

Desorientações em Guimarães Rosa, Milton Hatoum e os propósitos de um certo Ernesto: olhares para as bandas de lá

*Benjamin Abdala Junior**

Resumo

Neste estudo, o rio Amazonas desempenha simbolicamente a função de uma espécie de “banda larga”, de forma a articular questões político-sociais levantadas pelo filme *Diários de motocicleta*, dirigido por Walter Salles, com os sentidos simbólicos do conto “Orientação”, de João Guimarães Rosa, do romance *A jangada*, de Júlio Verne, e do romance *Dois irmãos*, do amazonense Milton Hatoum. As aproximações críticas, que se valerão das contribuições críticas de Mariátegui, entre outros, problematizarão as imagens do rio e da região amazônica.

Palavras-chave: Literatura e comunitarismo, Guimarães Rosa e Milton Hatoum, hibridismo cultural.

Num ensaio de abertura à coletânea *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo e outras misturas*¹, observamos que entendíamos a ênfase dada à discussão da mestiçagem e hibridismo cultural na atualidade como resposta da crítica para a necessidade de dar conta dos grandes processos de deslocamentos e de justaposições do indivíduo, das populações e do conhecimento que têm levado ao rompimento com as concepções fixas, sedentárias. Tais processos da mundialização da economia capitalista vinculam-se, contemporaneamente, com as necessidades do capitalismo informacional, pautado pela hegemonia das finanças e pela ênfase numa economia de mercado. Para essa modulação do capitalismo são imprescindíveis os meios digitais, que descartam estratégias unidirecionais. É a partir dessa situação e dos fluxos

* USP

que desencadeia que pretendemos analisar o conto “Orientação”, da coletânea *Tutaméia (Terceiras estórias)*, publicada por João Guimarães Rosa em 1967,² e o romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, publicado na virada do milênio.³ Do ponto de vista teórico, nos avizinhamos, à nossa maneira e com maior peso político-social, dos modelos explicativos da “sociedade em rede”, desenvolvidos sobretudo por Manuel Castells.⁴ E, criticamente, em relação a Guimarães Rosa, do ensaio *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*, de Marli Fantini, que mostra como os “flutuantes portos de palavras rosianas criam zonas de confluência para a coexistência contraditória e desierquizada entre línguas e culturas de distintas temporalidades e procedências, vaticinando uma nova forma de ler e habitar o mundo.”⁵

A aproximação crítica entre o ficcionista do sertão e o da região amazônica será feita de forma a deixar subjacentes formas de articulações afins da desregulamentação das redes digitais que segue a lógica do capital e seus olhares mercadológicos, mas também as novas fronteiras de cooperação comunitária. Nesse mundo, a imagem do rio, com suas malhas hídricas, solicita do navegador o conhecimento de rumos, mesmo que provisórios, encontra equivalência na possibilidade de o navegador virtual abrir continuamente novos *links*, para novas e recursivas interações. Se nesse universo é hegemônico o capital financeiro que de forma cada vez mais intensiva substitui distâncias por velocidades e se alimenta da informação nova para fins de mercado, por outro

lado, já que a realidade é híbrida e contraditória, ele não deixa de propiciar tais articulações pautadas pela solidariedade. Importa ao sujeito, então, aprender a olhar para o outro, tendo em conta que esse olhar não pode descartar a perspectiva crítica. Olhares in/certos que apontam para certos rumos, agora colocados no plural.

Tais considerações sobre formas migrantes que têm como *nó*, em termos de teoria da informação, conjunções em portos flutuantes, parte da idéia de que o hipertexto – ao contrário do que dizem quem se deixa hipnotizar pelos processos computacionais – “não é produzido pelo sistema de multimídia usando a Internet como meio de atingir a todos. É, em vez disso, produzido por nós, usando a Internet para absorver a expressão cultural do mundo da multimídia e além dele”⁶. Os *nós* se articulam também fisicamente e não apenas virtualmente e são estabelecidos por sujeitos concretos, que têm experiência, história, consciência e se organizam em rede com a vida social.

Um Rocinante motorizado

Está em exibição nos cinemas brasileiros o filme *Diários de motocicleta*, dirigido por Walter Salles. Seu núcleo simbólico, que aparece quase ao final da trama, é a travessia do rio Amazonas pelo jovem Ernesto Guevara de la Serna, em 1952. É o ponto (*nó* informativo) culminante da viagem de reconhecimento da “nuestra América mestiza”, feita pelo então estudante de medicina, especializado em hanseníase,

ao lado de seu colega Alberto Granado. A motocicleta, denominada “Rocinante” pelos estudantes, dá sentido a essa viagem, que se respalda numa produção da qual participaram profissionais brasileiros, argentinos, chilenos e peruanos. Essa articulação comunitária, em termos de realização, é ainda mais ampla, entrando numa rede mundial do cinema dito alternativo, que também tem suas bases de mercado.

Na trajetória, realizada com precariedade de meios, o jovem Ernesto, que vivia confinado ao porto de Buenos Aires, veio da tomar conhecimento da outra margem social da América Latina. Conheceu também o pensamento político-social do peruano José Carlos Mariátegui (1894-1930), filho de pai basco e mãe indígena. Mariátegui considerava-se um nômade por ter vivido em muitos países, apesar de sua curta existência (35 anos). Travou relações com o grupo da *Claridade*, na França, e com círculos gramscianos, na Itália. Notabilizou-se por imbricar, em seus textos críticos e prática política, esse marxismo que se desenhou na Europa ocidental com a maneira de ser mestiça de seu país.

E, então, o futuro “Che” Guevara, após cruzar a América andina, foi ter à Amazônia peruana, vindo a estagiar no leprosário de San Pablo, localidade não distante de Iquitos, de onde anteriormente partiu a viagem ficcional do romance *A jangada*, de Júlio Verne,⁷ a que nos referiremos mais adiante. A imagem que nos interessa neste momento (e que constitui núcleo simbólico do filme de Walter Salles) é a travessia a nado do rio Amazonas pelo

jovem estagiário. Pouco antes dessa empreitada, o futuro “Che” havia feito um discurso de despedida numa festa organizada comunitariamente pelos que tinham poder no leprosário. Falou da necessidade de integração da América Latina. Essa região continental deveria constituir um só país para se contrapor – diríamos, hoje, por referência à sociedade em rede – à assimetria dos fluxos, de natureza imperial. Há, evidentemente, no relevo da mestiçagem, uma aspiração de universalidade sem fronteiras. Se em nossa mestiçagem radicam marcas dos povos que deram base a nossas culturas, como os europeus, africanos e ameríndios, aqui vieram fluxos migratórios também de povos de outras regiões.

A travessia do rio Amazonas por Ernesto Guevara, asmático desde criança, obviamente tem simbolização social, pois a personagem se direciona para a outra margem, onde estavam os internados mais carentes do leprosário. Estes, na outra margem, se ajuntavam, construindo suas próprias palafitas. O futuro “Che” conseguia ultrapassar, assim, limitações físicas e de origem social, embalado pelo sonho de romper fronteiras de toda ordem. Entrecruzam-se sua geografia interior com a exterior da ambiência latino-americana. Nas malhas da bacia da integração subcontinental, convergindo para uma espécie de banda larga de ordem supranacional, confluem pedaços de muitas culturas. No grande rio, símbolo da biodiversidade e das misturas que nos envolvem, é possível descortinar fluxos capazes de integrar dinamicamente o

diverso. Uma rede que se desloca da ficção para o referente, como um mito a “fecundar a realidade” (Fernando Pessoa), como ocorre nas formulações do pensamento social de Mariátegui. A rede possui bandas que se alimentam recursivamente, abrindo a possibilidade de muitas margens no processo de combinação, mas estatuidando uma direção para o conjunto contraditório dos fluxos. Como nos diários de Ernesto Guevara e de Alberto Granado, as muitas margens registradas na travessia são janelas abertas para as margens do conhecimento – uma travessia por fronteiras comunitárias de cooperação, de forma equivalente à realização supranacional do filme, isto é, formas de cooperação capazes de emocionar a todos que ainda cultivam algum cantinho de dignidade.

Um certo (e cínico) mau-hálito

Respira-se no filme de Walter Salles, como se percebe, uma atmosfera rosiana: a travessia para uma outra margem e as interfaces desse grande rio, que apontam para as bandas de lá. A impulsão que motiva os gestos de Guevara se faz na perspectiva aberta por Mariátegui, que encontrou em seu percurso peruano. Estão nessas águas a idéia de mestiçagem enquanto coexistência problemática de opostos: a diversidade e a contradição como forças motrizes de um encontro social projetado num ideal de futuro. Imbuído em parte de um certo pensamento messiânico, Mariátegui considerava-se um pessimista em relação a essa

realidade e um otimista em relação ao futuro.⁸ Estava nesse futuro seu “mito socialista”, capaz de canalizar os fluxos da diversidade. Não era um dogmático: a “orientação” para a travessia é aberta e dependia fundamentalmente do “ideal” do sujeito, tomado em suas dimensões individuais e coletivas. Já a “orientação” do conto de Guimarães Rosa é recursiva: os fluxos comutam direcionamentos vetoriais. Não há aí possibilidades de sínteses, quando explora as múltiplas potencialidades das misturas, intrinsecamente híbridas, das inumeráveis margens da cultura. As misturas, sempre em processo ao curso das águas do rio, constituem experiências compartilhadas.

Seu conto “Orientação” é uma história de um cule, transformado em cozinheiro de origem chinesa. Ele é o “Chim”, que virou “Joaquim” e depois “Quim”. Foram as diferenças de seus *habitus* culturais que acabaram por transformá-lo num pequeno proprietário rural. Começava na simbolização do cozinheiro um processo de misturas que o levam a se apaixonar por uma lavadeira sertaneja, culturalmente uma antípoda. O casal se consorcia entre os salamaleques da escrita rosiana e os gestos do “Quim”/“Chin”. A lavadeira “Rita Rola” virou, em seu olhar, a “Lita Lola”, ou “Lolalita”. E o “felizquim” se apaixonou tanto que se viu falando com ela como um sertanejo, de cócoras. Entretanto, nesse universo rosiano, a diversidade não leva à unidade. Interpretaram-se entre eles, segundo o narrador do conto, “a sovinice da vida, as inexatidões do concreto imediato, o mau-hálito da realidade”.

É importante que sublinhemos a expressão “inexatidões do concreto imediato” e o fato de as personagens estarem de cócoras, muito próximas, face a face, de forma a sentir o “mau-hálito da realidade”. “Rita-a-Rola”, como o narrador explicita “não cuidava de sínteses”. Não cuidava de estabelecer uma ponte comunicativa entre as duas margens: recusava-se à travessia. E, como este “Chin”/“Quim” era sínico (grafa-se com “s”) e não cínico (com “c”), afastou-se de uma Lolita que se limitava a ser uma “Rôla” que não alçava vôo.

Afastando-se do “concreto imediato” para uma outra banda, “Chin”/“Quim” se fez referência. E assim, à distância, sem o “mau-hálito da realidade”, “Rita-a-Rola” pode incorporar os gestos do cozinheiro, provenientes de uma imaginária banda chinesa. Vem daí sua “orientação” – entre o concreto da cultura do arroz e os salamaleques dos gestos leves, opostos aos da rusticidade sertaneja: “como gorgulho no grão, grão de fermento, fino de bússola, um mecanismo de consciência ou cócega. Andava agora a Lola Lita com passo enfeitadinho, emendado, reto, pròprinhos pé e pé”.⁹

A “orientação” se faz em função de um problemático “êsmo algébrico”, isto é, de um horizonte aberto e desdobrável de possibilidades, que não se conforma com a síntese. E a inclinação, para Oriente, só é possível quando a personagem se vê no desempenho do papel ativo de uma cozinheira de culturas, isto é, assume sua potencialidade subjetiva. Foi essa mesma potencialidade, que se afirma num fluxo recursivo, com direção vetorial oposta, que havia feito

com que o “Chin”/“Quim”, que trançava as pernas à maneira chinesa, para melhor “decorar o chinfrim de pássaros ou entender o povo passar” se apaixonasse por Rita Rola, a sua Lolalita (entre as Lolas e as Lolitas), e visse nela uma imagem de beleza, embora, como registra cinicamente o narrador (grafa-se com “c”), ela fosse “Feia, de se ter pena de seu espelho”.

Este é o “mundo do rio”, que não é – segundo o narrador – o “mundo da ponte”. Para se evitar o “mau-hálito desse mundo” e as “inexatidões do concreto imediato”, o narrador descortina a mediação das culturas, vistas em suas misturas. “Chin”/“Quim” se faz perspectiva *in absentia* e Lolalita havia conhecido de perto sua experiência em lidar com misturas que, afinal, veio a incorporar. Essa figuração chinesa não se fez mito, diferentemente do mito social de Mariategui que sensibilizou o futuro “Che”.

Um incerto porto flutuante

As migrações culturais são igualmente tematizadas nos dois romances de autoria de Milton Hatoum: *Relato de um certo oriente*¹⁰ e *Dois irmãos*.¹¹ Há as migrações internas, veiculadas pelo rio Amazonas. O poder de atração das margens desse veículo, situado nesta comunicação como uma banda larga, canaliza inclusive culturas de outras bandas, como a dos libaneses. O hibridismo dessas narrativas não se faz apenas pelo contato de culturas, misturando as águas culturais do rio Amazonas, com as do Mediterrâneo. Faz-se, igualmente, através das perso-

nagens narradoras, situadas nas margens sociais: uma narradora feminina em *Relato de um certo Oriente* e um narrador mestiço que escreve a partir de sua fronteira social, em *Dois irmãos*. Vamos nos fixar nesse segundo romance. Biologicamente, esse narrador é um mestiço, filho de uma agregada índia e de um dos dois irmãos, gêmeos e idênticos. A diversidade interior e não a semelhança exterior é que marca essa ambivalente unidade paterna: os gêmeos eram totalmente diferentes. Se um se inclinava para a marginalidade da terra, o outro se enquadrava numa outra margem, igualmente problemática, mas que tem reconhecimento social. Ele era engenheiro e sua atuação o leva a uma outra forma de marginalidade: aquela de quem habita as esferas de poder, seja de poder econômico-social ou de poder simbólico. Afina-se melhor com as flutuações dos novos tempos.

Nem esse narrador periférico à família nem sua mãe sabiam ao certo qual dos gêmeos seria seu pai. Esse problema de identidade que perseguiu o narrador que morava nos fundos da casa, desde sua infância, acaba por se mostrar, ao final do romance, como irrelevante: tudo estava, afinal, em ruínas. Era uma questão agônica, de forma análoga, ao mundo que se estruturara nas margens do rio Amazonas. Outras margens do capitalismo se afirmavam sobre aquelas originárias do comércio da borracha. E os fluxos hegemônicos já não seguem os direcionamentos do rio, mas são compelidos a uma direção vetorial norte/sul. Resta então ao narrador o registro agônico

desse modo de vida e interações familiares e sociais advindas da experiência histórica amazônica. Sua trajetória cultural de curumim a professor apenas potencializa seu exílio pessoal: torna-se um exílio mais amplo e mais geral: o fundo de quintal simbólico alastra-se para toda a Amazônia.

No decorrer da narrativa, o antigo curumim procura estabelecer pontes com o mundo dos prováveis pais, mas não consegue. É compelido a voltar-se sempre ao ponto de partida. Seu horizonte era dúplice, não apenas em relação aos gêmeos antípodas. Não há identidade dada, como aponta sua experiência e, sim, processos de identificação recursivos com aqueles que marcaram mais fundo a sua maneira de ser: a mãe, radicada à terra e o avô libanês. Os dois, que vieram de terras distantes (do interior amazônico e do exterior) terminam enterrados lado a lado. Como no conto de Guimarães Rosa, também aqui a síntese não é possível. A síntese impossível foi sonho de sua avó e de sua tia de reunirem os gêmeos antípodas. O resultado foi mais dramático do que aquele apontado no conto “Orientação”, de Guimarães Rosa: colocados face a face, mesmo num projeto pretensamente unificador, o resultado foi explosivo e definitivo.

O consórcio produtivo do híbrido que trouxe o desenvolvimento da sociedade manauara já morreu. Manaus articulava-se em torno de um “porto flutuante” – o “Manaus Harbour”, na grande imagem do romance de Hatoum. Aí atracavam no passado os grandes cargueiros, que ocultavam a

floresta. A civilização se impunha à natureza. Um “porto flutuante” articulado, não obstante, com as riquezas dessa banda florestal, mas também com os horizontes de mercado que terminam por ocasionar sua decadência. Essa “cidade flutuante” – o porto –, será posteriormente demolida e, com ela, uma forma de vida.

Uma imensa jangada de madeira

O narrador de *Dois irmãos*, desde sua perspectiva periférica, não consegue se fixar em mitos de origem. E fará da literatura uma forma ambígua de contato com as renováveis e instáveis outras margens da vida amazônica – uma busca de identificação mais ampla, sempre em processo. Não se trata de uma identidade miticamente situada. Não se configuram identidades fechadas, sequer nos gêmeos. Nem de origem: o avô, no Amazonas, já é outro, distante de sua primeira nacionalidade libanesa. A volta ao ponto de partida não é possível diante das águas híbridas do rio-existência.

Como contraponto a esse processo que escapa às determinações de narradores e personagens, faremos referência ao romance *A jangada*, de Júlio Verne. Nessa narrativa não há dúvidas quanto à orientação do narrador: ele se pauta por um idealizado sentido ético, que direciona programaticamente suas ações. Injustamente acusada de crime, a personagem central foge para as bandas amazônicas do Peru, vindo a se enriquecer. Grande proprietário numa região próxima de Iquitos – referência

não distante, em termos amazônicos, do leprosário onde estagiou Ernesto “Che” Guevara –, conforme já indicamos, essa personagem de Júlio Verne desloca sua residência e as dos trabalhadores agregados, com todas as dependências, para uma imensa jangada de madeira. O objetivo era chegar à foz do rio Amazonas, em Belém, passando por Manaus. Nessa trajetória extensiva, ao longo do rio, ocorre um resgate ético dessa personagem – uma ética senhorial, já que toda a família e agregados se deslocavam com ele e em função de sua vontade.

Este utópico mundo móvel e flutuante atracou em muitas margens, sempre ao impulso da determinação do grande proprietário. Um equivalente sentido ético patriarcal figurava no horizonte das mestiças famílias amazonenses, como a dos imigrantes libaneses. As migrações de brasileiros de outras regiões, que se mesclavam com os amazonenses mais antigos, como ocorre no romance de Júlio Verne, desenhavam uma perspectiva idealmente similar à sonhada pela família de origem libanesa. O tempo em *Dois irmãos*, entretanto, era outro. O sistema produtivo, inclusive o comércio, vinculado a essa sociedade mestiça patriarcal já estava em ruínas. E as lojas de comércio do porto flutuante de Manaus – o “Manaus Harbour” acabaram por serem substituídas pelos bazares indianos. Novas correntes migratórias, bastante agressivas e competitivas, aventureiras, mais afinadas com os novos fluxos da globalização. O porto flutuante de Manaus acaba por se submeter a uma

flutuação mais ampla desse mercado, restringindo-se à importação, segundo o narrador, de quinquilharias procedentes de Miami.

Um mundo de espelhos quebrados

A biodiversidade das margens do Amazonas ou do sertão mineiro configura-se no conto de Guimarães Rosa como de Milton Hatoum, como imagens quebradas. Não deixam, entretanto, de se mostrar como potencialidades abertas ao olharem recursivamente para outras margens. Afinal, trazem personagens que desenvolvem suas práxis a partir de uma experiência social compartilhada. Não são mundos que se esgotam num presente, que o individualismo contemporâneo compele a uma atuação solitária. A grande mediadora, que não permite a solidão, vem da arte. Sem essa mediação, persiste o “mau-hálito da realidade”, como se explicita no conto de Guimarães Rosa. Podemos citar, nesse sentido, Manuel Castells, quando discute as redes sociais do individualismo contemporâneo:

“Num mundo de espelhos quebrados, feito de textos não-comunicáveis, a arte poderia ser [...] um protocolo de comunicação e uma ferramenta de construção social. Por sugerir, através de uma ironia que desarma ou de pura beleza, que ainda somos capazes de estar juntos, e ter prazer nisso, a arte, cada vez mais, uma expressão híbrida de materiais virtuais e físicos, pode ser uma ponte cultural fundamental entre a *Net* e o eu”.¹²

O horizonte da arte, como em Ma-

riátegui em relação à política, é uma mítica e utópica linguagem comum, capaz de levar ao compartilhamento (híbrido), de códigos culturais. Como indicamos, o sociólogo peruano via o presente de forma pessimista, mas procurava metamorfosear essas tensões, de forma a impulsionar essa situação de carência para o chamado “reino da liberdade”. A travessia pode se fazer, como na imagem da atuação simbólica do jovem “Che”, através do mergulho nas águas do rio, quando se direciona para a superação (romanticamente, diríamos) de limitações de toda ordem. Seu impulso é motivado pelas potencialidades políticas das formas híbridas, que apontam para projetos (coloquemos no plural) de integrações latino-americanas. Nessa travessia a nado, Guevara deixa uma festa de despedida para ser recepcionado na outra margem pela população ainda mais marginalizada.

Nesse mundo do rio, entretanto, nem tudo é festa, como se verificou posteriormente, no plano da vida concreta dessa personagem: “as inexatidões do concreto imediato”, diria Guimarães Rosa. Há outras formas de travessia, como vimos, e que se descortinam no sertão-mundo desse escritor. Travessias mais tranquilas ou mais problemáticas. São modos de ser e de estar no mundo bastante diferenciados, comutáveis, intercambiáveis, recursivos. Fiquemos aqui, para terminar, com o registro dessa diferença, por nós reiteradamente referida: a observação do narrador do conto “Orientação”, de Guimarães Rosa, que aponta a evidên-

cia de que, afinal, “o mundo do rio não é o mundo da ponte”.

Abstract

On this study, the Amazon River symbolizes the role of a “wide band”, in a way to articulate the socio-political questions raised by the movie *The Motorcycle Diaries*, by Walter Salles, with the symbolical meanings of the short story *Orientação*, by João Guimarães Rosa, of the novel *The Giant Raft*, by Jules Verne, and of the novel *Dois irmãos* from amazon born author Milton Hatoum. The critical approaches, which will be based on Mariátegui's contributions, among others, will question the images of the river and of the amazon region.

Key-words: Literature and interchange; Guimarães Rosa and Milton Hatoum; Cultural hybridism.

Referências

ABDALA JUNIOR, Benjamin. Um ensaio de abertura: mestiçagem e hibridismo, globalização e comunitarismo. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin. (Org.). São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. p. 9-20.

CASTELLS, Manuel. *A galáxia da internet*. Reflexões sobre internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Editora Senac São Paulo/Ateliê Editorial, 2004.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo oriente*. 3. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

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

MARIÁTEGUI, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Ediciones Era, 2002.

ROSA, Guimarães. *Orientação*. In: *Tutaméia (Terceiras estórias)*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 108-110.

VERNE, Júlio. *A jangada*. São Paulo: Planeta, 2003.

Notas

¹ “Um ensaio de abertura: mestiçagem e hibridismo, globalização e comunitarismo”. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin. (Org.). São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. p. 9-20.

² 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. p. 108-110.

³ São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

⁴ *A galáxia da Internet*. Reflexões sobre internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

⁵ Op. cit., p. 279-280.

⁶ CASTELLS, Manuel. Op. cit., p. 166.

⁷ São Paulo: Planeta, 2003.

⁸ *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Ediciones Era, 2002.

⁹ Op. cit., p. 110.

¹⁰ 3. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

¹¹ São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

¹² Op. cit., p. 168.