



AS ESTRUTURAS NARRATIVAS DAS OBRAS *CINZAS DO NORTE* E *ÓRFÃOS DO ELDORADO*, DE MILTON HATOUM¹.

THE NARRATIVE STRUCTURES OF THE WORKS *CINZAS DO NORTE* AND *ÓRFÃOS DO ELDORADO*, OF MILTON HATOUM

Francisca Andréa Ribeiro da Silva
Universidade Federal do Pará
andrearibsilva@hotmail.com

Profa. Dra. Sylvia Maria Trusen
Universidade Federal do Pará
sylviatrusen@ufpa.br

Resumo: Este estudo objetiva compreender como as narrativas das obras *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado*, do escritor Milton Hatoum, são estruturadas. Para tanto, discorre-se, primeiramente, sobre aspectos teóricos necessários ao entendimento do ato narrativo em enredos de ficção, abordando aspectos relevantes sobre as instâncias narrativas: o autor empírico, o autor textual e o narrador, procurando diferenciá-los para melhor entender a obra hatouniana. Assim, busca-se suporte com os teóricos Genette (1989; 2015), Reis e Lopes (1988), Silva (2011) e Tacca (1983), entre outros de menor contribuição à pesquisa. Dessa forma, realiza-se a análise das estruturas narrativas das obras já mencionadas, observando as modalizações narrativas e as diferentes perspectivas e pontos de vista, oriundos das mudanças de vozes em níveis narrativos distintos. Além disso, em *Órfãos do Eldorado*, percebe-se a presença do autor textual, trazendo maior verossimilhança ao texto.

Palavras-chave: narração, estruturas narrativas, instâncias narrativas, perspectivas.

Abstract: This study aims understanding how the narratives of the works *Cinzas do Norte* and *Órfãos do Eldorado*, by the writer Milton Hatoum, are structured. In order to do so, we first discuss the theoretical aspects necessary to understand the narrative act in fictional scenarios, addressing relevant aspects of the narrative instances: the empirical author, the textual author and the narrator, trying to differentiate them to better understand the Hatounian work. Thus, it is sought support with the theorists Genette (1989, 2015), Reis and Lopes (1988), Silva (2011) and Tacca (1983), among others of smaller contribution to the research. In this way, the narrative structures of the works already mentioned are analyzed, observing the narrative modalizations and the different perspectives and points of view, originating from the changes of voices in different narrative levels. In addition, in *Órfãos do Eldorado* the presence of the textual author is perceived, bringing greater verisimilitude to the text.

Keywords: narration, narrative structures, narrative instances, perspectives.

¹ Este estudo compõe parte da dissertação de mestrado intitulada *Cinzas do Norte e Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum: vozes narrativas e alteridade na construção das personagens femininas*, defendida em junho de 2017, de autoria de Francisca Andréa Ribeiro da Silva, sob orientação da Profa. Dra. Sylvia Maria Trusen.

Introdução

As obras *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado* do escritor Milton Hatoum são ficções que conquistaram leitores não apenas brasileiros, mas de vários países, que se debruçam em enredos que envolvem aspectos espaciais e culturais amazônicos com tramas e temas universais. São obras que ganharam a elogios da crítica literária, estando no cenário das ficções da literatura contemporânea entre as mais bem aceitas. Um dos fatores que contribuem para tal avaliação positiva é a maneira como as narrativas hatounianas são estruturadas.

Assim, levando em consideração esse aspecto, este estudo pretende refletir sobre as peculiaridades das composições narrativas dessas obras hatounianas. Para tanto, faz-se necessário, primeiramente, discutir sobre o ato narrativo e as instâncias responsáveis por esse ato, na busca da compreensão do papel do narrador e, assim, diferenciando-o do autor empírico e do textual. Além do mais, fala-se de voz e modalização narrativa, almejando compreender a narração homodiegética e a influência da voz no como a história é contada. Não se discute casos de narração extradiegética, em razão da compreensão das obras hatounianas, aqui estudadas, não apresentarem esse tipo de narração e, por isso, considera-se uma discussão desnecessária a este trabalho, mas se fala de outros aspectos relevantes, como a noção de níveis narrativos, focalização variada, paralipse, metalepse e o papel das descrições na narração, devido ao conhecimento de tais elementos contribuir para se entender em que circunstâncias o ato narrativo se dá e, assim, facilitar a compreensão das perspectivas adotadas pelos narradores na constituição das personagens, apoiando-se, principalmente, nas teorias de Genette² (1989, 2015), mas também com as contribuições de Reis e Lopes (1988), Silva (2011) e Tacca (1983). Desse modo, com o apoio desses teóricos, discorre-se sobre as estruturas narrativas das obras *Cinzas do Norte* e *Órfãos do Eldorado*, no intuito de se perceber os níveis narrativos e suas funções, pois ao buscar compreender como se dão os pontos de vistas diferenciados na composição dos elementos que constroem os enredos, é necessário entender a estrutura narrativa das obras, visto que, esta implica na modalização narrativa. Além do mais, é

² Adota-se as nomenclaturas usadas por esse autor para discutir sobre modalização e focalização narrativa. Assim, termos como homodiegético e heterodiegético se farão presentes neste texto para se referir à posição assumida pelos narradores em relação ao enredo, dentro ou fora dele. Adiante tais termos serão melhor detalhados.

importante saber em que nível narrativo determinada personagem ou outro elemento narrativo é descrito, para se situar no que concerne à voz que se pronuncia. Assim, falar-se-á adiante do ato narrativo.

O ato narrativo

Contar-te longamente que já foi
Num tempo doce coisa amar. E mar.
Contar-te longamente como doi

Desembarcar nas ilhas misteriosas.
Contar-te o mar ardente e o verbo amar.
E longamente as coisas perigosas.

(Manuel Alegre)

O cotidiano é permeado de narrativas produzidas sobre diversos assuntos e em diferentes maneiras e contextos. Convive-se com narrativas jornalísticas, históricas, lendárias, mitológicas, literárias, orais, escritas ou pictóricas. Além desse contato, também se produz: conta-se o que se vivencia ou o que presencia, a um tempo remoto ou recente, fatos corriqueiros ou inusitados. Efetivamente, o ser humano é marcado pela narratividade. Mas, o que é narrar? Conforme Houaiss (2001, p. 1996) narrar é expor, dar a saber, contar um fato real ou fictício por meio da escrita, oralmente ou por intermédio de imagens. Esse conceito é de natureza ampla, englobando os vários tipos de narrativas.

Interessa, entretanto, observar as possibilidades da enunciação narrativa no âmbito da literatura, que é a narração de objetos e fatos fictícios contados por um narrador ou por narradores, os quais devem ser entendidos como seres ficcionais, apresentando uma narrativa também ficcional. Tal narrativa, de cunho literário, pertence, segundo o *Dicionário de teoria narrativa*, a:

“[...] um conjunto de textos normalmente de índole ficcional, estruturados pela ativação de códigos e signos predominantes, realizados em diversos gêneros narrativos e procurando cumprir as variadas funções socioculturais atribuídas em diferentes épocas às práticas artísticas” (REIS; LOPES, 1988, p. 66).

Tais narrativas só existem na e pela linguagem, num sistema próprio, que consiste em sistema linguístico organizado sintática e semanticamente, configurando-se de forma a possuir

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

uma composição que difere dos textos não ficcionais. Sendo assim, uma união de múltiplos códigos, os quais cooperam para unidade textual, no âmbito da literatura. Um policódigo que se condiciona a uma língua natural, ou seja, condicionado ao código linguístico de determinada língua e a quem faz uso dele, estando sujeito a influências advindas das mudanças ocorridas nessa língua, decorrentes do contexto sociocultural e histórico dos falantes. Dessa forma, a construção literária condiciona-se a diferentes códigos além do código da língua em que se escreve o texto: fônico-rítmico, métrico, estilístico, técnico-compositivo, semântico-pragmático. São esses códigos que estruturam o universo literário e, por extensão o ficcional que constitui o texto literário. O inverso não é verdadeiro.

Efetivamente nem toda ficção é literatura, mas toda literatura é ficcional, tendo relação ou não com objetos e fatos do mundo empírico e histórico. Havendo a ocorrência dessa relação, não quer dizer que há a perda do estatuto ficcional, pois não se deve considerar que exista uma relação de identificação, mas tão somente de referência: “Se cometem um erro grosseiro os que admitem, ou postulam, uma relação de estrita fidelidade especular, de imediata dependência analógica entre o texto literário e um concreto contexto empírico [...]” (SILVA, 2011, p. 644). O que ocorre é um processo de representação que reitera o caráter ficcional da narrativa, como afirma Genette (2015, p.57-58): “[...] o único modo que a literatura conhece enquanto representação é a narração, equivalente verbal de acontecimentos não verbais [...]”. Dessa maneira, apoia-se no conceito de Aristóteles (2005), o qual argumenta que a arte representa, por meio da linguagem, o mundo imaginário, a ação humana, ocorrendo, assim, a mímese, em acordo com a verossimilhança, em que “[...] não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu, mas sim o que poderia acontecer, o possível, segundo a verossimilhança [...]” (ARISTÓTELES, 2005, p. 43). Entendendo que a verossimilhança consiste na capacidade de semelhança com o real sem com ele se prender, pois deixa de ser arte se houver perfeita correspondência com a realidade, levando-se em consideração, também, que se trata de um recurso que remete à narração, credibilidade, na relação obra e receptor.

Tendo em vista esses caracteres da diegese é que se buscará compreender o universo ficcional, entendendo também que se estabelece entre a voz narrativa e a coisa narrada uma relação de alteridade. E desse universo, destacam-se as narrativas literárias que podem ser narradas com diferentes intenções, como o romance que recebe várias classificações: romance documental, epistolar, de memórias, de histórias fantásticas, autobiográfico, realismo

maravilhoso, entre outros. Seja qual for o tipo de narrativa literária, o fato é que todas as narrativas dessa natureza possuem os mesmos elementos constitutivos: enredo, tempo, espaço, personagens, narratário e as instâncias responsáveis pelo ato narrativo: o autor empírico, o autor textual e o narrador, os quais se discutirão adiante.

As instâncias narrativas

Neste trabalho, a análise das instâncias narrativas possui um papel preponderante, uma vez que se irá tratar do modo pelo qual as narrativas de Milton Hatoum são articuladas pelas diferentes vozes que soam construindo o enredo. Diante da complexidade que envolve as questões relativas à conceituação das instâncias responsáveis pelo ato narrativo, apresentar-se-á, brevemente, alguns pontos que abrangem essa problemática.

São instâncias que cooperam para a unidade literária e que diferem uma da outra. Baseando-se em Silva (2011, p. 222), o autor empírico é a pessoa física, juridicamente identificável, o cidadão de estatuto social e profissional, o que tem o seu nome civil grafado na capa do livro. Não se deve confundir a sua história pessoal com a história do livro, visto que:

A obra literária é sempre um artefato, um objeto produzido no espaço e no tempo – um objeto, como escreve Lukács, que se separa do sujeito criador, do sujeito fenomenológico, como “configuração formal liberta do ser” -, possuindo uma realidade material, uma textura semiótica sem as quais não seriam possíveis nem a leitura, nem o juízo estético (SILVA, 2011, p. 34).

Assim, o autor empírico encontra-se em uma realidade exterior ao texto. Por sua vez, o autor textual é uma construção imaginária, produto da ficcionalidade, assumindo uma função que é ao mesmo tempo oculta e explícita no texto literário, sendo o responsável pela enunciação literária, ou seja, é a voz do texto. Entende-se que esse caráter ambíguo se dá pelo fato de ser uma construção imaginária e ficcional, por isso oculta; por outro lado, desempenha uma função explícita porque se concretiza por meio da enunciação revelada no texto literário: “[...] uma entidade que existe efectivamente num texto concreto e no universo do discurso literário e cuja voz produz, sob o aspecto formal, enunciados reais, comunicando através deles com receptores reais [...]” (SILVA, 2011, p. 227).

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

O autor textual, como salienta Silva (2011, p. 227), cria na obra um ou mais narradores que podem ser personagens principais ou secundários, comparecendo de forma explícita ou implícita. Nesta circunstância, aproxima-se do autor textual por dar aparência de estar ausente da narrativa, o que o autor chama de anônimo e não personalizado. Como se verá adiante, nas obras do escritor Milton Hatoum não ocorre o anonimato do narrador ou narradores, pelo contrário, são explícitos. Em *Órfãos do Eldorado*, por exemplo, as figuras do narrador e a do autor textual são marcadamente diferenciadas.

Booth (1980, p. 89) também admite haver uma terceira instância narrativa, colocada entre o autor e o narrador, a qual ele dá o nome de autor implícito, considerando este influenciado pelo que ele denomina escriba oficial o qual, como argumenta, nunca é neutro em relação aos valores e isso vem determinar a imagem do autor implícito. Dessa forma, considera o autor de uma obra literária criador do autor implícito e este, por sua vez, o responsável pelo ponto de vista adotado pelo narrador. Assim, na visão desse estudioso, o ponto de vista do narrador, seja de primeira ou terceira pessoa, é uma dissimulação que projeta a visão do autor implícito. A escolha da pessoa narrativa tem relação com preferências ideológicas do autor: “[...] porque o ato de narração, tal como desempenhado nem que seja pelo narrador mais profundamente dramatizado é, em si, a apresentação feita pelo autor, de uma prolongada “visão interior” do personagem.” (BOOTH, 1980, p. 35).

Percebe-se, assim, que essa visão retira do narrador a responsabilidade pela enunciação narrativa, já que o autor implícito é quem assume a posição de manipulador e de selecionador, como o próprio autor afirma. Dessa forma, nota-se que Booth (1980), ao relatar essa função do autor implícito, defende a relação da ficção com a realidade empírica do escriba oficial. Entretanto, prefere-se, neste estudo, a perspectiva de que a ficção não se relaciona com a realidade exterior a ela, de que o autor empírico é o cidadão que assina a obra e que possui seus próprios valores que não são necessariamente os mesmos vinculados na produção literária produzida por ele, como argumenta Silva (2011). Diante disso, entende-se o narrador como voz preponderante na construção das personagens, acordando com Tacca (1983, p. 125) em dizer que “[...] por muito que diferencie as vozes, o narrador permanecerá sempre no primeiro plano da audição e da consciência [...]”.

Então, cabe ao narrador a função de dar ao leitor o conhecimento sobre o conteúdo narrativo, revelando, por meio de seu discurso, o ponto de vista adotado diante de fatos e

personagens. Sem ele a história não se concretiza e não ganha forma. É ele quem narra a trama, descreve espaços, personagens e os ambienta num determinado tempo, revelando um olhar peculiar sobre o objeto narrado. Assim, há a enunciação de uma sucessão de acontecimentos imaginados e transcritos no papel pelo autor empírico, tendo o leitor acesso a esse material ficcional por meio do narrador – que pode ser uma voz ou mais de uma voz narrativa. É o narrador que rompe o silêncio, já que a narrativa não se conta por si só: “[...] Só metaforicamente se pode dizer que ‘a narrativa se conta por si própria’ ou que o enunciado x narra ou descreve isto ou aquilo, pois que é sempre necessário um emissor (que pode ser individual, dual ou múltiplo) quem conta, narra ou descreve [...]” (SILVA, 2011, p. 697). Logo, concorda-se que é imprescindível que o narrador conte ao leitor o que aconteceu com os personagens, num determinado contexto espacial e temporal:

O texto narrativo literário caracteriza-se fundamentalmente pelo seu “radical de apresentação” – um narrador, explicitamente individuado ou reduzido ao “grau zero” de individuação, funciona em todos os textos narrativos como a instância enunciativa que conta uma “história” – e por relatar uma sequência de eventos ficcionais, originados ou sofridos por agentes ficcionais, antropomórficos ou não, individuais ou coletivos, situando-se tais eventos e tais agentes no espaço de um mundo possível (SILVA, 2011, p. 599).

Os elementos que atuam no universo ficcional se inscrevem, outrossim, em uma temporalidade, tanto do próprio ato narrativo quanto dos eventos narrados, pois há o tempo da narração e o tempo em que ocorrem as ações. Nesse sentido, “Estudiar el orden temporal de un relato es confrontar el orden de disposición de los acontecimientos o segmentos temporales en el discurso narrativo con el orden de sucesión de esos mismos acontecimientos o segmentos temporales en la historia [...]” (GENETTE, 1989, p. 91)³. Ambas as formas rompem com a linearidade temporal. As obras de Milton Hatoum apresentam um discurso narrativo com idas e vindas no tempo, ou seja, há a presença de anacronias, demarcando uma não linearidade temporal, como se verá nas obras que se estudará adiante.

³ Utiliza-se a tradução para o espanhol do original *Figuras III* com tradução de Carlos Manzano. Manter-se-ão em língua espanhola apenas os textos consultados neste idioma.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Para que se possa notar como as personagens são construídas é necessário atentar para a modalização narrativa, ou seja, para os aspectos relacionados à visão do narrador. Primeiramente, observar de quem é a voz, de modo a perceber de que ponto e de que maneira fala. Assim, deve-se considerar não só as categorias do plano da diegese, como os elementos que compõem a história, mas também do plano do discurso: o como a história é contada, a perspectiva adotada na narrativa, narrações e descrições que envolvem uma atmosfera ideológica, sociológica e de valores. Há, assim, uma imbricação entre diegese e discurso, como salienta Silva (2011, p. 717): “[...] A diegese é um *construto tropológico*, só adquire existência através do discurso de um narrador e por isso essa existência é indissociável das estruturas textuais, das microestruturas estilísticas como das macroestruturas técnico-compositivas [...]”.

Com isso, para se compreender o discurso dos narradores na construção das personagens, que adiante se examinarão, centrar-se-á nas possibilidades da voz narrativa apoiadas na teoria de Genette (1989). Sendo assim, a voz narrativa pode ser em primeira pessoa ou em terceira pessoa, mas a escolha por uma dessas pessoas, como afirma Genette (1989, p. 298), não ocorre pela forma gramatical, mas sobretudo pelas atitudes narrativas que delas decorrem, sendo a escolha da pessoa apenas uma consequência. Genette (1989, p. 301) destaca, ainda, que o relato em primeira pessoa é fruto de uma opção estética consciente que não está a serviço de uma confissão autobiográfica.

Assim, tendo em vista essas duas pessoas gramaticais, Genette (1989, p. 299) usa a terminologia narrador heterodiegético e narrador homodiegético para estabelecer a relação destes com a história, dentro ou fora dela. O primeiro diz-se do narrador que se encontra fora da história, ou seja, não é um personagem inserido na diegese, enquanto o segundo é um personagem que se faz presente na história que conta, ocorrendo, dessa forma, a focalização interna. Vale ressaltar que a presença do narrador homodiegético ocorre em graus, distinguindo-se, assim, dos tipos:

[...] Así, pues, habrá que distinguir al menos dos variedades dentro del tipo homodiegético: una en que el narrador es el protagonista de su relato [...]; otra en que el narrador no desempeña sino un papel secundario, que resulta ser siempre, por así decir, un papel de observador y de testigo; [...] (GENETTE, 1989, p. 299).

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

O autor utiliza o termo autodiegético para o primeiro tipo e observador testemunha para o segundo⁴. As obras que são objetos de estudo, neste trabalho, trazem exemplos dessas duas variedades de narrador homodiegético: em *Cinzas do Norte* – o personagem Lavo é um narrador que se caracteriza como observador e testemunha dos fatos. Sua participação na história se dá em um grau muito menor em comparação a um narrador protagonista, como em *Órfãos do Eldorado* – em que o personagem principal, Arminto, conta sua própria história e delinea sua identidade, por intermédio das memórias de suas vivências, visto que, conforme argumenta Candau (2016), a memória é a faculdade que alimenta a identidade:

A lembrança da experiência individual resulta, assim, de um processo de “seleção mnemônica e simbólica” de certos fatos reais ou imaginários – qualificados de acontecimentos – que presidem a organização cognitiva da experiência temporal. São como átomos que compõem a identidade narrativa do sujeito e asseguram a estrutura dessa identidade (CANDAU, 2016, p. 99).

É importante ressaltar que Lavo também se utiliza de suas memórias para compor a narrativa, mas pelo motivo de não se configurar como autodiegético, articula suas lembranças de forma menos subjetiva, demarcando, assim, peculiaridades que o diferenciam, as quais são importantes na descrição que o leitor obterá das personagens.

Como ambos são narradores homodiegéticos, interessa igualmente compreender como se dá a narração em primeira pessoa. O narrador homodiegético não possui o “poder demiurgo” de tudo saber, como ocorre com a terceira pessoa onisciente, pois seu ângulo de visão é limitado, não lhe permite saber o que se passa na mente dos outros personagens. O fato da focalização não ser panorâmica e, por isso, não possuir todas as informações, traz à narrativa uma certa ambivalência, deixando o leitor na dúvida sobre determinados aspectos da narração, o que confere um caráter mais verossímil à trama e mais humano ao narrador, já que o ser humano não é dotado de onisciência.

⁴ É importante mencionar que há críticos literários que fazem a distinção entre narrador testemunha e narrador observador. Por exemplo, Tacca (1983, p. 62) diferencia o narrador secundário do narrador observador, considerando que o primeiro observa mais do que age e o segundo apenas é uma testemunha dos fatos. Mas, como se viu, Genette (1989) aborda como uma só categoria: narrador enquanto personagem secundário, tratado como observador testemunha, diferenciando este do narrador protagonista. Assim, apoiar-se-á na terminologia proposta por este.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Há, no entanto, algumas particularidades que diferenciam o autodiegético do observador testemunha, as quais são importantes na descrição que o leitor obterá das personagens, fatos e objetos no enredo. O primeiro relata sua própria história e apresenta um discurso mais subjetivo, revelando sua interioridade e sua intimidade. Assim, os acontecimentos e personagens são relatados e descritos sob sua perspectiva. Genette (1989, p. 308) explica que a voz do narrador se funde com a voz do protagonista, tornando-se uma só:

[...] las dos instancias se reúnen ya en “el pensamiento”, es decir, en la palabra, ya que comparten la misma verdad, que ahora puede deslizarse, sin rectificación, y como sin tropiezo, de un discurso a otro, de un tiempo (el imperfecto del protagonista) al otro (el presente del narrador) [...].

Então, há a coincidência entre narrador e personagem. Ambos, em um só, proferem o mesmo discurso, o qual se encontra muito mais centrado nessa instância, agora, uma e, por isso, um discurso próximo da realidade subjetiva do próprio personagem narrador, já que, normalmente, o conhecimento dos pensamentos e desejos do outro é obscurecido: “[...] la adopción sistemática del “punto de vista” de uno de los protagonistas permite dejar en una sombra casi completa los sentimientos del otro y asignarle sin mucho esfuerzo una personalidad misteriosa y ambigua [...]” (GENETTE, 1989, p. 254). Essa particularidade pode ser notada na construção da personagem Dinaura, em *Órfãos do Eldorado*, em que pouco se sabe sobre ela. Assim, esse aspecto é particularmente importante na construção dessa personagem.

Já o narrador observador testemunha possui um distanciamento maior em relação ao que conta, pois não se encontra no centro da diegese. Logo, a história é contada a partir de uma instância narrativa periférica, com participação menor, assumindo uma postura menos subjetiva do que a do narrador autodiegético, já que se trata de uma voz narrativa que centra o foco na história de outrem. Observa, colhe informações, baseando-se no que viu e ouviu e, por vezes, extrai dados por intermédio de relatos, cartas, documentos, lançando conjecturas e hipóteses sobre o que não consegue enxergar com clareza, dentre outros meios, para compor a história, já que seu ângulo de visão também é limitado. Em *Cinzas do Norte*, o narrador Lavo possui essas características, contribuindo para a forma como compõe as personagens, particularmente, Naiá, Alícia, Algisa, Ozélia e Ramira.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Vale mencionar que a focalização interna pode se dar de forma fixa, variável ou múltipla, segundo a concepção de Genette (1989, p. 245), que a considera fixa quando não muda o personagem, variada quando há a mudança de focalização e a focalização múltipla quando um mesmo acontecimento é evocado por mais de uma perspectiva. Assim, deve ser levado em consideração que em uma obra a focalização não se mantém constante, obrigatoriamente: “[...] el criterio de focalización no se mantiene necesariamente constante en toda la duración de un relato [...]” (GENETTE, 1989, p. 246). Em *Cinzas do Norte*, como se verá adiante, percebe-se a focalização variável, pois há, além do relato de Lavo, outras vozes narrativas. Por conseguinte, é importante haver um esforço para perceber a distinção entre os diferentes pontos de vista, já que nem sempre são tão perceptíveis.

Outrossim, buscar compreender as alterações que, porventura, possam ocorrer nos códigos que regem um tipo de focalização é importante, igualmente, para a compreensão da narrativa como um todo. As alterações destacadas, por Genette (1989), são denominadas de paralipse e paralepse⁵ e estão relacionados com mudanças em detrimento da quantidade de informações que regem determinada focalização. O caso de paralipse consiste no fato do narrador possuir menos informação do que normalmente é concebível: “El tipo clásico de la paralipsis, recordémoslo, es, en el código de la focalización interna, la omisión de una acción o pensamiento importante del héroe focal, que ni el héroe ni el narrador pueden ignorar, pero que el narrador decide ocultar al lector [...]” (GENETTE, 1989, p. 250). Esses aspectos, embora possam parecer alheios ao estudo, constituem elementos importantes para a sua compreensão, como irá se averiguar no próximo tópico deste trabalho, especialmente na leitura da obra *Órfãos do Eldorado*.

É importante, também, mencionar a possibilidade da ocorrência de uma obra literária conter uma narrativa primária e narrativas secundárias. A isso Genette (1989, p. 283) dá o nome de níveis narrativos, ou seja, ocorre entre essas narrativas uma diferença de nível externo e interno. Assim, como se observa, a estrutura narrativa vem determinar também o nível do narrador, que, conforme a situação, pode ser de primeiro grau ou de segundo, ou melhor, narrador extradiegético e narrador intradiegético. Com isso, Genette (1989, p. 302) classifica o

⁵ Consiste no excesso de informação, ou seja, o narrador possui mais informação do que a focalização lhe permite ter, o que não é percebido nas obras analisadas de Hatoum. Esse tipo de situação narrativa geralmente é atribuído à focalização externa, porém, segundo Genette (1989, p. 306), a narração em primeira pessoa pode extrapolar convenções e ser onisciente, realizando uma incursão na consciência de determinado personagem.

narrador considerando tanto a relação deste com a história quanto a relação com o nível narrativo. Assim, são estipuladas quatro categorias de narrador:

[...] 1) extradiegético-heterodiegético, paradigma: Homero, narrador en primer grado que cuenta una historia de la que está ausente; 2) extradiegético-homodiegético, paradigma: Gil Blas, narrador en primer grado que cuenta su propia historia; 3) Intradiegético-heterodiegético, paradigma: Scheherazade, narrador en segundo grado que cuenta historias de las que suele estar ausente; 4) intradiegético-homodiegético, paradigma: Ulises en los Cantos IX a XII, narrador en segundo grado que cuenta su propia historia [...]

Além dessas quatro possibilidades, se ocorrer da narrativa intradiegética for inserida na extradiegética, interrompendo-a, haverá a ocorrência da narrativa hipodiegética e o narrador classificar-se-á como hipodiegético, já que com a narrativa secundária estabelecerá uma relação de dependência, de subordinação em detrimento da primária, podendo assumir uma função explicativa, de contraste ou de analogia.

Essa discussão sobre níveis narrativos tem também importância para o estudo que se empreenderá, pois tais níveis podem ser identificados na obra hatouniana. Em *Cinzas do Norte* há intervenções de relatos segundos na voz de Ranulfo e Mundo, estes sendo considerados, então, narradores hipodiegéticos nessa situação. Enquanto que, em *Órfãos do Eldorado*, o autor textual, no prólogo, traz informações extradiegéticas, estabelecendo com a narração diegética uma relação de dupla temporalidade – o tempo da história e o tempo da narração. Adiante se verá, com mais detalhe, como esses aspectos se sucedem nas obras, observando suas implicações para as estratégias narrativas.

Outro conceito que é válido esclarecer é o de metalepses que, segundo Genette (1989, p.288) pode ser entendido como:

El paso de un nivel narrativo al otro no puede asegurarse en principio sino por la narración, acto que consiste precisamente en introducir en una situación, por medio de un discurso, el conocimiento de otra situación. Toda otra forma de tránsito es, si no siempre imposible, al menos siempre transgresiva. Cortázar cuenta la historia de un hombre asesinado por uno de los personajes de la novela que está leyendo: se trata de una forma inversa (y extrema) de la figura narrativa que los clásicos llamaban la metalepsis del autor y que consiste en fingir que el poeta “produce él mismo los efectos que cantan [...].

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

No caso de *Órfãos do Eldorado*, a informação dada pelo autor textual poderia, sem prejuízo, estar contida no epílogo, em vez de estar no prólogo, já que assumiria a função de introduzir as condições de enunciação narrativa, tendo em vista que o autor textual expõe de quem ouviu a história relatada e as condições do relato. Considera-se, então, o relato produzido pelo autor textual como metalepse, já que se entende esta como uma passagem transgressiva de um nível para outro nível de narração, com a diferença que essa passagem, em *Órfãos do Eldorado*, produz um efeito não linear ao tempo da enunciação, além de surpreender o leitor com a presença do autor textual, em um nível narrativo diferente, trazendo maior verossimilhança ao que Arminto narra⁶.

Outro aspecto narrativo que se deve atentar é quanto ao espaço, percebendo se há a coincidência ou não do espaço da narrativa com o espaço da narração, o que, outrossim, está interligado com os níveis narrativos em *Órfãos do Eldorado*, por exemplo. Nessa obra, é nítida a diferenciação entre os espaços da narração e o da narrativa, além também de haver uma discrepância temporal, como já se mencionou anteriormente.

É relevante perceber que da relação espacial também depende a perspectiva do narrador, de proximidade ou não com o fato narrado, acarretando maior subjetividade ou maior objetividade em seu discurso, compreendendo que, se ele narra posicionando-se no mesmo espaço da narrativa, principalmente a narração em primeira pessoa, sua visão tenderá a se configurar de forma mais subjetiva. O contrário revelará mais objetividade. Verificar-se-á, adiante, isso no estudo das estruturas narrativas nas obras já referidas.

Também não se pode deixar de mencionar o papel da descrição na narrativa. Nenhuma narração é puramente narrativa. Aliam-se a ela descrições que ajudam a compor cenários e personagens: “[...] a narração não pode existir sem descrição, mas esta dependência não a impede de desempenhar constantemente o papel principal. A narração é, naturalmente, *ancilla narrationis*, escrava sempre necessária, mas sempre submetida, jamais emancipada [...]” (GENETTE, 2015, p. 60). Vale destacar que as obras de Milton Hatoum primam mais pelas ações do que pelas descrições. Essas não são longas e exaustivas, sendo, porém, mais objetivas. Há descrições de personagens, mas não se alongam e, dessa forma, a configuração desses seres fictícios é percebida muito por suas ações, mas isso não retira o mérito das descrições existentes, as quais auxiliam na compreensão dos mesmos.

⁶ Adiante, quando se tratar da estrutura narrativa de *Órfãos do Eldorado*, exemplificar-se-á essa passagem.

Diante de tudo que se discutiu acima, percebe-se a necessidade de apoio nas classificações propostas pelo teórico Genette (1989), como auxílio na condução da análise. Mas se reconhece, assim como ele também reconheceu, que há muitas possibilidades de configuração narrativa e, seguir uma tipologia é o início de um caminho que pode conduzir a outras vias, percebendo, assim, alterações ou mudanças nos códigos que regem cada focalização, se a obra assim permitir. Dessa forma, seja qual for a focalização, o leitor e o estudioso devem estar atentos às peculiaridades que cada estrutura narrativa apresenta.

A estrutura narrativa em *Cinzas do Norte*

Antes de observar as idiossincrasias das enunciações narrativas e suas implicações significativas na obra *Cinzas do Norte*, é relevante realizar uma breve contextualização do enredo da obra, para que facilite a compreensão da estruturação da mesma e suas vozes enunciativas, possibilitando, à vista disso, verificar, adiante, como as personagens são construídas por essas vozes.

O enredo de *Cinzas do Norte* se passa, principalmente, na cidade de Manaus, representada na obra, em um período de 1950 a 1980. É o relato da vida de Mundo - menino de família abastada, caracterizado como detentor de ideais artísticos e revolucionários. Entrelaçadas à sua história estão dois núcleos familiares: o de Alícia, que abrange, além dela, sua suposta mãe Ozélia, sua irmã Algisa, seu esposo Jano⁷ e o filho Mundo; e o de Ranulfo, composto por ele, por sua irmã Ramira e seu sobrinho Lavo – menino órfão, amigo de Mundo e narrador da história.

As irmãs Alícia e Algisa e Ozélia, suposta mãe das duas, são índias que passaram a morar na cidade, trazidas por um homem e depois abandonadas por ele, cuja identidade não é revelada pelo narrador. Experimentaram juntas a pobreza e a marginalização, conforme o trecho: “[...] *Nem tua mãe nem Algisa tinham certidão de nascimento, não eram ninguém, apenas dois seres neste mundo, vivendo com uma índia que também não tinha nada [...]*” (HATOUM, 2010, p. 116, grifo do autor). Ozélia e Algisa almejavam retornar ao lugar de origem, depreende o leitor, tendo a primeira retornado, após muito tempo de silenciamento e de desconforto na cidade. Já Algisa se torna esposa, depois prostituta e esposa novamente,

⁷ Jano, como afirma Piza (2007, p. 358), deseja plantar a civilização na Amazônia, pregando disciplina e religião.

enquanto Alícia, mãe de Mundo, almeja ascender financeiramente e para isso, separa-se, temporariamente, de Ranulfo, o namorado pobre, para se casar por interesse com Jano, um rico empresário de Manaus. Ramira, por sua vez, é uma costureira que vive para o trabalho, sustentando financeiramente a família. É mostrada pelo narrador como uma mulher de “[...] jeito insolente e torpe [...]” (HATOUM, 2010, p. 166). Nutria por Jano um amor não correspondido e almejava ascender financeiramente. O enredo possui como marco histórico o ano de 1964, em que os militares tomam o poder e se estende até 1980, com a abertura democrática. Esse período é marcado pela decadência financeira e social, o que é representado pelo declínio familiar e econômico dos personagens.

É bom mencionar, agora, como essa história se configura enquanto enunciação narrativa, ou seja, observar como se dá a estrutura narrativa da obra e, para isso, é importante ressaltar que a estrutura de uma obra literária está intrinsecamente relacionada às estratégias narrativas que consistem, segundo Reis e Lopes (1988, p. 110, grifos do autor):

[...] procedimentos de incidência pragmática, acionados por esse sujeito (fictício) da enunciação que é o narrador, procedimentos que, condicionando diretamente a construção da narrativa, se destinam a provocar junto do narratário efeitos precisos [...] Para atingir os objetivos que persegue, o narrador opera com códigos e signos técnico-narrativos, também eles suscetíveis de serem sugeridos por imposições periodológicas: uma certa organização do *tempo* (p. ex. : uma articulação retrospectiva pode apoiar uma demonstração de tipo causalista e determinista), o destaque conferido a certas *personagens* em prejuízo de outras, a orquestração de perspectivas narrativas, etc [...].

Sendo assim, convém centrar o olhar nas estratégias narrativas de *Cinzas do Norte*. Romance estruturado em vinte capítulos, a narrativa é conduzida em três níveis narrativos: um extradiegético, no qual se situa Lavo, exterior ao tempo da narrativa; um intradiegético ou diegético, em que incidem as ações, os personagens, espaço, entre outros elementos narrativos; e o nível hipodiegético ou metadiegético, que se realiza duplamente em narrativas diferenciadas, nas vozes de Ranulfo e Mundo.

Disposto em um nível extradiegético, Lavo situa o leitor em relação às circunstâncias da narração: “[...] Uns vinte anos depois, a história de Mundo me vem a memória com a força de um fogo escondido pela infância e pela juventude [...]” (HATOUM, 2010, p. 7). Esse início

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

se encontra como um trecho preliminar, pois é anterior ao capítulo I, por isso externo à diegese, ou seja, contextualiza o leitor do posicionamento, no ato narrativo, da voz narrativa, a qual se encontra em um nível diegético superior aos demais. Nota-se, assim, que a narrativa é iniciada *in últimas res*, vinte anos depois do início da história, numa posição temporal ulterior aos fatos narrados, como fruto do resgate da memória de Lavo. Esta é despertada pela carta de Mundo.

É bom ressaltar que a memória não se faz apenas de lembranças, mas também de esquecimentos, como observa Candau (2016, p. 18). Assim o relato de Lavo, como representação de uma reconstrução do passado, não se exime dessa particularidade da memória, como se poderá observar em trechos analisados adiante. Por hora, faz-se necessário dizer que a distância temporal em que se encontra a narração de Lavo, em referência aos acontecimentos, contribui para um distanciamento afetivo do narrador em relação ao que narra, assumindo, assim, um posicionamento mais objetivo.

Por sua vez, o nível intradiegético é a própria narrativa – a história de Mundo, na qual Lavo é personagem secundário. Sendo assim, diz-se que Lavo é um narrador extradiegético homodiegético, ou seja, sua narração se encontra em um nível narrativo exterior à diegese e homodiegético porque ele está incluído na história, apesar desta não se centrar em sua própria vida. Relata alicerçado no que presenciou e ouviu, possuindo, assim, uma visão limitada, gerando muitas lacunas e dúvidas. No entanto, Lavo busca suprir essa deficiência, colhendo informações em conversas com outras personagens, pois que estes sabem de fatos que eram desconhecidos por ele ou vivenciaram o que ele não vivenciou. Então, são conferidas às personagens perspectivas variadas.

Lavo configura-se como um narrador personagem vitimado pela orfandade e tímido: “[...] Alícia notou que era a minha primeira visita a sua casa. ‘Lavo é muito tímido’, prosseguiu, dirigindo-se ao marido, “ficou órfão antes de falar mamãe [...]” (HATOUM, 2010, p. 22). Por vezes, mostra-se discreto e muitas outras, indiscreto. Mostra-se circunspecto em relação a Mundo, nunca lhe contou da tentativa de suborno de Jano e a humilhação pela qual passara nessa situação: “Nunca falei a Mundo dessa oferta generosa e infame” (HATOUM, 2010, p. 27). Essas características do narrador proporcionam ao seu relato maior credibilidade e também despertam a empatia do leitor em relação a ele. No entanto, em busca de informações, revela-se indiscreto, pois ficava à espreita sempre observando tudo, buscando decifrar, atrás das portas, cochichos e conversas que não lhe eram direcionadas, configurando-se, assim, como um

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

narrador curioso: “‘Teu amigo está no quarto’, disse ela. ‘Os pais estão discutindo. Sobe e aproveita, dá pra ouvir muita coisa’. Parei perto da porta do quarto do casal, escutei primeiro a voz de Jano [...]” (HATOUM, 2010, p. 65). Vale destacar que esse comportamento de indiscrição não mancha a credibilidade do relato, pelo contrário, acentua o teor de “verdade” do que é narrado, pois demonstra o esforço do narrador em colher as informações, o que contribui para trazer mais verossimilhança às personagens e aos fatos.

Apesar do narrador Lavo se situar em um tempo ulterior aos eventos narrados e ter conhecimento das conclusões desses eventos, finge não saber do que está por vir e vai revelando gradualmente os acontecimentos, verbalizando somente o que a representação da memória lhe permite lembrar, numa ação dissimulatória. Logo, as personagens são delineadas aos poucos, pelo retorno memorialístico encenado pelo narrador⁸. Desde o início, o romance apresenta esse caráter de retorno memorialístico, de uma forma alinear, num movimento de idas e vindas no tempo, com analepses e prolepses.

Como se viu, o tempo da narrativa não coincide com o tempo da narração, tendo em vista o caráter memorialístico do romance. E isso atribui à narração um distanciamento não somente temporal, mas, de certa forma, também emocional, já que o momento da narração não proporciona ao narrador os mesmos sentimentos de quando os vivenciou: “[...] dessa distância temporal decorrem outras: ética, afetiva, moral, ideológica, etc., pois que o sujeito que no presente recorda já não é o mesmo que viveu os fatos relatados [...]” (REIS; LOPES, 1988, p. 119). Mas vale dizer que essa distância temporal não impede Lavo de recordar as sensações e reações que teve no tempo da narrativa e descrevê-las: “[...] Senti um pouco de medo e perguntei de novo onde íamos [...]” (HATOUM, 2010, p. 25). Além, também, de revelar suas impressões sobre os sentimentos e reações dos personagens, o que não o configura como onisciente, pois realiza conjecturas por meio das expressões faciais, tom de voz e comportamentos dos personagens: “O nervoso, a ânsia ou o ódio que vi no rosto de Jano [...]” (HATOUM, 2010, p. 60), denotando, assim, o caráter parcial do narrador e sua capacidade de percepção. É por intermédio dessa perspicácia narrativa que são configuradas as personagens.

Vale mencionar, ainda, que não há discrepância espacial, em sua totalidade, em relação aos espaços da narrativa e da narração, como ocorre com a temporal, já que grande parte da

⁸ Ocorre também, nesta técnica de revelar as informações aos poucos, a paralipse, pois o narrador conta gradualmente o que já é do conhecimento dele, por hora, ocultando alguns fatos.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

ambientação da história se dá em Manaus e arredores. Dessa forma, a narração de Lavo coincide com esse espaço, contribuindo os elementos do ambiente para o resgate ficcional da memória do narrador. Chauí (2000), em seu livro *Convite à Filosofia*, destina um capítulo para discutir sobre memória e alerta que:

A memória não é um simples lembrar ou recordar, mas revela uma das formas fundamentais de nossa existência, que é a relação com o tempo, e, no tempo, com aquilo que está invisível, ausente e distante, isto é, o passado. A memória é o que confere sentido ao passado como diferente do presente (mas fazendo ou podendo fazer parte dele) e do futuro (mas podendo permitir esperá-lo e compreendê-lo) (CHAUÍ, 2000, p. 164).

Dessa forma, tanto em *Cinzas do Norte* quanto em *Órfãos do Eldorado*, a memória dos narradores é de fundamental importância para a realização da narração, pois eles retornam no tempo, buscando lembranças para compor o relato. As histórias contadas por eles denotam, assim, suas subjetividades, visto que: “Mesmo que as lembranças se nutram da mesma fonte, a singularidade de cada cérebro humano faz com que eles não sigam necessariamente o mesmo caminho [...]” (CANDAUI, 2016, p. 35). Então, tais subjetividades influenciam no modo pelo qual as personagens são descritas.

É válido lembrar que o percurso pela memória só é possível ser trilhado a partir do que se viveu ou do que se ouviu falar e, como se notou acima, o narrador Lavo não é capaz de esclarecer toda a história, porque nem tudo vivenciou e, por isso, é inviável e improvável, mesmo na ficção, lembrar-se de algo que não foi armazenado na memória, o que vem incidir no desconhecimento de algumas peculiaridades das personagens, em decorrência de sua visão não panorâmica dos fatos passados.

Tendo isso em vista, entende-se a função do relato de Ranulfo, caracterizado como metadieético, seguindo a terminologia da teoria genettiana. Nesse caso, o personagem Ranulfo, do nível intradieético, passa circunstancialmente a assumir o papel de narrador no nível metadieético, assumindo neste nível a função de trazer informações do passado, por conseguinte, elementos desconhecidos sobre as personagens, principalmente em relação à Alícia, de quando Lavo ainda não tinha nascido e, outrossim, fatos que ele, mesmo já nascido, não presenciou. É um relato embutido no anterior, possuindo, assim, uma mudança de voz e de perspectiva, em que Ranulfo, então, narrador hipodieético, dirige seu relato a um narratário

intradiegético – Mundo –, apesar do relato ser escrito após a morte deste, *in memoria*. Considera-se a categoria narratário, conforme Genette (1989, p. 312), um dos elementos da situação narrativa que se situa no mesmo nível diegético, ou seja, não deve ser confundido com o leitor virtual, a quem se dirige o narrador extradiegético. Dessa forma, essa mudança de voz vem determinar uma mudança de perspectiva, no que diz respeito, entre outros aspectos, na maneira de se constituir as personagens, como exemplo a personagem Alícia, que é vista por Lavo e por Ranulfo de maneiras diferenciadas, em que este por ser amante dela, retrata-a em consequência de sua relação afetiva com a mesma.

Essa variação de voz se dá por motivo de mudança de nível narrativo. No nível diegético é feita referência à situação contextual da escrita do relato metadieético, conduzido por Ranulfo, o qual deixa transparecer a ligação entre ambos os níveis: “[...] Ranulfo estava só de calção, sentado diante de uma mesinha, batendo com a ponta de um lápis num calhamaço. Perguntei o que estava escrevendo. ‘O relato sobre Mundo’, disse, triste mas orgulhoso. ‘Histórias [...] a minha, de Mundo e do meu amor, Alícia’” (HATOUM, 2010, p. 224). Pode-se dizer que, nesse trecho, ocorre metalepses, considerada “[...] toda intrusión del narrador o del narratario extradiegético en el universo diegético [...]” (GENETTE, 1989, p. 290), pois, nesse trecho, não prevalece o personagem Ranulfo, mas o narrador situado no nível metadieético que se encontra na situação de intrusão na diegese.

Graficamente, o relato de Ranulfo é destacado em itálico⁹, diferenciando-se das outras vozes narrativas. São oito trechos longos, que se alternam entre os capítulos em que Lavo se pronuncia, mas que não ficam soltos, pois o final de um se interliga com elementos coesivos ao início do outro. Mesmo que não fossem marcados graficamente não se confundiria com a narração de Lavo, pois é perceptível a continuidade da sequência de cada narrativa. Além do mais, Ranulfo, nessa condição de narrador de um nível hipodieético, caracteriza-se como autodieético, pois retoma acontecimentos de sua relação com Alícia e com Mundo, mostrando sua interioridade, seus ciúmes e paixões. Isso vem determinar como ele compõe as personagens, a partir de uma visão mais subjetiva, como se verá no estudo das mesmas. Então, a narração de Ranulfo traz uma perspectiva diferente em relação às outras vozes e isso é percebido como cada uma constrói, por exemplo, a já referida personagem Alícia.

⁹ Isso explica citações aqui transcritas em itálico, pois assim se encontram no texto, já que segundo as regras da ABNT NR 10520: 2002, em relação às citações, diz que se deve citar conforme exposto na obra referenciada de forma rigorosa.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Outra voz que, outrossim, compõe a estrutura narrativa de *Cinzas do Norte* é a de Mundo, por meio de cartas direcionadas a Lavo. Aqui também, ocorre um relato no nível metadieético com um narratário interno, com a diferença de que se trata de uma epístola incluída ao relato diegético. Assim, Lavo deixa de ser, momentaneamente, um narrador homodieético para assumir a posição de narratário nessa epístola, assumindo, dessa forma, o motivo primário da escrita:

“[...] Nas narrativas epistolares, o(s) narratário(s) identifica(m)-se com o(s) destinatário(s) das cartas; neste caso, mais do que nunca, o narratário constitui o motivo primeiro de existência da narrativa [...] limitando-se o narratário a ser um receptor passivo [...]” (REIS; LOPES, 1988, p. 65).

Ocorre, assim, a mudança de perspectiva em relação ao que se narra. Essas informações contribuem para a percepção das diferentes perspectivas na construção das personagens. Além do mais, pode-se dizer que o duplo nível metadieético em *Cinzas do Norte*, ocorre com a função de esclarecer fatos desconhecidos pelo narrador Lavo, o qual deixa claro a presença das vozes que o ajudam a contar a história:

Antes de mais uma viagem ao rio Negro, ele me entregou o manuscrito, dizendo com ansiedade: “Publica logo o relato que escrevi. Publica com todas as letras [...] em homenagem à memória de Alícia e de Mundo”. Atendi ao pedido do meu tio, mas não com a urgência exigida por ele — esperei muito tempo. Como epílogo, acrescentei a carta que Mundo me escreveu, antes do fim (HATOUM, 2010, p. 224-225).

As cartas de Mundo trazem veracidade ao enredo, uma estratégia para se alcançar a verossimilhança, já que Lavo descreve até as circunstâncias em que leu a carta e as impressões que teve do amigo a partir dela:

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. Uma carta sem data, escrita numa clínica de Copacabana, aos solavancos e com uma caligrafia miúda e trêmula que revelava a dor meu amigo (HATOUM, 2010, p. 7, grifo do autor).

Essa escrita revela um emissor fragilizado fisicamente, mas que, apesar disso, contribui para compor sua história, relatando fatos ocorridos na Europa e no Rio de Janeiro e que não eram do conhecimento de Lavo. Dessa forma, as vozes de Ranulfo e a de Mundo, ambos de

focalização autodiegética, na posição de relatos posteriores, com usos de analepses e prolepses, complementam a narrativa de Lavo e que, juntos com este, constituem as personagens, com suas vozes e perspectivas que se diferenciam. No entanto, vale destacar que o estilo da linguagem é o mesmo, em todo o livro.

Assim, Milton Hatoum imprime, à obra *Cinzas do Norte*, uma estratégia narrativa que envolve o leitor em uma trama vista com mais de uma perspectiva, possibilitando a este vislumbrar pontos de vistas diferenciados, de focalização variada, o que remete à relatividade das verdades, tornando o texto, então, mais verossímil. Adiante, centrar-se-á nas instâncias narrativas da obra *Órfãos do Eldorado*.

A estrutura narrativa em *Órfãos do Eldorado*

Sabe-se que a configuração que as personagens ganham, em uma obra literária, depende da maneira como essas são configuradas pelas vozes narrativas e como tais vozes são estruturadas para compor o enredo. Disso, resulta a importância de se observar como se dá a organização e a perspectiva narrativa na obra *Órfãos do Eldorado*.

A novela *Órfãos do Eldorado* é contada pelo narrador-personagem Arminto, filho de Amando Cordovil, um viúvo e empresário do ramo de cargueiros. Já na velhice, Arminto conta a um viajante sua história e, assim, passa-se a conhecê-la. A mãe do narrador Arminto morreu logo após o seu nascimento, o que o marcou com o sentimento de culpa. Ele passou a ser cuidado por Florita, uma índia capturada na mata, a mando de Amando, para morar com os dois, dedicando-se a eles. Em relação a Arminto, ela o iniciou na vida sexual, nutrindo por ele um amor, ao mesmo tempo, materno e carnal, além de ser sua tradutora em relação à cultura amazônica, da qual fazia parte, como se observará adiante. No entanto, Arminto apaixonou-se perdidamente por Dinaura, uma órfã que depois some misteriosamente. Então, ele passa a vida toda buscando reencontrá-la e, somente depois, descobre que ela era protegida por seu pai no orfanato e que entre eles havia uma relação ou de amantes ou de pai e filha. Nesse ínterim, ocorre a morte de Amando e Arminto não consegue manter os negócios da família, perdendo toda a herança e ficando na pobreza. Com isso, Florita vem a morrer na miséria. A trama envolve, entre outros elementos, relações de contatos entre culturas, o desrespeito à alteridade étnica e religiosa, a decadência financeira, o caráter lendário da região amazônica, mimetizada na obra, e o fator enigmático que permeia a personagem Dinaura.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

Dessa maneira, o narrador conta sua própria vida, configurando-se como autodiegético, conforme a teoria genettiana. A história é relatada *em medias res*¹⁰ a partir de quando Arminto presenciou o suicídio de uma índia. A narrativa se dá com a presença de prolepses e analepses, em que o narrador circula entre passado, presente e futuro, sem uma linearidade narrativa. Porém, em relação ao tempo da narração, este se dá na velhice de Arminto que, tido como louco por muitos, narra, a um narratário interno, as memórias de sua vida, mostrando não apenas lembranças, mas também lacunas, pois “[...] A parte da lembrança que é verbalizada (a evocação) não é a totalidade da lembrança [...]” (CANDAU, 2016, p. 33). É importante ressaltar que essa ulterioridade narrativa contribui para uma narração provinda de alguém mais maduro e consciente ante às reflexões sobre sua própria vida. No entanto, a paixão por Dinaura e sua obstinação em reencontrá-la favorecem para que a mesma seja construída por ele subjetivamente.

Dessa forma, a narração é dirigida a um ouvinte, sendo este percebido por meio de expressões que demarcam sua presença, como, por exemplo, o uso verbo no imperativo, chamando a atenção do interlocutor para o que ele irá falar: “[...] Lendas estranhas. Olha só: a história do homem da piroca comprida [...]” (HATOUM, 2008, p. 12). Assim, através de marcas gramaticais, o leitor vai notando que a narração é dirigida a um interlocutor interno. E no último parágrafo da narração, Arminto evidencia ainda mais essa presença: “[...] Aí tu entraste para descansar na sombra do jatobá, pediste água e tiveste paciência para ouvir um velho. Foi um alívio expulsar esse fogo da alma. A gente não respira no que fala? Contar ou cantar não apaga a nossa dor? [...]” (HATOUM, 2008, p. 103). Vale destacar que nessa situação de comunicação não ocorre diálogo com permuta entre narrador e narratário, não havendo trocas de papéis nesse ato comunicativo. Isso é relevante para se perceber que a perspectiva de Arminto é a que rege a constituição das personagens.

No prólogo, inicia-se outro nível narrativo, extradiegético, conduzido pelo autor textual, o qual relata ter ouvido do avô uma história de amor:

Num domingo de 1965, quando ainda não havia TV no Amazonas, meu avô me chamou para almoçar na sua casa. [...] Naquela tarde, meu avô me contou

¹⁰ Expressão latina utilizada, primeiramente, na obra *Arte Poética*, de Horácio. Significa no meio dos fatos. Assim, a narrativa contada *in medias res* faz uso de uma técnica que consiste em narrar a partir de um ponto médio da história.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

uma das histórias que ouviu em 1958, numa de suas viagens ao interior do Amazonas.

Era uma história de amor, com um viés dramático, como ocorre quase sempre na literatura e, às vezes, na vida. Essa história evocava também um mito amazônico: o da Cidade Encantada (HATOUM, 2008, p. 105).

Nota-se ser o avô do autor textual o narratário de Arminto, na narrativa primária. Então, compreende-se que a função da voz do autor textual é revelar a ligação entre esses dois universos diegéticos, pela figura do avô. E, na relação entre os dois níveis, pode-se dizer que ocorre o caso de metalepses, pois há a intrusão do avô do autor textual no nível diegético, assumindo a posição de narratário, cuja função “[...] es mantenernos a distancia al interponerse siempre entre el narrador y nosotros [...]” (GENETTE, 1989, p. 313).

Toda essa articulação de níveis narrativos contribui para a verossimilhança do texto, ao mesmo tempo em que a presença do narratário, não assumindo em nenhum momento a posição de emissor e sua posição anônima no relato, ajuda o emissor a ser, ainda mais, o centro da diegese, revelando uma subjetividade realçada, o que vai influir, de forma considerável, na composição das personagens.

Não se pode deixar de considerar que o autor textual além conduzir narrativamente o nível extradiegético, interliga-se à história de Arminto, ao afirmar que foi até à casa de quem contou o relato ao seu avô:

Quando meu avô me contou a história dos órfãos, eu quis saber onde ele a havia escutado. Anos depois, ao viajar pelo Médio Amazonas, procurei o narrador na cidade indicada. Ele morava na mesma casa que meu avô tinha descrito, e estava tão velho que nem sabia sua idade. Ele se recusou a contar sua história: “Já contei uma vez, para um regatão que passou por aqui e teve a gentileza de me ouvir. Agora minha memória anda apagada, sem força [...]” (HATOUM, 2008, p. 106).

Pode-se pensar que Arminto, dessa forma, configura-se como outro pela diminuição de sua capacidade rememorativa, visto que “[...] o declínio da memória entre os indivíduos que envelhecem é sempre vivido como uma alteração de suas personalidades [...] já não é mais a mesma [...]” (CANDAU, 2016, p. 63). Tanto esse aspecto quanto a articulação entre os níveis narrativos, com a presença da voz do autor textual, reforçam a verossimilhança da narrativa, portanto, também, a das personagens.

É importante ressaltar que a obra *Órfãos do Eldorado* não se resume a apenas esses dois níveis narrativos, pois Arminto, ademais, conduz três pequenas narrativas lendárias, incluídas

no início de sua narrativa primária. São histórias ouvidas em língua geral em aldeias indígenas e traduzidas por Florita e que são repassadas por ele, ao narratário interno, posição assumida também, sugere-se, pelo avô do autor textual. Pode-se dizer que, nessas narrativas lendárias, Arminto assume a posição de narrador heterodiegético, pois relata situações em que não participou e, ao mesmo tempo, extradiegético, pelo fato das narrativas se situarem em níveis exteriores à diegese. Isto posto, tais níveis possuem a função de caracterizar o imaginário das populações indígenas e realçar a importância da tradução dessas histórias, como se detalhará no próximo capítulo. Como o espaço manauense se configurava, primordialmente e principalmente, por índios, então, essas narrativas revelam o quanto as lendas ganham importância nesse cenário, traduzindo a cultura amazônica e quanto elas ajudam a configurar as personagens, já que possuem esse cenário como contexto espacial e cultural.

Outro aspecto que é oportuno ressaltar, é que em todos os níveis narrativos, os narradores se encontram a um tempo posterior aos fatos contados, assim como, também ocorre em *Cinzas do Norte*. Dessa forma, o resgate da memória é uma constante no ato narrativo: “[...] No fim, eu soube de outras coisas, mas não adianta antecipar. Conto o que a memória alcança, com paciência” (HATOUM, 2008, p. 15). Com isso, nota-se que o narrador revela a sua maneira de narrar e o papel da representação da memória nessa narrativa, como fator que traz verossimilhança ao texto, tendo em vista que ninguém é capaz de lembrar na completude do que se viveu. Assim, o ser humano ao contar um fato expressa o que é lhe permitido lembrar e o que julga significativo recordar e isso é representado por Hatoum, que articula com habilidade, na escrita ficcional, essa relação das lembranças com o tempo, mimetizando essas, de forma a fazer com que os narradores construam narrações de recordações nítidas, outras nebulosas e duvidosas, provindas de passado recente ou remoto, por meio do dinamismo da memória, de tal forma, assemelhando-se ao que ocorre na memória humana: “[...] a memória humana é sempre conflitiva, dividida entre um lado sombrio e outro ensolarado: é feita de adesões e rejeições, consentimentos e negações, aberturas e fechamentos, aceitações e renúncias, luz e sombra [...]” (CANDAUI, 2016, p. 72). Esses aspectos podem ser observados na constituição das personagens pelas vozes narrativas.

Em *Órfãos do Eldorado*, por se tratar de um narrador autodiegético, coincidindo a figura de Arminto como personagem e narrador, as lembranças autobiográficas são carregadas de subjetividade. A focalização interna sobre si confere a Arminto a onisciência sobre os seus

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

pensamentos, suas lembranças e sua intimidade sentimental: “[...] Até hoje recordo as palavras que me destruíram: Tua mãe te pariu e morreu [...]” (HATOUM, 2008, p. 16). Em contraposição, a focalização externa sobre o que o rodeia demarca uma limitação de informações – paralipse – como, por exemplo, não saber onde se encontra Dinaura. Assim, “[...] Com efeito, o máximo potencial informativo do que o narrador autodiegético pode desfrutar deriva da situação de ulterioridade em que se encontra e mesmo da sua variável capacidade de retenção memorial [...]” (REIS; LOPES, 2008, p. 120). Então, dessa informação, percebe-se a importância que a memória mimetizada do narrador tem sobre o que é contado, que depende do que se lembra ou não: “[...] Lembro do barulho de um barco, ruídos de um rio que nunca dorme [...]” (HATOUM, 2008, p. 26-27); “[...] Não lembro o desenho da pintura no rosto dela; a cor dos traços, sim [...]” (HATOUM, 2008, p. 11). Nessas duas situações, são postas em causa as lembranças que despertam os sentidos, mas não na completude das sensações: “[...] Desse modo, os sentidos têm um papel cardeal na recuperação da memória. Como notou Bergson, a memória é parte de uma experiência na qual todos os cinco sentidos estão conectados: visão com som, cheiros com sensações [...]” (ARCE, 2007, p. 224).

Outro aspecto a ressaltar do narrador Arminto, é que ele, por não possuir onisciência, revela dúvidas sobre alguns fatos, o que não abala a verossimilhança da obra, como se verá adiante: “[...] Minha maior dúvida naquela época era saber se o silêncio hostil que nos separava era culpa minha ou dele [...]” (HATOUM, 2008, p. 16), destacando sua incapacidade de tudo saber, o que influencia na composição das personagens. É importante dizer que alguns fatos foram possíveis serem contados, porque o narrador ouviu relatos de outras personagens, como os de Florita e Estiliano, através de diálogos mantidos com o narrador.

Outra característica relevante a ser destacada é quanto ao discurso que aparece sem demarcação gráfica: não há uso de aspas, nem de travessões, como podemos perceber no exemplo abaixo:

Não é só por isso que ele está com raiva, disse Estiliano. Amando soube que abandonaste os estudos e andas por aí, dormindo nos bordéis da cidade.
Como ele soube?
Ele sabe tudo. Vai conversar sobre esse assunto no nosso encontro.
Não é tarde demais para qualquer acordo com ele?
É a oportunidade da tua vida. Ele está envelhecendo, e tu és o único filho.
Deves desembarcar em Vila Bela antes do Natal (HATOUM, 2008, p. 23).

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

A falta de demarcação gráfica não torna o discurso indireto livre, pois a diferenciação das falas se dá por conta da separação por parágrafos, em que cada fala se alterna e não compromete o entendimento do leitor, que distingue quem fala. E, então, compreende-se que o narrador, nas vezes que permite diálogo, possibilita a presença de outras vozes, deixando que as personagens falem por si e emitam suas opiniões, o que se perceberá, adiante, na análise das personagens, as quais não se configuram apenas pela voz do narrador, mas também por vozes de outros personagens, como acontece, outrossim, em *Cinzas do Norte*.

É igualmente importante notar que *Órfãos do Eldorado* se singulariza por sua concisão novelística, revelando a maturidade do escritor Milton Hatoum em imprimir, nesse texto, apesar de curto, uma envolvente eficácia narrativa. Quanto à escrita novelística, Hatoum (2005), na entrevista *Plenamente Selvagem*, diz que:

A novela é uma espécie de dieta. Você não pode ser muito enfático nem hiperbólico. A novela é um gênero difícil porque você tem que juntar muitas coisas em poucas páginas. Muitas coisas problemáticas, muitos conflitos... Colocar uma questão em poucas páginas. Eu trabalhei com essa limitação, que é uma limitação imposta pelo gênero.

A leitura da novela de Milton Hatoum traz a convicção de que a concisão e, conseqüentemente, as lacunas e as entrelinhas conduzem os leitores a um universo ficcional de possibilidades interpretativas, não fugindo, efetivamente, do que expressa a subjetividade do narrador Arminto e sua visão diante de uma narrativa que se entrelaça com o mito, em uma correspondência entre histórias fantásticas e realidade ficcional, entre singularidade da vida amazônica com particularidades brasileiras, numa relação metonímica, pois afinal os brasileiros são órfãos do Eldorado, de uma promessa que ainda se espera que se cumpra.

Considerações finais

Pela técnica narrativa desenvolvida, pelo uso da representação da memória, e pela maneira peculiar de usar tal técnica em cada obra, não se pode negar a habilidade de Milton Hatoum na articulação das vozes narrativas, já que, apesar de usar o discurso memorialístico

em todas elas, o autor consegue evidenciar diferenças na forma de narrar, demonstrando, mesmo em uma única obra, perspectivas distintas, vindo a influenciar na maneira que a diegese é constituída e na construção das personagens. Assim, tais aspectos cooperam para que o conjunto da obra de Milton Hatoum seja tão bem aceito, conquistando tanto leitores e críticos nacionais e internacionais.

Vale ressaltar que as teorias de Genette (1989; 2015) contribuíram para a compreensão das modalizações narrativas e, conseqüentemente, favorecem possibilidade de percepção do como as personagens foram construídas. Vistas a partir de visões não oniscientes, com exceção a de Ranulfo em algumas passagens do texto, os narradores as descrevem por intermédio das ações das mesmas, dos comportamentos, dos elementos que compõem a cena e demarcam as culturas, as quais pertencem as personagens, além das características físicas e das vestimentas. Informações possibilitadas pelas lembranças e outras ocultadas por força dos esquecimentos. Dessa maneira, foi possível atentar que as lacunas, por vezes, foram preenchidas por vozes de outros personagens. Em *Cinzas do Norte*, observou-se que esses personagens, em níveis narrativos distintos, assumem a posição de narradores, esclarecendo dados desconhecidos pela narração extradiegética. Enquanto em *Órfãos do Eldorado*, os personagens que contribuem para compor a narração não adquirem estatuto de narrador, mas são falas relevantes na construção das personagens e dos demais elementos no enredo. Dessa forma, a composição de cada obra, aqui estudada, dá-se por perspectivas diferenciadas, o que contribui para que o leitor tenha conhecimentos de fatos e características das personagens que determinado narrador, por sua visão limitada, desconhece.

Assim se configura as estruturas narrativas dessas obras: entre vozes que se entrecruzam, entre esquecimentos e lembranças e entre níveis narrativos que se interligam e convidam o leitor a um passeio imaginativo, intrigante e prazeroso.

REFERÊNCIAS

- ARCE, Bridget Christine. Tempo, sentidos e paisagens: os trabalhos da memória em dois romances de Milton Hatoum. In: Cristo, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois Irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do Norte*. Manaus: UNINORTE, 2007, p. 219-237.
- ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.

AFLUENTE

Revista Eletrônica de Letras e Linguística

- CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.
- GENETTE, Gérard. **Figuras II**. Tradução: Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.
- _____. **Figuras III**. Trad. Carlos Manzano. Barcelona: Editorial Lumen, 1989.
- HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. **Hatoum: “cada livro me ensina a escrever”**. Terra Magazine, março 2008. Seção Literatura. Disponível em: <<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OI2710648-EI6595,00-Milton+Hatoum+Cada+livro+me+ensina+a+escrever.html>>. Acesso em 20 de out. 2015.
- _____. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HOUAISS, Antonio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. **Teoria da Literatura**. 8ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2011.
- TACCA, Oscar. **As vozes do romance**. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. 2ª ed. Livraria Almedina. Coimbra, 1983.

Recebido em: 12 de outubro de 2017.
Aprovado em: 4 de novembro de 2017.