicentros narrativos são as ações individuais e de grupos organizados diante do regime. Porém, nem em *Dois irmãos* (2004) ou em *Cinzas do norte* (2006) a referência à ditadura é central ou domina o espectro de discussões e acontecimentos internos.

A presença do regime militar nos romances pode se percebida de duas formas: primeiramente, como pano de fundo ou contextual. O caso de *Cinzas do norte* (2006) é ainda mais evidente, pois praticamente toda a ação da trama se desenrola durante os 20 anos do regime. Em *Dois irmãos* (2004) a referência se restringe a um episódio específico dentro do romance. Esse ponto de vista visa estabelecer uma relação paralelística das obras com o contexto histórico, ou seja, identifica-se nos romances elementos da sociedade e da cultura vigente no período.

Porém, o que se pretende com esse artigo é demonstrar que a questão segue também por outro caminho. Assim como o episódio da troca das placas na obra de Machado pode elucidar muito mais sobre a política da época do que dizer apenas que os irmãos tinham tendências políticas opostas, algo semelhante pode se estabelecido, metodologicamente, no que tange às obras de Hatoum.

Seria a segunda forma de aparição da ditadura militar nas mencionadas obras de Hatoum: mais do que referencial, essa menção é estrutural e tem uma relação profunda com a forma como os romances são construídos e,

consequentemente, com os rumos tomados pela história e pelos personagens. Através de um olhar sobre os microcosmos familiares, Milton Hatoum possibilita uma visão mais ampla do contexto de desenvolvimento da sociedade brasileira e como as relações sociais se configuraram diante de um período de repressão e violência.

2. Dos romances

O romance *Dois irmãos* (2004), publicado no ano de 2000, remete a uma família de libaneses em Manaus, cujo foco da narrativa é o conflito entre os gêmeos Yaqub e Omar. O livro é narrado por Nael, filho de Domingas, empregada da casa, e busca saber quem realmente é e qual o seu papel dentro da casa: “Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde eu tinha vindo. A origem, as origens. Meu passado, de alguma forma, palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia [...] Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai”. (Hatoum, 2004, p.73). Através de flashbacks, conforme é permitido pela memória, Nael narra seu passado tentando entender sua condição de agregado e de filho bastardo, numa tentativa de reconstruir a história de uma família que também era sua.

Yaqub e Omar sempre foram muito diferentes entre si, desde a infância. Apesar de idênticos fisicamente, os gêmeos eram de personalidade e temperamento completamente diversos, o que se acentua com o passar dos anos. Yaqub sempre fora mais quieto e afeito aos estudos. Protegido pela mãe, Omar era mais atrevido e baderneiro.

Na década de 1950, Yaqub muda-se para São Paulo, torna-se engenheiro e parecia sintetizar todo o progresso e a modernidade apregoados naquele canto do país. Tanto Nael como os demais membros da casa viam Yaqub como alguém idealizado, seja pela distância, seja pelo que ele representava: “a imagem que faziam dele era a de um ser perfeito, ou de alguém que buscava a perfeição. Pensei nisso: se ele for meu pai, então sou filho de um homem quase perfeito.” (Hatoum, 2004, p.251).

Omar, por sua vez, permanece em Manaus, abusando das audácias juvenis: não ia às aulas, subornava porteiros da escola, farreava todas as noites e voltava bêbado para casa; um *bon vivant* que, depois das noitadas, aguardava os cuidados da mãe e de Domingas. Além disso, contrabandeava mercadorias no porto e se envolvia com diversas mulheres. Sempre com um sorriso de escárnio no rosto, Omar era impulsivo, ousado, um “transgressor dos pés ao gogó” que parecia estar sempre indiferente aos êxitos do irmão. (Hatoum, 2004, p.32).

Desta forma, a narrativa de Nael apresenta inúmeras nuances acerca da maneira como ele via cada um dos irmãos. Em linhas gerais, sua posição com relação a Yaqub era simpática por se tratar de um homem sério e trabalhador. Sua relação com Omar não era das mais agradáveis, já que ele maltratava e humilhava Nael e Domingas.

O que nos é apresentado por Nael no romance *Dois irmãos* (2004) pode ser entendido como se de um lado tivesse um Fausto tupiniquim e de outro, um Macunaíma manauara. Tais conflitos serão levantados por Nael na busca por sua origem e por sua paternidade ao longo de todo o romance.

Razão e emoção podem, portanto, ser representativos desses dois irmãos tão diferentes entre si e cuja separação física e geográfica só fez por acentuar tais divergências. Um não se deixa expor, o outro expõe até as entranhas; um prefere os estudos, o outro boemia; [...] um quer sucesso a qualquer custo, o outro se guia pelo prazer cego; um quer ter pés firmes na ordem, o outro passeia com segurança pela desordem; um quer os alicerces da cidade grande, o outro se contenta com a cidade flutuante; um almeja colher os louros do progresso, o outro convive com as agruras do atraso; um é conservador, o outro libertário; um apolíneo, o outro dionisíaco. (Ceccarello, 2011, p.106).

Se em *Dois irmãos* (2004) o foco narrativo se dá na disputa entre os gêmeos, no caso de *Cinzas do norte* (2006) o conflito central se dá em torno de pai e filho. Terceiro romance de Hatoum, publicado em 2005, se estende desde o início da ditadura até a década de 1980. O livro traça a história paralela dos amigos Raimundo e Olavo: herdeiro de uma família rica, Mundo é filho de Alcília e Trajano, porém sonha em ser artista, gerando uma série de conflitos com o

pai; Lavo é órfão, foi criado pelos irmãos de sua mãe, Ranulfo e Ramira, assistindo a tudo como um observador.

A questão das origens volta a ser tema de Hatoum, porém, não como em *Dois irmãos* (2004), em que o narrador Nael busca em seu passado indícios de sua paternidade. A diferença aqui é que o narrador Lavo se mantém distante de sua própria narrativa e foca seu relato em Mundo, em sua arte e na possível tripla paternidade do amigo: Jano, Ranulfo ou Arana. Tal distanciamento pode significar uma fraqueza em termos narrativos, ou seja, a não exploração da potência do narrador através da busca por suas origens e seus dilemas individuais do passado (Cf. Birman, 1997). Lavo diz muito pouco a respeito de sua orfandade e de sua própria infância e é apenas a morte de Mundo que o impulsionará a escrever.

O relato de Lavo, na verdade, se transforma num emaranhado de cartas e depoimentos. Sua narrativa também conta com cartas de Ranulfo para Mundo e cartas de Mundo para Lavo. Um artifício de Hatoum para compor essa memória fragmentada e distante, em que as histórias das duas famílias vão se entrelaçando ao mesmo tempo em que as figuras de Lavo e Mundo se complementam, num cenário de desilusões, amores mal resolvidos, conflitos políticos e familiares. Apesar de ser uma narrativa em primeira pessoa, Lavo fala pouco de si para compor uma espécie de biografia do amigo Mundo.

De certa forma, o romance continua, historicamente, de onde parou *Dois irmãos* (2004), pois o que se vê é a implantação da ditadura em Manaus e o amplo projeto de modernização. Um exemplo disso é a transformação de um bairro popular, o Novo Eldorado, pelo coronel Zanda, aliado ao governo militar e amigo de Jano. Porém, tal empreendimento se configura como uma falácia, já que o bairro não apresentava condições mínimas para a população.

Mundo contou que no internato tinha pesadelos com a paisagem calcinada: a floresta devastada ao norte de Manaus. 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, 2006, p.148).

Jano era um rico comerciante e exportador de juta, que tinha uma propriedade distante de Manaus, chamada Vila Amazônia. Na definição do narrador Lavo, ele “tinha a estatura de um pequeno deus, a confiança de ídolo” (HATOUM, 2006, p.68). Seu maior sonho era que Mundo assumisse os negócios da família, assim como ele havia assumido os negócios de seu pai, um imigrante português que fez sua fortuna na Amazônia. Porém, a maior preocupação do filho era ser um artista, para desespero de Jano: “eu vou morrer sem herdeiro, Deus não me deu um” (Hatoum, 2006, p.87). Ao invés de se interessar pelos negócios, Mundo passava os dias desenhando e se preocupando com os trabalhadores da propriedade do pai. Ele “preferia ficar no meio daquela gente”, dizia Jano sobre o filho. (Hatoum, 2006, p.73). O que era trabalho para Mundo, Jano via como vadiagem. O que era trabalho para Jano, Mundo via como exploração. “Tive que reconstruir quase tudo, Lavo. Temos que construir tudo o tempo todo. A Amazônia não dá descanso. Trabalhar... é isso que meu filho não entende.” (Hatoum, 2006, p.70). Assim, a relação de Jano e Mundo sempre foi marcada pela negação mútua das posturas e dos valores.

O protagonista se rebelará contra a autoridade paterna e tudo mais que Jano representa, travando um duro e violento embate com este ao longo do romance. Mundo e seu pai alegorizam, assim, uma série de oposições exploradas pela obra: entre arte e mercantilização; liberdade e autoritarismo; oposição e apoio à ditadura; [...] Pai e filho, outra vez, não vivem uma relação de continuidade e identificação, mas sim de brutalidade e ruptura. (Birman, 1997, p.245)

Desta forma, o conflito entre Mundo e Jano estava traçado e foi se acentuando, ganhando outros contornos e outras configurações. Entre ser o herdeiro e ser um artista, Mundo desafiou o pai e a província para realizar o seu sonho de ir para Europa. Porém, só conseguiu isso depois que Jano havia morrido, já doente e depois de uma séria briga com Mundo: “Parecia que toda uma época se deitara para sempre.” (HATOUM, 2006, p.199).

Os dois romances guardam entre si muitas semelhanças. O duplo se coloca como mola propulsora dos conflitos, seja entre os gêmeos, seja entre pai e filho. O segredo da paternidade de Nael e também de Mundo são também

pontos confluentes nos dois romances, porém seguem resoluções diferenciadas. Os narradores são, por vezes, distanciados e grandes observadores do que iriam narrar posteriormente. Além disso, menções acerca da situação social e econômica de Manaus são exploradas, tal qual a pobreza, prostituição, desigualdades, decadência e os projetos modernizadores, especialmente no período ditatorial. Em ambos os casos a ditadura militar é colocada como parte dos acontecimentos e apesar de aparecer de forma distinta em cada um dos romances, essa menção é fundamental para o desenrolar das tramas.

3. A Ditadura, as violências

A presença da ditadura militar, aparentemente de soslaio no romance *Dois irmãos* (2004), pode ser entendida como um ponto fundamental para a compreensão da construção narrativa de Nael. Antenor Laval foi professor de literatura francesa de Omar e posteriormente de Nael. Além disso, era poeta e um crítico ferrenho da ditadura sendo, por isso, considerado um subversivo. O episódio de sua prisão e morte pelo regime militar foi representativo não apenas para demonstrar os efeitos da ditadura no Norte do país, mas também para ilustrar uma mudança na perspectiva de Nael.

A relação de Nael e Omar sempre fora conturbada, já que o narrador se sentia humilhado por ele. Porém, diante da morte de Laval, ainda que apenas durante alguns instantes, Nael passa a vê-lo de forma diferente. Omar, na tentativa de honrar a morte do amigo Laval, escreveu com tinta vermelha versos do poeta na praça da cidade. Isso foi visto por Nael como algo digno e diferente de tudo o que havia feito até então: “Omar escreveu com tinta vermelha um verso de Laval, e por muito tempo as palavras permaneceram ali, legíveis e firmes, oferecidas à memória de um, talvez de muitos.” (HATOUM, 2004, p.191). Além disso, Omar escreveu um panfleto de repúdio, mas que nunca chegou a ser publicado e foi lido apenas por Nael.

No mesmo dia, Yaqub volta a Manaus depois de muitos anos vivendo em São Paulo. Todos na casa pareciam assustados com a morte de Laval,

com os carros militares nas ruas, com os estabelecimentos fechados e com o clima de pânico que se instaurara na cidade. Nael lhe confessou que estava com medo de sair à rua, apesar de não entender exatamente o que estava acontecendo. Yaqub insiste dizendo orgulhoso que já havia sido um militar, um oficial da reserva.

Foi então que, diante da fila de carros militares nas ruas de Manaus, Nael começou a ter alucinações e febre pensando em Laval e, assim como Omar, também adoeceu: “Acompanhei com o rabo do olho a trepidação daquele monstro verde na rua de pedras, senti um mal-estar, uma pontada na cabeça e logo uma ânsia de vômito ao perceber a fila de veículos verdes que parecia não ter fim.” (HATOUM, 2004, p.199).

Os eventos em torno da ditadura militar reforçam, de certa forma, a distância que separava Yaqub de Omar. Enquanto o irmão bem sucedido andava impassível em meio aos tanques e soldados, Omar sofria indignado com a morte do poeta e amigo Laval. As posições políticas de ambos são marcadas e Nael relativiza sua visão negativa sobre Omar e percebe um outro lado de Yaqub que não conhecia. Ao perceber o conservadorismo do gêmeo bem sucedido diante das questões acerca da ditadura militar, a figura de Yaqub que vivia no imaginário de Nael não condizia mais com a realidade. Uma inversão semelhante ocorre com Omar: o ódio que Nael tinha dele por ser um preguiçoso, por tratar mal a ele e a Domingas é nuançado diante de sua coragem no episódio Laval.

Esses elementos são fundamentais para a estrutura narrativa, pois de outra forma os gêmeos seriam dicotomizados em formas simplesmente antagônicas e opostas. A visão que Nael tinha de Yaqub – como um exemplo, por quem ele sentia apreço – modifica-se. Pois, de certa forma, é como se Nael se decepcionasse com sua postura e com o que ela representa, de fato. A perspectiva sobre Omar como alguém que só lhe causava desprezo e raiva é transformada em surpresa e orgulho diante do ocorrido. Trata-se de algo que confere uma maior complexidade aos personagens, enriquecendo a narrativa e a construção de Nael.

No caso de *Cinzas do norte* (2006), a menção às datas concomitantes à ditadura militar são importantes, mas não dão conta da abrangência que o

regime tem na obra. A própria amizade entre Lavo e Mundo começa no famigerado ano de 1964. “Só fui tornar a encontrá-lo em meados de abril de 1964, quando as aulas do ginásio Pedro II iam recomeçar depois do golpe militar. Os bedéis pareciam mais arrogantes e ferozes, cumpriam a disciplina à risca, nos tratavam com escárnio.” (Hatoum, 2006, p.12).

Há, de fato, algo maior e mais significativo. A questão da autoridade, da tirania e da violência estão representadas através da trajetória da família Mattoso, especialmente na figura de Jano. O pai não é apenas aquele que reprime o filho artista. Ele representa uma determinada classe social que quer manter seus privilégios pela continuidade dos negócios dentro da esfera familiar, mas também através de seus contatos sociais, como por exemplo com o coronel Zanda. Representa também uma postura de manutenção da ordem através da violência que é a própria postura adotada pelo regime militar em sua longa sucessão de governantes.

A contrapartida a isso é sentida dentro do palacete da família por intermédio da voz e da arte rebelde de Mundo que, ao longo do tempo, através de desenhos, caricaturas, pinturas e instalações demonstrou sua insatisfação com o pai e, por conseguinte, com a sociedade vigente. Em uma visita à Vila Amazônia, Mundo se mostrou muito mais interessado na situação dos trabalhadores do que em aprender com o pai como gerenciar a propriedade. Além de ser o filho rebelde, o anti-herdeiro que lutava contra os desmandos e planos preestabelecidos do pai, é também aquele que luta por liberdade de escolha e por liberdades individuais para todos através de sua arte. Trata-se de algo presente em toda uma geração de artistas e intelectuais que se colocava um novo imperativo para espantar o fantasma do poder militar. Era preciso se expressar, se manifestar “contra o autoritarismo que subia ao poder, a determinação à denúncia e ao enfrentamento” (HOLLANDA, 1987, p.23). Assim, tanto para Mundo como para uma geração de esquerda no Brasil, o engajamento estava colocado como uma possibilidade de luta contra as tiranias impostas, em níveis pessoais ou institucionais.

Nesse sentido, há no romance uma metalinguagem que se faz sentir na discussão sobre qual o caráter de uma obra artística diante de seu contexto e de sua realidade social. O embate se dá através de Mundo e de seu mentor, o

artista plástico Arana. Durante muito tempo, Mundo frequentou o ateliê de Arana para aprender técnicas de pintura e história da arte, estabelecendo um debate profícuo com ele. Porém, de mentor intelectual, Mundo passa a vê-lo como um exemplo negativo diante de suas concepções de arte conservadoras e mercadológicas. Ranulfo nutria certo desprezo por Arana e, certa vez, diz a Lavo: “Ele deve ter algum talento, mas o charlatão é mais genuíno que o artista.” (Hatoum, 2006, p.104). Enquanto, paulatinamente, Arana passa a fazer uma arte cada vez mais comercial e vendável, Mundo se vale da arte – radical e inventiva – como forma de enfrentamento.

Aos 5 anos de idade, após Mundo tentar mostrar um de seus desenhos ao pai, ele é trancado no porão da casa como forma de castigo. Em um dos trechos da carta escrita por Ranulfo para Mundo, ele relata: “Tua mãe percebeu que tua maior diversão era perambular na chuva e teu maior prazer era desenhar. E tu querias ficar sozinho para fazer as duas coisas. Então, Jano te proibiu de sair na chuva, te trancava no porão e às vezes demorava a ir ao trabalho, queria te vigiar e também vigiar tua mãe, que te libertava logo que ele saía.” (Hatoum, 2006, p.251). Certa vez, Mundo fugiu chorando porque o pai não queria ver os seus desenhos “ “ É só isso que ele saber fazer?”” (Hatoum, 2006, p.252). Parece haver, neste caso, uma referência ao que ficou conhecido como “os porões da ditadura”, onde oficiais do governo militar prendiam, torturavam e matavam presos e informantes políticos na caça à ameaça comunista.

Levando a questão a um plano mais amplo, a questão das ditaduras militares atingiu grande parte da literatura latino-americana e seus efeitos podem ser sentidos tanto no Brasil como nos demais países. Os porões também são lembrados por Roberto Bolaño no romance *Noturno do Chile* (2004). O protagonista do romance era um padre e crítico literário. Num determinado momento da narrativa, ele passa a frequentar saraus na casa de uma renomada escritora. Lá se encontravam intelectuais e artistas interessados em arte, poesia e estética. O que se descobre tempos depois, através de um dos convidados que se perdeu na casa, é que nos porões daquela mesma casa ocorria a chamada “investigação aos subversivos”: “Finalmente chegou a um corredor mais estreito que todos os outros e abriu

uma última porta. Viu uma espécie de cama metálica. Acendeu a luz. Sobre a cama havia um homem nu, amarrado pelos pulsos e tornozelos. (Bolaño, 2004, p.93).

No caso de Mundo, apesar de contextos e referências díspares, a manutenção de um garoto sozinho em um porão como forma de disciplina demonstra que Jano não estava para brincadeiras quando o assunto era o futuro vertiginoso de seus negócios. Assim como os representantes da ditadura militar não estavam contentes com quem quer que fosse atrapalhando os rumos gloriosos revolução de 1964 e seu projeto modernizador.

Como a ausência de um herdeiro era, para Jano, o que de pior poderia lhe ocorrer, para evitar essa catástrofe anunciada, ele recorreu a todos – ou quase todos – os artifícios repressivos sobre Mundo. Seja tentando coibir as ações de Mundo, seja enviando o filho para um Colégio Militar.

O enfrentamento de Mundo não se dará apenas dentro de casa. Ele chegou a ser expulso do colégio em que estudava porque discutiu com um professor de história que falara bem do regime militar. Rasgou a farda e fez uma caricatura do professor. Por isso, Jano decidiu enviá-lo ao Colégio Militar, “mais pela formação moral, pelo caráter, do que pela qualidade do ensino.” (Hatoum, 2006, p.117).

Porém, a grande obra de Mundo será o “Campo de cruces”. Juntamente com Ranulfo, Mundo planeja uma intervenção no conjunto habitacional construído pelo coronel Zanda: “queria espetar uma cruz de madeira queimada diante de cada casinha do Novo Eldorado; ao todo, oitenta cruces. Depois ia pendurar trapos pretos nos galhos da seringueira no meio do descampado... A ideia é queimar também o tronco da árvore.” (Hatoum, 2006, p.147).

Jano, ao saber pelo jornal o que Mundo fizera, num ímpeto de raiva e vingança, queima todos os livros de arte e também desenhos e roupas de Mundo. O pai, de braços cruzados, olhando a fogueira arder, é praticamente a imagem de um bombeiro do romance *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, em uma sociedade autoritária cuja forma de controle era a queima de livros. As cinzas que aparecem aqui, tanto da obra de Mundo como da de Jano, são mais literais do que metafóricas. Depois disso, a decadência se alastra por toda Manaus: Ranulfo é pego e espancado; Jano morre; Mundo e Alícia saem de

Manaus e nunca mais voltam. Mundo vai para a Europa e a mãe vai morar no Rio de Janeiro. A partir de então, as cinzas do título se transformam em metáforas e vão anunciando toda a decadência e vestígios de um passado melancólico.

Lavo fica sabendo da volta de Mundo para o Brasil através de um recorte de jornal: “uma reportagem com a fotografia de um índio, de cocar, em pé, na boca de um túnel de Copacabana [...] Empunhava um remo e fora detido porque ameaçava motoristas e passageiros. [...] O índio revoltado se dizia filho da Lua e estava ali, nu, na boca do túnel para festejar o ocaso do regime militar.” (Hatoum, 2006, p.263). Uma espécie de manifesto à la Policarpo Quaresma, defendendo as origens e o que há de essencial a ser defendido. Porém, não foi a primeira vez que Mundo foi retido por algum tipo de manifestação. Ainda em Manaus sentiu a perseguição do coronel Zanda diante de sua arte provocadora: sofreu retaliações no Colégio Militar e foi perseguido por policias depois do “Campo de cruzeiros”. No Rio foi preso ainda uma vez antes de ir para a Europa depois de um protesto contra a ditadura em frente à Biblioteca Municipal.

A última obra de Mundo, Lavo só veria quando o artista já estava morto. Chamava-se “História de uma decomposição: memórias de um filho ausente” e era composta por 7 quadros que mostravam toda a desagregação de Jano e seu império. No início, Jano está glorioso diante dos trabalhadores da Vila Amazônia. Porém, conforme vão mudando os quadros, a imagem de Jano sofre algo semelhante ao que ocorre com o quadro de Dorian Gray: o grotesco e a ruína vão tomando conta das telas e, por fim, só restam trapos e pedaços de roupas grudados nos quadros. Lavo vê essa última obra e recebe a derradeira carta de Mundo, concomitante ao “poder agonizante dos generais” (Hatoum, 2006, p.299).

Mundo foi um artista rebelde que transgrediu todas as regras e imposições em prol de sua arte. Sua explosão e revolta marcaram todos à sua volta. Diferentemente do amigo Lavo, que foi aos poucos encontrando sua forma de luta e seu espaço de atuação como advogado. É só depois da morte de Mundo, no início dos anos de 1980, que ele passe a ter uma preocupação mais social e comece a advogar em prol “dos detentos miseráveis esquecidos

nos cárceres. O lento retorno ao Estado de direito não acabara com muitos privilégios; quanto a isso, tio Ran tinha razão.” (Hatoum, 2006, p.285).

Enquanto Lavo, um homem das leis vai se debatendo consigo mesmo diante dos eventos políticos e sociais, o conflito de Mundo com a ordem se dá especialmente através da figura do pai que também é geracional e de valores. O romance começa de onde terminou *Dois irmãos*: nos primeiros anos da ditadura militar. E é essa geração de Lavo e Mundo, que também é a do próprio Milton Hatoum, que se forma, age e reage diante do que está posto.

Inevitável a alusão de Hatoum ao célebre *A educação sentimental*, de Flaubert. Em meio aos últimos suspiros de uma burguesia agonizante na França, os protagonistas do romance se vêem diante da guinada direitista e fatal da burguesia francesa, culminando com o emblemático 1848. A ditadura militar brasileira e seu golpe no irônico 1º de abril de 1964 também pode ser entendida como uma postura conservadora da burguesia nacional. Como aponta Florestan Fernandes, há a formação de uma aliança estratégica para a formação de um estado autocrático burguês, ou também chamado de contra-revolução burguesa (Cf. FERNANDES, 2006). Hatoum, leitor de Flaubert, estabelece o que seria a educação sentimental e moral de uma geração que, radical ou amena, caiu em desilusão e viu seus sonhos e anseios se transformarem em cinzas.

Tanto em *Dois irmãos* (2004) quanto em *Cinzas do norte* (2006), a ditadura militar não é um elemento central das tramas. Porém, a forma como os romances são construídos possibilita uma inserção direta na estrutura das obras. Ou seja, mais do que um pano de fundo ou um contexto, as referências à ditadura militar são partes integrantes dos romances e influenciam a narrativa interna. No caso do primeiro romance, o narrador Nael passa por um processo quase catártico ao experienciar a chegada de tanques militares em Manaus, ressaltando traços de caráter dele e dos gêmeos que ele não conhecia. No segundo, Lavo coloca a repressão e a transgressão familiar e social metaforizadas através da relação de Mundo com seu pai.

4. Considerações finais

Há algo de muito peculiar na escrita de Milton Hatoum que é sintetizar, através de um conjunto de relações pessoais e sociais, conflitos e perspectivas mais amplos. O núcleo familiar, tanto em *Dois irmãos* quanto em *Cinzas do norte*, oferece um vasto campo e possibilidades analíticas, especialmente com relação à ditadura militar, ainda que nenhum dos dois romances trate da questão como ponto central.

No caso do romance *Dois irmãos*, a postura dos gêmeos diante da ditadura é importante e assume a forma de um depoimento de Nael, tanto da história do Brasil quanto de um evento marcante em sua própria trajetória. Foi a primeira vez que ele pôde ficar mais próximo de Yaqub e também a primeira vez que não odiou Omar. As posturas políticas e ideológicas de cada um deles passou a contrastar com a imagem que ele havia construído dos gêmeos.

Se antes Yaqub era visto como alguém exemplar, que havia construído sua carreira bem sucedida em São Paulo, a chegada da ditadura militar faz com que Nael o veja como alguém insensível a todo o clima de tensão e perseguição que se instaurara em Manaus. Já com relação a Omar, Nael nutria asco por seu descaso, sua vida boêmia e pelas sucessivas humilhações. Porém, quando Laval é brutalmente preso e morto, Nael sente a mesma indignação de Omar, já que ambos foram alunos do poeta e nutriam grande simpatia por ele. Além disso, Omar demonstra coragem ao homenagear o poeta morto em praça pública.

Essa passagem, ainda que aparentemente secundária no romance, é importante do ponto de vista narrativo e histórico. Para Nael, que escreve suas memórias, o evento se faz importante pois é a primeira vez que relativiza a postura dos gêmeos. Isso faz com que a construção e a análise, tanto de Yaqub quanto de Omar, não sejam rígidas e dicotômicas. Os personagens ganham maior complexidade e a narrativa não fica enrijecida dentro dos estereótipos. Já em termos históricos, a chegada da ditadura militar em Manaus é, para Nael, um rito de passagem, um momento de transformação e

de uma tomada de consciência de uma ruptura histórica, colocando-se como um testemunho tanto individual como coletivo.

No caso de *Cinzas do norte* (2006), as referências à ditadura militar são mais complexas e vastas. São diversas as passagens em que Lavo narra, desde relatos de guerrilhas em Manaus, perseguições aos subversivos, discussões na faculdade sobre os abusos do regime, protestos em vários lugares do Brasil, até comentários das pessoas nas ruas sobre o fim da ditadura. Porém, o que faz com que ela tenha um efeito estrutural no romance está para além disso. A forma como a relação de Mundo e Jano é construída nos remete a diversos outros conflitos implícitos, seja através da postura de cada um diante da arte e da política, seja através da violência e repressão do pai semelhantes à maneira como o regime costumava agir. Em outras palavras, a violência apregoada pelo governo militar pode ser sentida em diversas esferas sociais dentro do romance, seja em casa, na rua ou na escola.

Mundo, ao se utilizar da arte como uma arma crítica, não ataca apenas Jano, mas também o coronel Zanda e o próprio regime. Essas três facetas da repressão se confluem e se encontram na rebeldia de Mundo. Ao criar o “Campo de cruzeiros”, Mundo ataca a demagogia e a modernização precária em Manaus. As cruzeiros espalhadas pelo novo bairro carregam consigo a simbologia da renúncia forçada das classes trabalhadoras de Manaus, privadas do seu direito de moradia em prol da manutenção do *status quo*. Em sua última obra, “História de uma decomposição: memórias de um filho ausente”, ele compõe a decadência da história do pai, da família e de sua geração. Seu ataque é concomitante a todas as possibilidades de violência.

Assim como o eu-lírico do poema de Drummond, Mundo traz pra si o sentimento de revolta de uma geração e, sendo um artista, utiliza suas próprias mãos para lutar contra o que o oprime. Seu sentimento é a impotência diante de uma realidade opressora; é ver um amanhecer cheio de incertezas e cinzas; é entender a arte como uma saída possível. A luta se colocava como necessária, seja através da explosão raivosa e rebelde de Mundo, seu ódio contra o pai e contra os militares; seja através de Lavo que nunca expressou a fúria do amigo, mas tampouco foi simpático ao regime, cedendo, por vezes, ao

medo e à insegurança, e que foi aos poucos encontrando seu lugar e sua forma de lutar.

Assim, a ditadura militar nos romances *Cinzas do norte* (2006) e *Dois irmãos* (2004) deixou marcas profundas nas memórias de seus narradores, mas também de toda uma geração que lidou direta ou indiretamente com a violência institucionalizada e com a falência progressiva dos ideais. A educação sentimental e política de Lavo, Nael e Mundo fizeram com que as cinzas, o trauma e a memória tornassem o combustível para que pudessem ser registradas as marcas do passado. A experiência de Nael pode ter sido mais pessoal, porém foi um divisor de águas em sua própria maneira de ver o mundo e de como agir nele. Para Mundo, o individual e o coletivo se confundem na mesma proporção que a violência e a incompreensão dentro de casa são as mesmas de fora.

Se em *Dois irmãos* a decadência familiar estava atrelada também a um período de estagnação da história de Manaus, pois a capital já não colhia mais os louros da *belle époque* da borracha, no caso de *Cinzas do norte*, a crise e a decadência se tornam mais agudas. Diferente de Nael que ainda consegue se desvencilhar parcialmente da família e escreve seu livro, Mundo não consegue o sucesso pretendido e praticamente todas as suas obras são destruídas, transformando-se em cinzas na memória de cada um. Lavo presta, com seu livro, uma espécie de homenagem a Mundo. É como se ele quisesse que todos conhecessem o artista e sua luta. Curiosamente, num mundo dominado pelas imagens, a palavra se torna a única possibilidade de conhecimento de suas obras.

Assim, a referência à ditadura militar nas obras de Milton Hatoum é de crucial relevância para a compreensão, não só de uma geração que tem a pena no presente e os olhos no passado; não só por ser possível compreender como a estruturação de uma narrativa pode se entremear nos subsolos da narrativa; não só por demonstrar a força dos microcosmos familiares nas obras de Hatoum; e sim, por todos esses motivos vistos conjuntamente, combinando arte, memória e história.

5. Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. *Esaú e Jacó*. São Paulo: Edigraf, 1963.

BIRMAN, Daniela. *Entre-narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum*. 1997. 291 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

BOLAÑO, Roberto. *Noturno do Chile*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CANDIDO, Antonio. *Textos de intervenção*. (Introdução, apresentação e notas de Vinícius Dantas). São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

CECCARELLO, Vera Helena Picolo. *A alegoria do dualismo brasileiro na obra “Dois irmãos” de Milton Hatoum*. 2010. 176 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2011.

COSTA, Emília Viotti da. *Da monarquia à república: momentos decisivos*. São Paulo: Editora da Unesp, 1999.

FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil*. Rio de Janeiro: Globo, 2006.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1987.