

Algisa e Alícia - Personagens Hatounianas: vozes narrativas e relações de alteridade na construção do feminino¹

Algisa y Alícia - Personajes Hatounianas: voces narrativas y relaciones de alteridad en la construcción del femenino

Algisa and Alícia - Hatounian Characters: narrative voices and relations of alterity in the construction of the feminine

Francisca Andréa Ribeiro da Silva
Sylvia Maria Trusen

Resumo: Este estudo observa como as personagens Algisa e Alícia, da obra *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, são construídas sob perspectivas múltiplas, nos diferentes níveis narrativos, conduzidos por Lavo, Mundo e Ranulfo. Além dos pontos de vista desses, as personagens são consideradas levando em conta também as opiniões de outros personagens e, para tanto, há o apoio da teoria de Genette (1989; 2015), no que diz respeito à focalização narrativa. Há, outrossim, discussões sobre alteridade, a partir de Beauvoir (2016) e Fanon (1968; 2008), que possibilitam compreender como tais personagens se constituem na relação com o outro e como este as consideram em suas culturas. Com isso, pode-se perceber que, mesmo sofrendo em alguns momentos desrespeito, as personagens são construídas como mulheres autônomas em relação às suas vidas.

Palavras-chave: Personagens autônomas. Alteridade. Perspectiva narrativa.

Resumen: Este estudio observa como los personajes Algisa y Alicia, de la obra *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, se construyen bajo perspectivas múltiples, en los diferentes niveles narrativos, conducidos por Lavo, Mundo y Ranulfo. Además de los puntos de vista de estos, los personajes se consideran teniendo en cuenta también las opiniones de otros personajes y, para ello, hay el apoyo de la teoría de Genette (1989; 2015), en lo que se refiere a la focalización narrativa. Hay, además, discusiones sobre alteridad, a partir de Beauvoir (2016) y Fanon (1968; 2008), que posibilitan comprender como tales personajes se constituyen en la relación con el otro y como este las consideran en sus culturas. Con eso, se puede percibir que, aun sufriendo en algunos momentos irrespeto, los personajes son construidos como mujeres autônomas en relación a sus vidas.

Palabras clave: Personajes Autônomos. Otredad. Perspectiva Narrativa.

Abstract: This study observes how the characters Algisa and Alícia, from Milton Hatoum's *Cinzas do Norte*, are constructed under multiple perspectives, at different narrative levels, conducted by Lavo, Mundo and Ranulfo. In addition to these points of view, other characters' opinions are also considered, and for that there is the support of the theory of Genette (1989, 2015), with respect to the narrative focus. There are also discussions about otherness, starting with Beauvoir (2016) and Fanon (1968; 2008), that make it possible to understand how these characters are constituted in relation to the other and how the other considers them in their cultures. That said, it is possible to perceive that despite suffering disrespect at times, the characters are constructed like autonomous women in relation to their lives.

Keywords: Autonomous Characters. Otherness. Narrative Perspective.

¹ Este estudo compõe partes 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. Trabalho de autoria de Francisca Andréa Ribeiro da Silva, sob orientação da profa. Dra. Sylvia Maria Trusen.

Francisca Andréa Ribeiro da Silva – Mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia – Universidade Federal do Pará. E-mail: andrearibsilva@hotmail.com

Sylvia Maria Trusen – Doutora em Letras e Profa. da Universidade Federal do Pará, vinculada aos programas de pós-graduação, Linguagens e Saberes na Amazônia e Estudos Antrópicos da Amazônia. Pesquisadora da RELER – Catedra Unesco de Leitura PUC/Rio. Pós-doutoramento pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, no Programa de Pós-Graduação Ciência da Literatura. E-mail: sylviatrusen63@gmail.com

INTRODUÇÃO

A obra *Cinzas do Norte*, do escritor Milton Hatoum, assim como as demais ficções do autor, enfatiza o papel da mulher na sociedade, especificamente no contexto amazônico, na Manaus ficcionalizada. Essa delimitação de espaço não significa restrição às abordagens específicas à região amazônica, pois sua obra é situada em um espaço que é palco de possibilidades reflexivas, em que o leitor se depara com assuntos variados e de cunho universal², como trocas e negociações culturais, imigração, língua/cultura/tradução, conflitos familiares, poder ditatorial, relações de alteridade homem/mulher, nativo/estrangeiro, relações pós-coloniais, dentre outros assuntos. Tais abordagens colaboraram para que a obra hatouniana passasse a ser avaliada positivamente.

Em *Cinzas do Norte* o enredo é constituído por Lavo, narrador homodiegético³, observador testemunha, que conta a história de seu amigo Mundo. Tal enredo é complementado com duas outras narrativas, conduzidas por Mundo e Ranulfo, que se constituem como níveis narrativos de segundo plano, isto é, relatos metadieéticos, que possuem a função de trazer informações desconhecidas por Lavo, ou porque este não vivenciou ou por que a memória não lhe permitiu lembrar, levando em conta que a memória não se constitui apenas de lembranças, mas também de esquecimentos, como expõe Candau (2016, p. 18). Dessa forma, compreender tais aspectos são relevantes para se notar como as personagens são constituídas pelas vozes narrativas⁴, uma vez que o nível narrativo coopera para a mudança de perspectiva.

Dessa maneira é que se observará como as personagens Algisa e Alícia são constituídas pelas perspectivas narrativas, observando suas relações com a alteridade masculina e étnica e atentando para os elementos descritivos que cooperam para que elas, mesmo em condições de mulheres marginalizadas, mostrem suas forças a ponto de se revelarem personagens que de certa maneira rompem com o paradigma da fragilidade e petrificação feminina.

A discussão sobre papéis de gênero⁵ vem ajudar a compreender a posição de mulheres que se resignam a determinados papéis impostos pela sociedade e também de mulheres que se rebelam contra as imposições no jogo social, na linguagem e, por extensão, nas expressões artísticas e culturais. Vale destacar que a posição ocupada, por isto que se designou mulher, pela e na linguagem, teve também implicações na tensão entre metrópoles (colonizador) e província (colonizados). Assim, as teorias de Beauvoir e Fanon se fazem necessárias à proposta deste estudo, pois a compreensão das personagens hatounianas perpassa pela relação da mulher com a alteridade masculina, mas também da relação entre sujeitos pós-coloniais, em que muitas mulheres tiveram suas atuações sociais engessadas. No entanto, a história vem demonstrar mulheres que não se resignaram aos papéis atribuídos a elas, que se mostraram mais fortes a isso. No contexto amazônico, pode-se citar,

² Quando se trata da literatura produzida no Norte do Brasil, é comum perceber que alguns críticos tendem a classificá-la como regional, desconsiderando que a ficção de expressão amazônica produz ficção com temáticas e reflexões comuns a outras regiões. No que diz respeito à ficção de Milton Hatoum, o espaço amazônico é apresentado como elemento de interação com o enredo, não como um adorno para enaltecer a cultura local.

³ Adota-se neste estudo as nomenclaturas de Genette (1989; 2015), no que diz respeito à perspectiva narrativa homodiegética, em que o narrador participa das ações ou como protagonista (narrador autodiegético), contando sua própria história ou observando e contando a história de outros. Também em relação às estruturas de um texto narrativo, tais como os níveis narrativos, que são: extradiegético (o narrador se encontra posicionado a um tempo posterior aos fatos narrados), intradiegético ou diegético (nível em que incide as ações, os personagens e os demais elementos narrativos) e o nível hipodiegético ou diegético, que se configura como narrativas de segundo plano que se incluem na diegese.

⁴ Trata-se das vozes de quem conta a história.

⁵ É relevante deixar claro que gênero é diferente de sexo. Este refere-se às categorias físicas, biológicas e constitutivas do homem e da mulher: sexo masculino e feminino. Enquanto gênero é uma distinção sociológica que diz respeito aos papéis sociais atribuídos a mulheres e homens, em função da cultura e do tempo.

como exemplo, as escritoras Lindanor Celina, Aldacinda Camarão, Maria Lúcia Medeiros e Eneida de Moraes, todas nascidas no século XX, e mulheres fortes, livres e destinadoras de saber, atuantes não só na literatura, mas em outras instâncias sociais.

Na literatura de Hatoum, percebem-se personagens que fogem dos padrões atribuídos às mulheres. Em *Cinzas do Norte*, com as personagens Algisa e Alícia, a maneira como cada uma lida com as dificuldades é peculiar aos traços que os narradores destinam a elas e às circunstâncias a que são submetidas. São personagens que representam mulheres que não se resignaram à miséria, que, de uma forma ou de outra, lutaram por uma vida melhor. Para isso, Algisa buscou na prostituição e, depois, na união conjugal saciar a fome física e sentimental e Alícia recorreu a um casamento, por interesses, para sair da miséria. A seguir, observar-se-á, primeiramente, as teorias de Beauvoir (2016) e Fanon (1968; 2008) no intuito de compreender melhor as relações de alteridade entre homem e mulher, discutido por aquela, e essas relações no contexto pós-colonial, realçadas por este. Temática que podem ser vislumbradas na ficção de Hatoum.

1. As concepções de alteridade de Beauvoir e Fanon

O conceito e a problemática da alteridade são, sobretudo, uma questão filosófica, que se apresenta sob perspectivas múltiplas, em estudos empreendidos desde 1943, com o livro *O ser e o nada*, de Jean Paul Sartre. Tem-se, ainda, conforme Spielmann (2000), como estudos inaugurais, *O tempo e o outro* e o *Segundo sexo*, de Emmanuel Lévinas e Simone Beauvoir, respectivamente. Desde então, o conceito de alteridade foi aderido por outros estudiosos, como Lacan, com seu discurso em 1953, Frantz Fanon, Edward Said, Gayatri Spivak, Stuart Hall e Homi Bhabha e Fernandez Retamar. No estudo empreendido aqui, se adotam as concepções de alteridade de Beauvoir (2016) e Fanon (1968; 2008).

A partir da dualidade homem/mulher, conforme a teoria beauvoiriana, institui-se as categorias do mesmo e do outro entre os gêneros, estabelecendo diferenças, gerando, em muitos casos, situações e relações conflitantes. Assim, destaca a autora, desde às sociedades mais remotas, tem-se imposto valores e papéis sociais à mulher, situando-a como outro, relativamente a ele, o homem, que se coloca em posição de sujeito absoluto. Com efeito, afirma Beauvoir (2016, v. 1, p. 26), “[...] o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição de Outro [...]”. Assim, Beauvoir (2016) vê a relação homem/mulher sob a perspectiva da filosofia existencialista⁶, em que todo sujeito se põe ante aos projetos como uma transcendência, buscando sua liberdade em vista de outras liberdades. Diante disso, segundo a autora, o homem, ao buscar sua transcendência, impõe a imanência à mulher, ou seja, uma condição de outro. Com seu discurso, Beauvoir (2016) levanta a bandeira de libertação a esses padrões sociais, compreendendo as mulheres como sujeitos existenciais. Ela considera, sobretudo, o fator cultural como determinante na constituição da mulher: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. [...] é o conjunto da civilização que elabora esse produto [...]” (BEAUVOIR, 2016, v. 2, p. 11). Com efeito, ela situa o sexo sempre no âmbito do vivido, do cultural. Assim, na ficção de Hatoum, investigar-se-á se os narradores, personagens masculinas, impõe condições de outro às personagens femininas.

⁶ Decorre do existencialismo, corrente filosófica, que possui como centro do pensamento a condição da existência humana, compreendendo que a essência do homem se constitui por sua existência. Surgiu no século XX com o filósofo Søren Kierkegaard e acolhida por Jean-Paul Sartre, Heidegger, Beauvoir, dentre outros. Esta aplicou o existencialismo ao estudo dos papéis dos sexos.

Desse modo, se o feminino em muitas situações se constitui como alteridade em relação ao masculino, na obra de Hatoum, esta relação de alteridade é acrescida à outra, a saber: colonizado/colonizador, na relação étnica e de poder. Não fortuitamente, os estudos de gênero, desde o surgimento dos estudos pós-coloniais, identificaram neste campo de pensamento um lugar para se pensar igualmente a condição feminina. Assim, observa-se na teoria de Fanon (1968; 2008) uma possibilidade de compreensão da relação de alteridade entre sujeitos pós-coloniais, pois ele apropria-se do conceito de alteridade para analisar as relações entre raças, considerando a relação de povos colonizados e colonizadores e, especificamente, com a obra *Pele negra, máscaras brancas*, discute a assimetria dos gêneros, tendo em vista a diferença étnica na relação entre o homem negro e a mulher branca, e o contrário, enfatizando o desejo, por parte de mulheres e homens negros, de embranquecer a raça: “[...] Do negro ao branco, tal é a linha de mutação. Ser branco é como ser rico [...]” (FANON, 2008, p. 60), mostrando, dessa forma, a alienação do negro em almejar ser como o branco.

Destaca ainda que é “[...] É o colono que *faz* e *continua a fazer* o colonizado [...]” (FANON, 1968, p. 26), pois considera que os problemas enfrentados pelos povos, durante o período colonial, não deixam de existir com a sociedade burguesa, apenas ganham outra roupagem: “[...] Durante o período colonial convidava-se o povo a lutar contra a opressão. Depois da libertação nacional, é ele convidado a lutar contra a miséria, o analfabetismo, o subdesenvolvimento. A luta, afirmam todos, continua [...]” (FANON, 1968, p. 73). Nesse contexto, as desigualdades sociais são bem acentuadas e o feminino, conseqüentemente, não se exclui desse panorama. É nesse sentido que se investirá a posição assumida pelas personagens femininas, pois se observará até que ponto a obra hatouniana ficcionaliza essa dinâmica por meio da linguagem empreendida pelos narradores, ao construírem as personagens nas relações de alteridade com outros personagens masculinos com distinta formação étnica. Assim, tem-se suporte para compreender a posição sociocultural das personagens, tanto na relação de alteridade homem/mulher quanto na condição de sujeitos pós-coloniais, pois tais figuras são ambientadas, ficticiamente, em uma Amazônia que desponta como um espaço de convivências de etnias diversas, o que não se dá sem hierarquias. Nesse sentido, há de se levar em conta o que defende Butler (2003, p. 20), ao considerar que:

As representações do feminino não devem ser vistas como uma, genérica e de identidade fixa, mas atentando para as categorias étnicas, classistas, regionais e que o gênero é apenas mais um determinante que atua na formulação das identidades discursivas e, por conseguinte, na tensão entre alteridade feminino/masculino.

Com efeito, a autora discorre que a opressão à mulher deve ser considerada de forma singular, pois não há dominação patriarcal e masculina universalizada. Assim, a concepção de alteridade concebida por Fanon (1968, 2008) é útil por ter ele inaugurado uma linha de pensamento voltada para as conseqüências da colonização europeia, ao perceber que a violência política, sociocultural e econômica do colonizador resultou em sociedades marginalizadas e oprimidas e, outrossim, por abordar aspectos que revelam a pretensão dos colonizados em se distanciar de suas origens culturais, por considerá-las inferiores, conforme elucidado: “[...] Todo povo colonizado – isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural – toma posição diante da linguagem da nação civilizadora,

isto é, da cultura metropolitana” (FANON, 2008, p. 34). Tais aspectos podem ser pensados na ficção de Hatoum: tanto ao se observar que os destinos de suas personagens conduzem a pensar a constituição da mulher em contextos de espaços que são resultados de tensões colonialistas quanto ao se analisar atitudes da personagem Alícia, que almeja o distanciamento de sua cultura. Desse modo, se os estudos de Fanon (1968, 2008) ajudam a entender a situação específica em que as personagens são constituídas, em meio a tensões que a determinam de maneira singular, a concepção de alteridade, cedida por Beauvoir (2016), contribui para que se compreendam as personagens em um campo de significação, em que se observa a mulher como uma construção discursiva que se dá na relação homem/mulher e no cultural. Somado a essa ideia, com as considerações de Butler (2003), entende-se que o tornar-se mulher, defendido por aquela, é determinado também pelo contexto sócio-histórico.

Dessa forma, adiante, observar-se-á como as personagens Algisa e Alícia são constituídas pelos narradores, observando como são descritas nas diferentes perspectivas e de que forma tais personagens revelam-se autônomas e em que aspectos são vistas como outro nas relações de alteridade. Primeiramente, voltar-se-á a atenção à personagem Algisa.

2. Algisa – o feminino ambíguo

Pertencente à obra *Cinzas do Norte*, Algisa é uma personagem ousada, transgressora, surpreendente, de um medo que lhe conduz à coragem, da mudez ao grito e da liberdade que a faz querer estar presa e ser amada, como se verificará adiante. Tais aspectos erigidos pelas vozes narrativas⁷ fazem com que se entenda que ela é uma personagem que rompe paradigmas. O fato de Algisa ser considerada como tal, não impede de analisá-la, observando, também, o aspecto marginal dessa mulher fictícia, já que é descrita como uma indígena ambientada no meio urbano em condição de pobreza. Atentar-se-á, outrossim, às demais características atribuídas a ela, tanto pelos narradores quanto pelas vozes de outros personagens. Quando se expõe que ela é constituída pelas vozes dos narradores, leva-se em conta a narração dos níveis diegético e metadieético, a partir das vozes de Lavo e Ranulfo, respectivamente. Em ambas as narrações ela é rememorada, em analepse pelos narradores, que reconstituem as lembranças que possuem da personagem e as traduzem em palavras.

Assim, pelas palavras do narrador personagem Ranulfo, percebe-se qual a perspectiva dele em relação à Algisa:

Então eu e tua mãe armamos o plano do casamento e do emprego na Vila Amazônia. Jano acreditou. E eu colaborei: fui um anjo enquanto vivia com Algisa uma lua de mel mentirosa na casinha de uma estância, fingindo que procurava um emprego, mas dando toda a liberdade para que ela procurasse turistas no porto. Já conhecia um pouco minha esposa, seu gênio impetuoso, seu medo congênito de que tirava força para enfrentar qualquer situação perigosa. Era uma espécie de medo falso, que em pouco tempo se transformava em ferocidade. Quando mudamos para lá, ela me revelou que não gostava de ouvir voz de homem nenhum. Disse: “Não gosto de ouvir voz masculina nem de ver sangue”. Escutei sem dar um pio, e isso facilitou nossa vida conjugal durante a temporada no Médio Amazonas. Nós nos comunicávamos com frases curtas, que o tempo reduziu a monossílabos, expressões faciais ou gestos. No fim do quinto mês, quando a cozinheira da propriedade contou para Algisa

⁷ Visto que Algisa é constituída por mais de uma voz narrativa, como se verá no curso da análise.

que eu engravidara uma moça, ela protestou com desaforos de matriarca poderosa, rompendo nosso pacto de silêncio e me acuando de tal maneira que só me restou uma saída: fugir (HATOUM, 2010, p. 205, grifo do autor).

Antes de se detalhar as especificidades que Ranulfo atribui a Algisa, convém observar que nesse trecho Ranulfo é um narrador autodiegético, o qual centra o relato em sua própria história e que Algisa comparece nela porque fez parte da vida dele. Portanto, ela é retratada para esclarecer trechos da vida do narrador, para dar mais forma à história dele e de Alícia, o que vem mostrar o papel secundário da personagem no enredo. No entanto, ele descreve as especificidades da personagem, de forma a revelar os estados psíquicos dela, ao mostrar o medo e ferocidade da personagem, demonstrando, então, certa onisciência. Atente-se para os significados das palavras medo e ferocidade. Medo é um estado afetivo gerado pela consciência do perigo. Freud (1926) concede a esse estado a angústia e ansiedade: “A ansiedade é um estado afetivo e como tal, naturalmente, só pode ser sentida pelo ego.” (FREUD, 1926, p. 89). Sabe-se que o medo pode ser deduzido pelo comportamento, mas o narrador não deduz, ele afirma, assumindo a focalização de uma primeira pessoa onisciente. Segundo Genette (1989, p. 306), a narração em primeira pessoa pode extrapolar convenções e ser onisciente, realizando uma incursão na consciência de determinado personagem, o que ele denomina de paralepse, ou seja, o narrador detém mais informações do que geralmente a focalização lhe permite. Assim acontece com a narração de Ranulfo em relação à Algisa, já que conhece o estado afetivo da personagem e seus receios, fruto do psiquismo. E não apenas o medo sentido por ela, mas a ferocidade que surge do medo, revelando, assim, a Algisa ambígua, já que ferocidade é uma qualidade ou estado de feroz, que nada teme. O medo conduz o sujeito a uma escolha entre duas possibilidades de ação: desistir e se deixar vencer por esse sentimento ou afrontá-lo. Assim, nota-se que Algisa decide afrontá-lo. Então, observa-se a oposição entre esses dois estados, caracterizando, assim, Algisa como personagem ambígua: de um medo que lhe traz forças para enfrentar qualquer situação. À vista disso, pode-se depreender que Algisa é construída como uma personagem esférica, por nela conter uma complexidade e não linearidade de sentimentos, tornando-se, dessa forma, surpreendente, pois segundo Candido (2007, p. 63) essas personagens são “[...] organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. [...] Ela traz em si a imprevisibilidade da vida [...]”.

Além do mais, o narrador dá destaque ao gênio impetuoso de Algisa e, assim, tendo em vista o significado da palavra gênio, conclui-se que o uso desse substantivo vem reforçar o conhecimento onisciente que a voz narrativa possui dela, e ao qualificar esse nome com o adjetivo impetuoso, declara o caráter impulsivo da personagem. Isso vem mostrar a transformação pela qual passou a personagem: de subalterna e negada a sujeito, mulher dona de si. Outro aspecto de Algisa, recordado pelo narrador, é a aversão da mesma em relação à voz masculina. Sugere-se que tal comportamento seja uma reação à opressão masculina, já que o homem a maltratou e depois a abandonou: “*Tua mãe convidava Algisa pra passear no porto ou conhecer outros bairros; ela nunca ia, e só abria a boca pra dizer: ‘Espero a visita do nosso pai’*” (HATOUM, 2010, p. 120, grifo do autor). Esse aspecto de Algisa pode ser explicado também por sua relação com os homens na prostituição. Em relação a aversão à sangue, entende-se que, apesar de ser impetuosa, reside na personagem a sensibilidade, o que vem reafirmar, ainda, o caráter ambíguo da mesma, além de ser constituída entre a prostituição e a esposa do lar, entre a casa e a rua, de rebeldia e de entrega.

Já neste trecho:

“Vais trabalhar hoje?”, perguntei. Ela balançou a cabeça: tinha navio no porto, ia passar lá mais tarde. “Quanto é que aqueles gringos te pagam por uma noite?”, perguntei. Ela olhou pra mim, disse: “E tu, seu chifrudo? [...] Algisa levantou para me estapear, eu a empurrei e ela caiu na rede, caiu em cima dela, agarrando-lhe as mãos e sentido os dedos calosos e a pele áspera de tanto esfregar roupa e arear panelas na época em que era criança e escrava, talvez sem saber que era as duas coisas ao mesmo tempo” (HATOUM, 2010, p. 86, grifos do autor)

Pode-se observar, pelas perguntas do narrador, a prostituição como o trabalho de Algisa. Além do mais, percebe-se pelo verbo estapear a atitude agressiva da personagem diante de um assunto que a deixa na ofensiva. Supõe-se, portanto, que a prostituição lhe causa vergonha. O narrador outrossim a descreve como uma personagem que, na infância, foi escravizada, tendo marcas disso na pele. Tendo em vista que escravo é aquele privado de liberdade e submetido às vontades de outrem, Algisa caracteriza-se como escrava por ter sido negado direito a uma infância livre, sem trabalho. Nisso, o que chama a atenção é a falta de consciência de Algisa em relação a essa condição, o que não a torna uma pessoa triste e nem questionadora, pois se infere que isso era comum entre as crianças pobres e, por isso, naturalizado.

Outro aspecto a ser observado sobre Algisa é que a mesma é descrita por Ranulfo sempre em comparação à Alícia. Muito parecida fisicamente, porém, segundo ele, de beleza inferior, de estatura menor e de idade mais avançada do que a outra: “[...] A polícia começou a procurá-las, e, como não havia fotos de Algisa, o jeito foi mostrar tua mãe aos policiais e dizer: ‘É a cara da fugitiva, só que um pouco menos bonita, um pouco mais baixa e uns três anos mais velha [...]’” (HATOUM, 2010, p. 136, grifo do autor). Nisso, atribui-se a ela características inferiores as da irmã, até porque Ranulfo é apaixonado por Alícia e isso coopera para que ele a considere superior à outra. Observa-se, então, que a relação mantida entre os personagens interfere na maneira de enxergar o outro. Além do mais, ele a descreve fogosa como a irmã e invejosa em relação a esta: “[...] Só paramos de beber na rede, e ela era fogosa que nem tua mãe, só que fingia ter medo, e morria de inveja da beleza de Alícia” (HATOUM, 2010, p. 41). O termo “fogosa” refere-se ao vigor sexual da moça. Assim, Ranulfo a constrói não apenas pelo que observou dela, mas também pelo que vivenciou com ela. Mas nem tudo ele sabe, buscando informação com seu cunhado Jonas, o qual moldou-a como medrosa e sensível, o oposto da irmã Alícia: “[...] meu cunhado me contou como a menina mais velha tremia de medo [...] A outra, a mais nova, não chorava nem gritava [...]” (HATOUM, 2010, p. 114).

Quando criança, o comportamento de Algisa é descrito, por Ranulfo, em comunhão com o de Ozélia, solidárias e cúmplices quanto à mudez, à solidão, à condição de indigência em Manaus e ao desejo de retorno ao lugar de origem, como se este lhe restituísse a dignidade e curasse as mágoas: “[...] suplicando que a levasse de volta, sem dizer pra onde queria voltar. Ouvíamos seus gritos, uma voz chorosa e trêmula de criança ferida, magoada [...]” (HATOUM, 2010, p. 116, grifo do autor). Esses elementos revelam a relação de alteridade entre essas mulheres e o homem que as trouxe à cidade, que pelas características descritas pelo narrador, percebe-se que esse homem revela ser de condição financeira e étnica diversa das delas, o que faz com que se recorra à teoria de Fanon (1968; 2008) para compreender que há entre eles uma relação de sujeitos pós-coloniais, que envolve desigualdade e subalternidade dessas personagens femininas em relação ao homem.

No entanto, de menina contida e resignada, fez-se em voz ativa e sem pudor: “[...] Se esse filha da puta pisar no bairro, retalho o corpo dele [...]” (HATOUM, 2010, p. 136, grifo do autor). A partir de então, a personagem deixa de estar na condição de outro, de que expõe Beauvoir (2016) e passa a

mostrar-se mais autônoma em relação aos seus ímpetos e ações. Abaixo o narrador deixa transparecer o caráter surpreendente de Algisa:

Antes de se perder pela cidade, Algisa nos surpreendeu duas vezes. A primeira foi na festa domingueira [...] íamos todos para a quermesse. [...] De repente, Algisa se desgarrou de Ozélia e tirou a roupa na beira do barranco, e todos nós vimos a beleza do corpo esguio no meio da tarde. [...] saltou no rio como uma flecha e só emergiu perto da outra margem. Nadou o resto da tarde, e cada braçada era um desespero para o padre Tadeu, que implorava aos fiéis pra que voltassem às barracas de guloseimas. Nem meu cunhado, tão respeitoso, deixou de olhar o corpo moreno que ia e vinha. Minha irmã Raimunda se impressionou com a rapidez das braçadas e com os mergulhos demorados, e Ramira comentou com malícia: “Essa aí vai longe”. Então tua mãe disse: “Algisa sempre foi meio doida”. Ao entardecer, [...] quando pisou a margem parecia ainda mais nua. Algisa não olhou para ninguém, nem disse nada: entrou em casa, onde a esperava a noite solitária e sem luz. [...] (HATOUM, 2010, p. 135, grifo do autor).

Algisa é descrita como uma personagem que surpreende por não se importar com o olhar recriminatório de uns e desejosos de outros. E, então, entende-se que ela não se prende às convenções. O narrador além de destacar a beleza do corpo de Algisa, expõe, outrossim, a ousadia dela, despertando o desejo masculino e surpresa de quem assistiu a atitude de uma mulher em liberdade, que, mesmo agindo por si e em si, não deixou de afetar o outro, como se estivesse enfrentando a moralidade da sociedade patriarcal e religiosa, a qual foi construída para considerar a nudez humana como uma transgressão, um pecado. Dessa forma, ela transgrediu, ousou e surpreendeu. Talvez nem tanto pela nudez, mas pela naturalidade ao se despir.

Em outro momento da narrativa, o narrador acentua, ainda, a Algisa como representação da mulher que se impõe diante da insatisfação de sua condição de pessoa explorada:

[...] ali comia, passeava no quintal e conversava com as pessoas. [...] então nós a levamos na marra. Ela esperneou: “Me larguem, quero ficar aqui”, e chorou até chegar ao porto de São Raimundo, e contou, soluçando, que um homem tinha abusado dela numa pensão onde ela queria dormir mas não tinha dinheiro. Havia lutado com ele, esfolara seu nariz com unhas, depois fugira e dormira num banco da praça da Matriz. Meu cunhado queria que a polícia prendesse o homem, mas Algisa não revelou quem ele era nem onde ficava a pensão. “Para de me amolar com essa história de polícia”, ela disse a Jonas [...]. Perdeu o hábito de tomar caçuma e olhar o rio no fim da tarde. De vez em quando saía ao pôr do sol e só voltava no dia seguinte, de roupa nova, brincos, sapatos de couro, e cumprimentava os moradores. Menos arisca, quase amável conosco, até sorria. [...] (HATOUM, 2010, p. 137, grifo do autor).

O narrador deixa transparecer que a condição de pobreza e solidão de Algisa a fez preferir o hospício, pois lá tinha proteção, comida e companhia. Mulher corrompida nos hábitos e costumes, abusada sexualmente e conduzida pelas circunstâncias da vida à prostituição, a qual lhe proporcionou de roupas a sorriso no rosto. Observa-se, outrossim, mais uma mudança de estado de espírito da personagem que se constitui mais aprazível, o que reforça a caracterização como personagem redonda. Assim, para abarcar a complexidade dessa personagem, outras vozes ressoam sobre ela, o que caracteriza a focalização variada, como expõe Genette (1989, p. 245), o qual discorre que

esse tipo de focalização ocorre quando um mesmo acontecimento é evocado por mais de uma perspectiva. Neste caso, a personagem Algisa é mencionada por mais de um ponto de vista. Sob o olhar de Alícia, a irmã era uma doida. Já Jonas considera que “[...] *‘Quem viver com essa mulher vai ter que morder a língua dia e noite’* [...]” (HATOUM, 2010, p. 136, grifo do autor). Isso denota que a mesma não é configurada como uma pessoa de suportar desaforos sem se rebelar. Rebelar-se, mas, predominantemente, é uma personagem sensível, pois foi enganada e casou na inocência de ser amada e desejada por Ranulfo. Entretanto, na falta disso, a insanidade lhe toma a razão:

[...] Algisa não queria ver nenhum parente do marido; andava descalça e só de camisola pela casa, falando coisas absurdas, desconexas, xingando Ranulfo e todos os trabalhadores da Vila Amazônia; Alícia fazia perguntas, interessada, a irmã começava a contar um episódio e chorava [...] (HATOUM, 2010, p. 43).

Vale destacar que a citação acima refere-se a um trecho da narração diegética⁸, conduzida pelo narrador Lavo, que por meio do discurso indireto, conta o que sua tia Ramira lhe contou. Assim, o narrador toma a palavra, mas não detém a informação e revela, dessa forma, a perspectiva de sua tia. Portanto, na visão de Ramira, o rompimento do casamento alterou o comportamento de Algisa, demonstrando um desequilíbrio mental, o qual é compreendido por Ramira pelo desleixo, incoerência na fala, sensibilidade aflorada e, ainda, pela transferência do sentimento negativo a Ranulfo e aos demais homens, numa atitude de repúdio ao masculino.

Por não corresponder ao desejo de Ranulfo, por não ser a mulher sedutora e atraente como a irmã, Algisa é vista com sanidade duvidosa. Infere-se, dessa maneira, comportamentos resultantes da insatisfação na relação com a alteridade masculina: “[...] O conceito de loucura estaria submetido à razão masculina autoritária e opressora, que reduziria o comportamento feminino à sua adequação, ou não, ao discurso do homem sobre a mulher” (BRANDÃO, 2006, p. 122). Assim, é nesse sentido que a personagem não corresponde à alteridade masculina, pois infringe ao que geralmente se é esperado da mulher, tanto na cultura quanto no social, pois ela não é a mulher recatada, pura, comedida e sensual, como se delineava a mulher ideal na época. Por isso, Algisa entra em conflito, buscando ser a imagem do feminino desejado, ou seja, alcançar o signo da feminilidade construída socialmente e, com isso, acaba revelando a mulher sensível que existe nela, o que agrava, ainda mais, a visão distorcida que se estruturou em torno dela – a de louca.

Dessa forma foi construída Algisa, sob perspectivas variadas: pelo olhar egoísta de Ranulfo, que a usou a seu bel prazer, pela perspectiva de Ramira na voz de Lavo, pelo prisma de Alícia e Jonas: ousada, transgressora, desejosa e livre, mas com desejo de estar presa a um amor, contida para se tornar altiva, de sensibilidade aflorada que a torna de razão tênue, do medo que lhe faz corajosa, da casa que se lança à rua, da prostituição à mulher do lar, de entrega e rebeldia, corpo de muitos e coração de ninguém. Eis Algisa – o feminino em conflito.

Adiante, o foco da análise recai sobre a irmã de Algisa, um feminino desejado e desejante.

3. Alícia – olhos de cigana

A personagem Alícia, do romance *Cinzas do Norte*, é descrita no romance tanto a partir do nível diegético quanto dos metadieгéticos, através das vozes de Lavo, Ranulfo e Mundo. Lavo ma-

⁸ O termo diegese, cunhado por Genette (1989), refere-se à própria história ficcionalizada. Logo, a expressão narração dieгética diz respeito à história que se é contada pelo narrador.

nifesta uma perspectiva menos parcial, mas se revela submisso a ela e atento à figura sedutora de Alícia. Enquanto Mundo, por se tratar do filho da personagem, demonstra certo grau de parcialidade e Ranulfo evidencia um ponto de vista passionai. Além dessas vozes narrativas, a personagem também é desenhada com algumas pinceladas de Ramira, Naiá, Jano e Macau, ou seja, uma mulher fictícia construída sob várias perspectivas, como se verá adiante. Assim, a personagem vai sendo composta por meio de imagens criadas, com regressos e avanços temporais. Com efeito, o leitor somente consegue estruturar a composição da personagem, atentando para as idas e vindas da estrutura narrativa e para as vozes que ecoam nessa estrutura. Dessa forma, nesse percurso, observa-se que Alícia é uma personagem que se destaca por buscar um destino diferente, por ter conseguido o que almejava, por ser uma mulher decidida e dona de sua própria vida.

Primeiramente, centrar-se-á no olhar que o narrador Lavo imprime sobre tal personagem: “[...] cabelo ondulado úmido, a blusa de seda, molhada, provocou assobios dos veteranos. A morena de cerca de trinta anos desceu com pressa a escadaria; [...]” (HATOUM, 2010, p. 9). Assim, o narrador nessa descrição acentua a sensualidade da personagem, por meio da conotação do molhado. Outrossim, a seda, além de remeter à sensualidade da personagem, ao mesmo tempo conota delicadeza. Se fosse avançar o olhar nessa descrição, observar-se-ia, ainda, uma relação da vida da personagem com a descida da escada, já que Alícia chegou ao topo da ascensão financeira almejada, porém não permaneceu, foi descendo, ruindo. Faz-se pertinente lembrar que esse desmoronamento pessoal e familiar simboliza, metonimicamente, a ruína econômica da sociedade manauara, em decorrência da decadência do ciclo da borracha.

Lavo a rememora, também, como uma mulher vaidosa: “[...] Vi o rosto maquiado de Alícia, senti sua mão espanar meu cabelo, os dedos perfumados roçarem meus lábios [...]” (HATOUM, 2010, p. 18). Nesse trecho, observa-se, também, nos gestos sutis, a percepção do narrador sendo despertada pela sensualidade desses gestos. Ainda, ela é apresentada com “[...] rosto anguloso e os olhos grandes e escuros, meio repuxados, “de alguma tribo esquecida” [...]” (HATOUM, 2010, p. 11). Então, o narrador evidencia os traços físicos dela em comum com traços indígenas. A palavra “esquecida” demonstra a insignificância da tribo para a sociedade representada no enredo e, conseqüentemente, essa irrelevância é atribuída à origem de Alícia. Outrossim, o narrador diz que ela tinha olhos de “[...] felina sagaz [...]” (HATOUM, 2010, p. 145), o que se compreende, conforme o sentido figurado da palavra felino em Houaiss (2001, p. 1323), que ela é dotada de sensualidade agressiva e o adjetivo sagaz denota a esperteza da personagem.

Lavo demonstra ainda que, na relação entre Alícia e o esposo, este era submisso a ela: “O marido ainda insistiu para que fosse junto [...] Olhou-a com medo, o corpo rígido, vencido pela submissão. [...]” (HATOUM, 2010, p. 46). Infere-se, com isso, que Jano sentia-se receoso em relação às possíveis reações da esposa. A expressão “vencido pela submissão”, demonstra que a personagem Alícia não se submete às vontades do marido, mas o contrário. Assim, ela é descrita com uma postura de quem não se deixa enquadrar nos padrões impostos pela sociedade e pela Igreja, no que diz respeito à submissão feminina discutida por Beauvoir (2016). Com efeito, a respeito do lugar atribuído à mulher, Brandão (2006, p. 24) anota que: “[...] Se a mulher aceita ser a ilusão da completude alheia, ela aceita um lugar que a imobiliza e mumifica [...]. Se ela se aliena aí, ela também se petrifica, acreditando realizar um desejo que é, afinal, o desejo de um outro [...]”. Alícia não se subjugava a isso, segue o próprio desejo, aspecto também reconhecido por Mundo: “[...] ela é muito mais forte [...]” (HATOUM, 2010, p. 66).

Outrossim, na perspectiva de Lavo, Alícia é construída como uma mulher que demonstra se alegrar ao se afastar de Manaus:

[...] parecia outra Alícia. Falava com sotaque carioca, afetado, que não ecoava apenas os prazeres do Rio, mas também o prazer mais íntimo em contrastar o esplendor da metrópole com o marasmo da província. O sotaque ia perdendo força à medida que a vida manauara se tornava áspera e até hostil. [...] Poucas semanas depois do Carnaval, ela voltava a ser a Alícia que conhecíamos. Mas não escondia a ninguém que um dia iria embora para sempre (HATOUM, 2010, p. 68-69).

Nesse fragmento, na visão sensível e realista de Lavo, Alícia se faz diferente, dependendo do espaço. O narrador constrói o texto, mostrando a diferença de estado de espírito da personagem entre dois mundos: o da província e o da capital. A Alícia cansada da rotina, deprimida, representa a rotina da vida na província de Manaus, e a Alícia deslumbrada e alegre, simboliza a satisfação de estar na metrópole, sobretudo, em relação ao que o dinheiro lhe oferecia. Fanon (2008) pode contribuir para a compreensão desses aspectos, pois ele, ao analisar a condição dos povos colonizados, argumenta que estes buscam se afastar de sua própria cultura por considerá-la inferior e, assim, almeja aproximar-se da cultura do outro, considerada por esses como superior: “[...] Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará de sua selva. [...]” (FANON, 2008, p. 34). Entende-se, assim, que Alícia procura fugir de sua origem indígena ao se mascarar de mulher metropolitana, o que se reforça pela apropriação do sotaque carioca: “[...] adotar uma linguagem diferente daquela da coletividade em que nasceu, representa um deslocamento, uma clivagem [...]” (FANON, 2008, p. 40). Ao assumir uma linguagem que não lhe representa, admite uma cultura que é do outro, negando sua própria identidade. Dessa forma, supõe-se que o narrador, ao contar o fato acima, expressa que a personagem Alícia se esforça para parecer superior à sociedade manauara, por considerar que a cultura carioca e as experiências no Rio de Janeiro lhe revestem de refinamento. A perspectiva narrativa demonstra, ainda, Alícia como uma construção feminina que se engrandece diante da riqueza e do luxo.

Subtende-se, assim, que coexistem nela valores dessas duas sociedades, uma vez que a personagem, de origem indígena, passa, a partir do casamento, a ter hábitos e costumes não indígenas, valorizando o consumo, o jogo e a exaltação, procurando se afastar da realidade provinciana. Essa mudança de humor leva a considerá-la como uma personagem esférica, por não ser constituída apenas com um modo de ser, mas como uma mulher que se configura mais de uma, por isso, uma personagem complexa. Outro aspecto pertinente a destacar é que Alícia se torna uma mulher pertencente à elite, mas o narrador não a descreve com vestimentas de uma dama que segue a moda europeia, como era de costume na época: “[...] ela apareceu de surpresa: com uma blusa de seda vermelha, decote em V, profundo, shortinho branco apertado, as bochechas da bunda em relevo [...]” (HATOUM, 2010, p. 72). A vestimenta descrita também contribui para realçar a sensualidade da personagem. É importante observar que o ponto de vista do narrador não é de reprovação, mas admiração diante do ousado e de uma mulher audaciosa: “[...] A voz, as palavras, a audácia, o decote e o short de Alícia [...]” (HATOUM, 2010, p. 73). Tendo em vista que o adjetivo audacioso se refere às pessoas que “[...] temerariamente, realiza ações difíceis, afronta obstáculos e situações de risco [...]” (HOUAISS, 2001, p. 343), Alícia é assim vista pelo narrador, por se arriscar nos encontros com o amante Ranulfo: “[...] O chofer ia abrir a boca... Se Jano aparecesse, fazia um escândalo [...]” (HATOUM, 2010, p. 73).

Portanto, o narrador manifesta, assim, uma perspectiva de quem observa e admira a sensualidade e a beleza de Alícia, de uma “[...] beleza persistente [...]” (HATOUM, 2010, p. 153). Entretanto, o narrador não apenas deixa transparecer esses aspectos, mas também os vícios da personagem:

Ao ver a mãe bêbada, Mundo voltou lá para cima e disse: Não entre no meu quarto. Vá dormir com meu pai.

Ela lançou um olhar de súplica para o filho e sentou no degrau de baixo: Naiá, prepara um café... estou zonza... Que noite horrorosa... Minha gargantilha de ouro se foi [...] (HATOUM, 2010, p. 69).

Nota-se, acima, a personagem sob o efeito da bebida e a insatisfação dela pelo prejuízo no jogo e a reprovação do filho pelas atitudes da mãe. O jogo era uma constante na vida de Alícia, como se pode perceber nas palavras dela: “[...] Sempre joguei pôquer e pif-paf com vários parceiros [...]” (HATOUM, 2010, p. 99). Dessa forma, o narrador assume uma posição de imparcialidade, descrevendo-a sem idealizações.

Vale salientar ainda, que, no olhar de Lavo, Alícia não amou. Ranulfo era sua paixão que deixou de ser no momento em que ele não representava mais o amante, a transgressão e a aventura, configurando-se uma mulher muito mais racional do que emotiva: “[...] Não ia dar certo com ele, Lavo. Deu certo quando eu estava com Jano e tinha Mundo perto de mim [...]” (HATOUM, 2010, p. 215). Na falta do esposo e do filho, o amante perdeu o sentido para ela, tornou-se desinteressante, preferindo a solidão: “[...] morreu seca e sozinha [...]” (HATOUM, 2010, p. 222) e sem ânimo para a vida. Enquanto Ranulfo representou, a ela, a excitação da transgressão, o filho, o afeto e o esposo representaram a ponte para a realização de seu anseio.

Dessa forma, supõe-se que ela se serviu de sua beleza e sensualidade para ser amada por Jano e Ranulfo, sem se prender a eles. Personagem que soube encantar os homens, seduzi-los e ser amada. É a representação da mulher que não se encarcera às convenções do casamento e permite a sobrelevação dos desejos e das excitações de uma paixão proibida, rompendo com a ordem estabelecida pela sociedade e pela igreja ao cometer adultério. Personagem que usou a bebida e os jogos como fuga da vida que tinha escolhido, do universo que a cercava enquanto esposa de Jano, como maneira de suportar o segredo⁹ que escondia de todos e a desunião entre Jano e Mundo.

Agora convém analisar como essa personagem é constituída por Ranulfo. Sua relação íntima com Alícia coopera para que ele assuma uma perspectiva subjetiva ao falar dela. O olhar é de um homem apaixonado, que a descreve com padrões de beleza mais elevado, em comparação à irmã Algisa, mas que também é capaz de emitir um olhar crítico sobre a amada. No trecho abaixo, Ranulfo destaca a altivez de Alícia, mesmo diante de uma situação humilhante:

[...] Ramira nos surpreendeu no meio do salão e disse na frente dos convidados que Alícia roubara o vestido. [...] foi humilhada por Dalemer, que perguntou: “Como entraste no clube? Alguém te convidou?”. Ela não respondeu: puxou minha mão e pediu com rispidez que a acompanhasse. Ouvi uns risinhos ao redor e reagi com uma coragem fingida e agressiva, dizendo sem pensar que ela podia ir embora, eu ia me divertir. Ela gritou: “Então fica com essas piranhas milionárias e nunca mais entra na minha casa”. E, antes de sair sozinha do clube, esticou o dedo nas ventas de Ramira e disse: “Um dia tu vais costurar pra mim, e ainda vou te dar uns retalhos de esmola”. A voz raivosa acendia seus olhos de cigana, e ela parecia

⁹ Segredo sobre a paternidade do filho.

mais linda usando o vestido de linho roubado, cujo decote revelava a metade dos seios de mulher precoce. Ainda tentei detê-la, mas ela se desgarrou com gestos escandalosos, largou os sapatos e saiu correndo entre moças e mulheres que a olhavam com medo e inveja [...] (HATOUM, 2010, p. 39-40, grifo do autor).

A altivez de Alícia é percebida pela maneira de sua fala, ao se dirigir a Ranulfo e à Ramira, mostrando-se orgulhosa. Observa-se, ainda, que a expressão “olhos de cigana” possui a conotação de que Alícia é uma mulher que se volta para o futuro. Olhos que previram o futuro, com uma vida de abundância concretizada, graças à sua obstinação em ascender, mostrando-se ambiciosa e resiliente, ao superar a humilhação sofrida, fazendo parte da sociedade elitista manauara. Foi o que aconteceu, rompendo com o paradigma da realidade das personagens anteriores, que não ascenderam socialmente e nem financeiramente. Logo, com o trecho acima, comprova-se a perspectiva crítica de Ranulfo que, mesmo sendo apaixonado por Alícia e a exaltando em alguns aspectos, não omite os aspectos negativos presentes em certas atitudes da personagem. Continuando sob a visão de Ranulfo, analise-se o trecho seguinte, em que ele rememora Alícia em situações anteriores ao casamento com Jano:

Era estranho: depois de anos de intimidade tua mãe se escondeu de mim na última semana de solteira. Só uma vez, à noite, [...] ela surgiu com o candeeiro aceso na janela; estava nua, e olhou para mim com uma ponta de dor ou desespero que o sorriso tentava encobrir. Quis entrar, ela recuou, e, antes que fechasse a janela, vi seu corpo nu pela última vez antes do casamento. [...] Ela aparecia na janela usando um colar de pérolas sobre uma blusa de seda branca com botões pretos (HATOUM, 2010, p. 84, grifo do autor).

Sugere-se que a nudez representa a mulher que se despe de seu passado para adentrar numa nova fase da vida, em que se reveste em outra, com requinte, metaforizado pelo colar de pérolas e a blusa branca de seda. Além disso, a nudez denuncia sua ousadia. É importante ressaltar a temeridade de Alícia em enfrentar um casamento por conveniência, que, para o narrador, na sua perspectiva de homem apaixonado, isso não se deu sem o sofrimento dela, destacando que o sorriso buscava esconder a angústia da decisão. Entretanto, a personagem não expressa verbalmente seu descontentamento, mas Ranulfo interpreta dessa forma porque lhe é conveniente enxergar assim, como que para diminuir a dor da perda da mulher amada.

Ainda sob o olhar de Ranulfo, entende-se que Alícia não é tida como ingênua na relação sexual: “[...] *Tua mãe ficou deitada, e abri a blusa dela arrancando os botões, ela deixou, queria, e ainda disse: ‘Depois do casamento’, e ela mesma tirou a saia, se ergueu e me derrubou, e disse: ‘Vou ficar em cima de ti... tem muita formiga-de-fogo neste matagal’ [...]*” (HATOUM, 2010, p. 62, grifo do autor). Alícia se empondera de seu corpo e de seus prazeres, sem se importar com preceitos sociais. Isso pode ser explicado, de certa forma, pelo fato dela ser uma indígena, e esta, em sua construção cultural, possui valores outros em relação à sexualidade, que diferem dos da sociedade não indígena, não vislumbrando o sexo sem matrimônio como pecado, assim como preconiza os princípios da religiosidade cristã.

Dessa forma, após se atentar à construção de Alícia por Ranulfo, compreende-se que a função narrativa dele, em relação a ela, é a de esclarecer o passado dessa mulher, que era desconhecido por Lavo e este não teria condições de contar uma história que não vivenciou, por não se caracterizar como um narrador onisciente e, por isso, não possuir o poder de tudo saber.

Já o narrador Mundo, em suas cartas dirigidas a Lavo, possui também uma focalização autodiegética¹⁰ e um posicionamento que demonstra a relação entre filho e mãe, manifestando, dessa forma, uma afetividade. No trecho abaixo, ele desenha a mãe como uma mulher reprimida:

[...] Não parou de acusar Alícia. Dizia assim mesmo: ‘A péssima educação que estás dando ao nosso filho. Nunca levaste esse menino à igreja. Ele está crescendo que nem um bicho, é por isso que gosta de brincar com os filhos dos empregados. Nenhum deles vai à igreja, mas nosso filho é pior que eles’. Minha mãe aguentou tudo isso. Lembro que ela bebia e olhava pra ele como se dissesse: ‘Isso não vai ficar assim... é só uma questão de tempo [...]’ (HATOUM, 2010, p. 92).

Mundo vê Alícia vitimada por Jano, sofrendo preconceitos em relação à sua cultura, já que revela em Jano o desrespeito à alteridade étnica e religiosa. Isso é acentuado pelas desigualdades entre ela, pobre de origem indígena, e Jano, rico e de origem europeia, demarcando a relação entre sujeitos pós-coloniais que estabelecem trocas culturais, mas também desrespeito à cultura do outro. Assim, anota-se relações de gêneros entrelaçadas às questões de alteridade étnica, compreendidos a partir das relações de alteridade de Beauvoir (2016) e Fanon (1968; 2008), discutidos acima.

Percebe-se, também, abaixo, que o narrador evidencia não gostar do envolvimento de sua mãe com jogos e bebidas, acreditando que ela até perdia a beleza e revelando, dessa forma, sua parcialidade, diante do que narra:

[...] Não gosto de vê-la jogar e beber até o amanhecer dos domingos... com olheiras... A viúva que mais perde no carteadado... perde até a beleza... De noite seu olhar muda, os olhos de ressaca se acendem, ávidos ao anoitecer, e exaustos na madrugada. Acorda depois do almoço, fica sozinha, angustiada, bebendo, ansiosa pelo próximo carteadado [...] (HATOUM, 2010, p. 164-165).

Nota-se um narrador envolvido emocionalmente, à sombra de uma perspectiva de proteção em relação à mãe e, ao mesmo tempo, de reprovação às suas atitudes. É interessante observar que para os narradores Lavo e Ranulfo, Alícia é sempre descrita como bela. Não é o que ocorre na visão de Mundo. Para ele, a Alícia jogadora é uma mulher sem beleza, o que denota sua visão de censura. Atina-se também que Mundo revela a mulher deprimida que se tornou Alícia, degenerando-se pela dor de uma vida de fingimento: “[...] Ela não chora só por minha causa, pensei naquele momento; chora por si mesma, pela mentira de toda uma vida [...]” (HATOUM, 2010, p. 230). Logo, observa-se, pelo choro, uma mulher que se entristece por ter enganado a todos, sobre a paternidade do filho. Outro aspecto dela, que também é denotado pelo olhar de Mundo, é o desapego ao passado: “[...] Minha mãe nunca me levou para o Morro, passou a vida querendo esquecer de onde veio [...]” (HATOUM, 2010, p. 159). O desejo de ascensão de Alícia é representado também por essa atitude. Ela não olha para trás, segue em frente, sempre almejando a subida: do interior de Manaus ao Rio de Janeiro. Assim, nega a própria cultura, quando se recusa ao retorno ou às lembranças, o que também não recebe a aprovação de Mundo.

Até o momento, viu-se como Alícia é configurada pelas três vozes narrativas. Mas ela é uma personagem que também é inscrita pelas falas de outros personagens, que imprimem seus pontos de vista sobre esse feminino que tanto desperta atenção. Para Macau, o motorista, Alícia “[...] era

¹⁰ Focalização autodiegética é o ponto de vista do narrador em primeira pessoa.

muitas... Queria ser mais que esposa o tempo todo; mulher solta, sem marido e filho [...]” (HATOUM, 2010, p. 204). Entende-se que a perspectiva de Macau é de censura, tendo em vista que o adjetivo “solta” ganha, nessa construção semântica, a conotação de mulher livre, desprendida das obrigações de esposa e de mãe, impostas pela sociedade. Por isso, compreende-se que ele a vê como uma mulher que não respeita as convenções. Enquanto para Naiá, Alícia era a patroa justa: “[...] foi justa comigo [...] Eu sabia que ela chamegava com o teu tio. Mas dona Alícia era que nem aranha, se escondia no escuro da teia e crescia [...]” (HATOUM, 2010, p. 221). O ponto de vista de Naiá justifica-se por ter Alícia lhe dado o apartamento, por isso, considera a patroa uma pessoa justa. Ainda é notado que, na visão dela, a patroa se obscurece, para manipular situações que lhe são convenientes, agindo sem ser percebida. Tal perspectiva se explica porque Naiá é cúmplice dos segredos de Alícia, e isso lhe dá propriedade para tal perspectiva. Já para Jano, com o tempo, ela era uma decepção: “[...] Alícia não merece nada, nem uma canoa de herança.” (HATOUM, 2010, p. 142). O próprio cachorro de Jano passou a ignorá-la: “[...] Agora posso andar nua pelo corredor que nem vem me cheirar.” (HATOUM, 2010, p. 145). Enquanto para Ramira, Alícia é tida como insuportável e fingida para com Jano, revelando um olhar de quem antipatiza com Alícia e de quem rivaliza com ela, por amar Jano: “Eles se foram, e minha tia murmurou: Que mulher insuportável. E como sabe fingir que gosta dele.” (HATOUM, 2010, p. 18). Assim, apreende-se as várias faces de Alícia, possibilitadas pelos diversos olhares. É a personagem que se constrói sob diferentes perspectivas.

O interessante a observar é que nenhuma das vozes estrutura Alícia, em torno do que costuma acontecer na literatura: “[...] a construção da feminilidade como resultado de uma disputa entre homens” (BRANDÃO, 2006, p. 156). Os homens envolvidos a ela não buscam eliminar um ao outro na disputa por ela, mas, coexistem, cada um tem seu espaço na vida da personagem, a qual engana a todos, pois esposo, filho e amante nunca souberam da existência de mais um homem na vida dela – Arana – o verdadeiro pai de Mundo. Por isso, Alícia é configurada como misteriosa, revelando o segredo somente ao filho, surpreendendo tanto a este quanto ao leitor, que não esperava tal desfecho. Fato este que corrobora, ainda mais, para entendê-la como uma personagem esférica, pois surpreende a todos. Vale mencionar, também, que Alícia, no relato de Lavo e de Mundo, configura-se como personagem secundária, pois a importância dos relatos destes recai sobre a figura de Mundo. Já no relato de Ranulfo, pode ser considerada uma personagem principal, pois ganha, junto com ele, centralidade na voz deste.

De forma geral, observando a configuração de Alícia, ela pode ser vista como anti-heroína, por ser retratada a partir, também, de seus defeitos: “A peculiaridade do anti-herói decorre de sua configuração psicológica, moral, social e econômica, normalmente traduzida em termos de desqualificação [...] banalizando a figura do protagonista e apresentando-o não raro eivado de defeitos e limitações [...]” (REIS; LOPES, 1988, p. 192). Isso se sustenta porque ela representa a transgressão dos preceitos morais da sociedade da época, reagindo numa atitude de desprendimento a tais princípios.

Modo esse que se constitui perante as diferentes perspectivas, que atribuem a ela caracteres variados – sensual, egoísta, ousada, altiva, surpreendente, atrevida, ferosa, despudorada, atraente, obstinada, insensível, decidida e ardilosa nas tramas do amor - um feminino desejado, mas, sobretudo, desejante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o estudo dessas personagens, possibilitou-se conceber a importância do papel das diferentes perspectivas na composição de cada uma, pois se conclui que nenhuma das duas mulheres fictícias, aqui observadas, foi edificada apenas sob um olhar, mas que elas foram construídas a partir de visões múltiplas, sendo determinados os pontos de vista por intermédio das relações, de proximidade ou não, de afeto, de antipatia ou empatia, de paixão, de inveja, de ciúmes, entre outros sentimentos. Portanto, a teoria genettiana possibilitou a este estudo a compreensão da importância dos níveis narrativos, das focalizações e das perspectivas no entendimento das personagens. Para além da teoria literária, as concepções de alteridade aqui discutidas ajudaram a perceber as nuances descritivas das personagens e como elas se comportam e se relacionam com as alteridades, possibilitando a percepção do olhar crítico presente na obra hatouniana sobre contato entre pessoas de diferentes etnias, a rejeição/aceitação do sujeito ante sua própria cultura, por considerá-la inferior ou superior às demais, e as relações de gênero no contexto pós-colonial.

Diante disso, pode-se notar que os narradores mostraram personagens autônomas em relação à própria vida, mesmo em condição de marginalização, autoritarismo e desrespeito à sua cultura: Aícia é a representação da mulher que luta com as armas que tem (beleza e sedução) para fugir da pobreza e da marginalização, além disso, o narrador a constrói como a adúltera sem culpa; e Algisa, desenhada de forma a se mostrar ambígua, construída entre a razão e a sanidade. Eis duas personagens femininas hatounianas que rompem o paradigma dos papéis sociais à mulher na sociedade patriarcal do século XX, tempo em que é ambientada *Cinzas do Norte*.

Além do mais, o estudo aqui empreendido entende que a ficção de Hatoum não revela discursos ufanistas e apaixonados pela Amazônia, mas, sobretudo, um olhar crítico sobre as relações humanas em Manaus. Vislumbra, por meio da palavra criada e com distanciamento, uma Manaus que é palco tanto de acontecimentos peculiares à região quanto de fatos ocorridos em outros lugares. Assim, entende-se ser Milton Hatoum um escritor não regionalista.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. v. 2.


_____. *O segundo sexo: fatos e Mitos*. Tradução Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. v. 1.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BUTLER, Judith. Sujeitos do sexo/gênero/desejo. In: *Problemas de gênero: feminino e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 7-60.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2007.



FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Tradução de José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREUD, Sigmund (1926). *Um estudo autobiográfico, Inibições, Sintomas e Ansiedade, Análise leiga e outros trabalhos*. Obras psicológicas completas: Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GENETTE, Gérard. *Figuras II*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Estação Liberdade, 2015.

_____. *Figuras III*. Tradução de Carlos Manzano. Barcelona: Editorial Lumen, 1989.

HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Relatos de um certo Oriente*. 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.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Revista Educação e Realidade. Porto Alegre, vol. 20, n.º. 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

SPIELMANN, Ellen. *“Alteridade” desde Sartre até Bhabha: um surf pela história do conceito*. Univer-sida Livre de Berlin. PB Revista Brasileira de Literatura Comparada. n.º 5, 2000.