

Milton Hatoum: regionalismo revisitado ou renegado?

Prof. Dr. Allison Leãoⁱ (UEA)

Resumo:

Partindo da obra de Milton Hatoum, esta comunicação se propõe discutir os limites da categoria regionalismo, não apenas no que concerne à obra desse autor, como também, de maneira geral, na forma como se tem estruturado o debate sobre o regionalismo na crítica brasileira. Far-se-á uma recuperação histórica dos fundamentos da ideia de regionalismo, tanto na produção artístico-literária quanto na crítica, remanescentes ao século XIX, na querela Távora-Alencar, passando por sua matização no século XX, até os dias de hoje, quando encontramos o texto que será nosso principal interlocutor nesse debate: “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado”, de Tânia Pellegrini, publicado originalmente na Luso-Brazilian Review, em 2004. Esperamos deslocar o debate sobre a inserção ou não da obra de Hatoum na tradição regionalista para outro ponto: dos fundamentos paradigmáticos do regionalismo, no tocante à produção literária, e das contradições e limites da ideia de regionalismo, no âmbito da crítica literária brasileira.

Palavras-chave: Regionalismo, Milton Hatoum, Crítica literária

1 Introdução

Devo adiantar que não responderei a uma possível questão que esteja se avizinando: se Hatoum é ou não é regionalista. Por sedutora que pareça a polêmica, ela corre o risco, dado o perigo do maniqueísmo, de ficar apenas na sua superfície – ou seja, apenas em relação à obra de Hatoum –, sem que se problematizem os conceitos de regional ou de universal, por exemplo. Talvez por isso, pelo raso da polêmica, os dois lados que se opõem pareçam ter razão em seus argumentos, para logo depois, ante um exame mais detalhado do “problema”, tais argumentos se mostrarem parciais. A percepção de alguns que observam traços regionalistas nos livros de Hatoum se baseia em elementos verdadeiramente localizáveis em tais obras (imagéticos, ambientais), e isto confere mais do que uma razoável correção aos seus postulados. Por outro lado, esses elementos talvez *signifiquem* muito mais do que uma realidade tal qual ela seja, isto é, talvez eles estejam além de si mesmos, *transfigurados* pela escrita do autor. De outra banda, a razão dos defensores da universalidade de Milton Hatoum decorre da pluralidade de temas, problemas, discursos entrecruzados, tempos e mesmo paisagens de que se compõe a obra do romancista amazonense. Por outro lado, há certo perigo em, ao se negar tão veementemente o possível regionalismo da obra, rejeitar-se também o *status* do lugar que ela contenha, posto que a expressividade do lugar pode guardar componentes críticos contra um processo de generalização e uniformização das culturas. Além disso, o próprio termo “regionalismo” pode guardar uma polissemia que é o reflexo das suas próprias variações históricas – ora favoráveis, ora desfavoráveis a quem o produz; ora conservadoras, ora críticas; ora receptivas, ora bairristas. Por isso, antes de voltarmos à obra de Hatoum, conviria observar algumas dessas variações.

2 História de uma ideia

Dois textos poderão nos dar uma boa noção das armadilhas que o termo “regionalismo” pode esconder. No clássico *A literatura no Brasil*, Afrânio Coutinho, apoiado por George Stewart,

escreve:

[...] para ser regional uma obra de arte não somente tem de ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. – como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último é o sentido do regionalismo autêntico. (COUTINHO, 1969, p. 220).

Ainda nesse texto, poucas linhas abaixo, agora fundamentado em Howard Odum e aprofundando-se no que seria o “regionalismo autêntico”, Coutinho prossegue:

[...] o regionalismo literário consiste [...] em apresentar o espírito humano, nos seus diversos aspectos, em correlação com o seu ambiente imediato, em retratar o homem, a linguagem, a paisagem e as riquezas culturais de uma região particular, consideradas em relação às reações do indivíduo herdeiro de certas peculiaridades de raça e tradição. (COUTINHO, 1969, p. 220).

O outro texto, além de ser interessante por si só, traz ainda o bônus de se referir ao texto de Afrânio Coutinho e com ele debater. O escopo de Letícia Malard é o regionalismo nordestino da década de 1930. Mas, antes, a autora provoca dizendo que, pela perspectiva de Odum, “raras obras deixariam de ser ‘regionalistas’ na literatura brasileira” (1981, p. 124), pois as relações apontadas pelo autor, via Coutinho – homem-ambiente, linguagem-região, reações-raça –, estariam presentes em praticamente toda obra literária brasileira:

Ubirajara é homem regional (selva é região bem marcada), como Rita, *mulata* de *O cortiço* (Rio de Janeiro), como João Miramar (protótipo da burguesia paulista). Cito de propósito e com polêmica, romances que nenhum historiador da literatura consideraria regionalistas, que saibamos pelo menos. (MALARD, 1981, p. 124).

Letícia Malard chega a algumas constatações sobre características do regionalismo de 30, como sua “organicidade e coerência”, a construção de uma “comunidade de intenções artísticas”, assim como o discurso bem orquestrado que denunciava as “relações semi-feudais entre os proprietários e não proprietários de terra” (idem, p. 127-128). Porém, o mais importante para nossa reflexão está posto antes dessas constatações da autora, quando ela primeiramente ressalva que uma “definição, ainda que imperfeita, de *regionalismo*, é reconhecidamente importante para a história literária e para certos tipos de análise intrínseca e/ou extrínseca de romances” (idem, p. 126), para em seguida frisar que, no entanto, uma tal definição “deve levar em conta outros fatores além de peculiaridades regionais (positivas ou negativas segundo a visão de mundo do escritor) transportadas do real para o ficcional” (ibidem). É precisamente esse caráter relacional, do regionalismo com outras possíveis formas de literatura (“intrínseca e/ou extrínseca”) e do regionalismo com formas diversas no seu próprio interior (“positivas ou negativas”), que gostaria de ressaltar.

Divergentes no tom – diretivo ou reflexivo –, os textos de Letícia Malard e Afrânio Coutinho guardam pelo menos uma convergência: que o regionalismo se constitui antiteticamente, o que significa dizer que ele se define relacionalmente. Coutinho, por exemplo, ao falar de um “regionalismo autêntico” deixa subentendida a existência de um “não-autêntico”. E mesmo quando centra suas atenções neste “autêntico regionalismo” não descuida em observar que ele é componente de um todo diverso, a literatura nacional, formada por “diferenciações” internas (1969, p. 222). Para Malard, no entanto, as diferenciações apontam para uma relação muito menos harmônica. A autora retornaria anos mais tarde a esta questão, agora aprofundando-a nesse quesito

do embate entre forças desiguais no contexto nacional. Além de enumerar várias formas do regionalismo nordestino de 30 – o tradicionalista, o crítico, o socialista –, Malard resalta o fator ambíguo do conjunto das obras, que tanto reagiam opositivamente aos influxos modernizadores e modernistas como também tiveram o papel, elas mesmas, de engendrar um tipo específico de modernização transculturadora mediante a adaptação de conteúdos exógenos (cf. 2006, p. 11-32). Ou seja, crítica e disjuntivamente, na perspectiva de Malard, ou como parte de uma composição harmônica da cultura nacional, na ótica de Coutinho, o regionalismo existe permanentemente acompanhado de um seu outro ou de vários outros simultaneamente: regional/universal, regional/urbano e (principalmente) regional/nacional.

O aspecto relacional do regionalismo é tão importante que somente tomando-o por pressuposto é possível localizar suas origens na literatura brasileira. Seria necessário remontar à relação entre a literatura de Franklin Távora com a de José de Alencar. Mas, para compreender melhor tal relação, cumpre observar uma postura literária que antecede a esses escritores. Antonio Candido indica o primeiro momento em que as realidades das províncias brasileiras são postas distintivamente em cena. O “nativismo” que Candido observa em São Carlos, ainda no Arcadismo, nas primeiras décadas do século XIX, viaja pela “pátria” para enumerar-lhe as paisagens:

Nativismo algo patrioteiro de livro de leitura, – *Através do Brasil* ou *Pátria Brasileira*, – segundo o qual exalta belezas e riquezas, já agora ordenadas por província, num sentido de integração, desconhecido ao localismo de Rocha Pita, Itaparica ou Cláudio Manoel. (CANDIDO, 1997, v. 1, p. 203).

Ainda de São Carlos – autor obscurecido hoje em dia – vêm versos em que o arcanjo Miguel passa os olhos sobre a terra brasileira, partindo da Bahia, a “Mãe de nobres colônias, que algum dia/ Serás, ó Soterópole Bahia;/ Assim matrona ilustre, grave e anosa/ Vê, prolífica em frutos gloriosa,/ Cem filhos dos seus filhos desposados,/ Esgalhos de um só tronco derivados” (*apud* CANDIDO, 1997, v.1, p. 203); para a seguir enaltecer as colônias-filhas: Minas, Belém, São Paulo, Vitória, Rio de Janeiro, Maranhão, Olinda, Porto Alegre, Santa Catarina. As províncias são como que chamadas a compor o quadro geral de uma terra que ainda veria o esboço do poeta transsubstanciar-se no esforço de intelectuais empenhados na constituição de uma nação. O interesse e o procedimento que a ele se vincula são, portanto, conjuntivos, direcionados para a construção de uma imagem que evoque unidade. Logo, o que se tem até aí é panorama de regiões e não regionalismo – a não ser, é claro, que optássemos pela definição de Afrânio Coutinho.

O regionalismo, em que se note o seu caráter disjuntivo e conflitivo em relação ao nacional só entraria em cena no alto romantismo brasileiro, na querela Távora-Alencar. Após chamar atenção para a formação histórica distinta entre as colônias portuguesas no que hoje se conhece como Brasil, Antonio Candido registra o que teria sido entre nós, pela primeira vez, o “regionalismo como programa” (1997, v. 2, p. 267). Aquela atenção às coisas da terra que, no romantismo de um Alencar, guiava-se por uma intenção nacionalista, em Távora redimensiona-se para o nível da região. O mais interessante é que não se tratava simplesmente de esmiuçar a realidade de tal dimensão para depois oferecê-la como contribuição ao cenário nacional, mas de contrapor-se a uma já crescente hegemonia que se desenvolvia longe do Nordeste, desde a implantação da Corte no Rio de Janeiro. No prefácio de *O cabeleira*, Távora escreve: “Norte e Sul são irmãos, mas são dois. Cada um há de ter uma literatura sua, porque o gênio de um não se confunde com o de outro. Cada um tem suas aspirações, seus interesses, e há de ter, se já não tem, sua política” (*apud* CANDIDO, 1997, v. 2, p. 268). Nesse pensamento de Távora, Antonio Candido conclui configurar-se um desvio que, “levando-o a dissociar o que era uno e fazer de características regionais princípio de independência, traía de certo modo a grande tarefa romântica de definir uma literatura nacional” (*ibidem*).

Para proceder ao levantamento das realidades regionais, fazia-se indispensável o

conhecimento detalhado da região, só assim mais fielmente possível poderia se dar a descrição. Por isso, Alencar seria o principal alvo das críticas de Távora, que via naquele o mais acabado exemplo do desconhecimento das realidades regionais do país – além, é claro, pelo fato de que Alencar estava na “outra ponta” da equação. No texto em que mais tece críticas ao seu adversário – *Cartas a Cincinato* – Távora utiliza-se de James F. Cooper para ilustrar o que seria um trabalho de conhecimento e fidedignidade no descrever de uma dada região, evidentemente em oposição a *O gaúcho* e *O sertanejo*.

O grande merecimento de Cooper consiste em ser *verdadeiro*; porque não teve a quem imitar senão à natureza; é um paisagista completo e fidelíssimo. Não escreveria um livro sequer, talvez, fechado em seu gabinete. Vê primeiro, observa, apanha todos os matizes da natureza, estuda as sensações do *eu* e do *não eu*, o estremecimento da folhagem, o ruído das águas, o colorido do todo; e tudo transmite com uma exatidão daguerreotípica. (*apud* CANDIDO, 1997, v. 2, p. 269).

Estão aí as principais bases para o que viria a se desenvolver como regionalismo no Brasil, especialmente aquele que predominaria por décadas a fio, o regionalismo realista/naturalista: 1. seu caráter de resposta a um “outro-nacional”; 2. a fidelidade descritiva como indicativo e efeito do conhecimento amplo e profundo da região.

Para este trabalho, gostaria de aprofundar o segundo elemento do regionalismo. A fidelidade descritiva – da paisagem e das relações sócio-econômicas – estabeleceu-se como premissa em obras como as de José Lins do Rego e Jorge Amado (cf. CANDIDO, 1997, v. 2., p. 271). De forma semelhante, porém com mais ênfase na descrição da paisagem, vigorou no Rio Grande do Sul, entre os séculos XIX e XX, a tradição da “mancha”, analisada por Lígia Chiappini Moraes Leite (1978), que consistia em longas descrições do meio ambiente, resultando, segundo a autora, não apenas na projeção humanizadora da paisagem, mas na “paisagização do homem”:

As qualificações humanizantes que poderiam dinamizar a natureza observada na verdade têm efeito contrário, contaminam o homem, representado por ela, com sua estaticidade. Em última instância, a natureza não é humanizada, mas o homem paisagizado, para que se cristalice enquanto mito. (LEITE, 1978, p. 53).

É essa necessidade de cristalização que gerou numa grande parte do regionalismo produzido no Brasil a dissolução do personagem no tipo, segundo ainda observa Lígia Chiappini (*idem*, p. 51). Isso solicita a nitidez sem nuances do tipo mitificado, para que este se afirme na consistência dessa imagem contra uma ameaça metropolitana. É nesse ponto que o regionalismo defensivo mais toca o nacionalismo, pois como bem salienta Chiappini, noutro texto:

Na verdade, como manifestação do ressentimento de uma parcela das elites regionais, o regionalismo não se opõe ao nacionalismo; ao contrário, compõe com ele, da mesma forma que, mesmo perdendo a hegemonia, os fazendeiros do Nordeste ou do Rio Grande do Sul, apesar dos conflitos, em última instância compõem politicamente com as elites que detêm o poder no Centro do país, como forma de defesa e reforço da dominação que eles exercem na sua própria região. (1994, p. 672)

De qualquer forma, evidencia-se o interesse que o regionalismo mais conservador tem em (pelo menos na intenção) descrever fielmente paisagens e na composição de tipos reconhecíveis por uma generalidade que fale de um todo social, a mais representativa da comunidade, “procurando fixar as tradições populares que a cidade ameaça fazer desaparecer” (*idem*, p. 684). Isso pressupõe

que as identidades sejam totalidades completas e fechadas.

Por conta desse pressuposto – que é igualmente uma ferramenta –, escritores como Guimarães Rosa e Graciliano Ramos desconcertam a história da literatura, freqüentemente ávida por enquadramentos, no tocante à distinção corrente em boa parte da primeira metade do século XX, no Brasil: de que teríamos duas formas fundamentais de ficção, a intimista e a regionalista – distinção aceita por muitos artistas escritores que nela fizeram leito. Mas como classificar, dentro dessa bipolaridade, a perspectiva mítica e digressiva do discurso de Riobaldo no *Grande Sertão* (1986)? ou ainda as reflexões profundamente existenciais de Paulo Honório em *S. Bernardo* (1955)? Sem dúvida elas partem de um contexto “peculiar”, como queria a definição de Afrânio Coutinho. Mas certamente elas vão muito além de qualquer fatalismo ou determinismo que porventura derivasse de sua ancoragem ou de seu comprometimento com um lugar. A “lição” que esses autores podem trazer para nossas considerações resume-se na seguinte questão: o que é o lugar em obras desconcertantes como essas? Ou, para entrarmos na nossa principal questão aqui: o que significa o lugar na obra de Milton Hatoum? É com esta pergunta em mente que agora discutiremos o texto de Tânia Pellegrini.

3 Revisitar ou renegar?

Começamos pela definição de Tânia Pellegrini quanto ao que seria o “regionalismo revisitado” de Milton Hatoum.

[O] *regionalismo revisitado* de Hatoum consiste [...] numa mescla de elementos que brotam de todos os matizes de uma matéria dada por uma região específica, com outros advindos de matrizes narrativas de inspiração européia e urbana, formadoras da nossa literatura, tudo filtrado por um olhar que contém horizontes perdidos num certo Oriente e num outro tempo. Com isso, o autor relativiza o gênero, num momento da história da ficção brasileira em que ele parecia aos poucos estar se esgotando. (2007, p. 107)

Pelo visto, *regionalismo revisitado* significaria, ao mesmo tempo, uma permanência e uma transformação; como se referiria à incorporação de “matérias” provenientes de culturas centrais (“europeia”, “urbana”), a revisitação consistiria em diferenciar-se do regionalismo mais conservador, que se pautaria pelo fechamento a tais inserções exógenas. Por outro lado, o caráter regional continuaria marcante, porque uma das fontes alimentadoras da obra continuaria sendo “uma matéria dada por uma região específica”. Sobre a região referente às obras de Hatoum pairaria, segundo a autora, uma “aura de exotismo – queira-se ou não [...]” (idem, p. 106). Trata-se, portanto, de um exotismo que parte de um referencial hegemônico. Embora Pellegrini silencie, nesta altura de seu texto, sobre esse referencial (“queira-se ou não”), isso em absoluto significa que ela o aceite, posto que antes já houvesse chamado a atenção para o que seria a “relativização do exótico [...], no sentido de que só está presente para quem não o conhece” (idem, p. 102). Não tomarei esse caminho da discussão, pois ele levaria ao poço sem fundo – e a meu ver nada profícuo – daquela questão que já predissera não fazer parte das intenções desta análise: se Hatoum é ou não é regionalista.

Mas de modo algum isso significa que não podemos correr em paralelo a essa questão, perguntado-nos como se faz notar na obra de Hatoum, segundo Tânia Pellegrini, a especificidade dessa região.

Primeiramente, a autora enumera uma série de caracteres imagéticos que comporiam tal especificidade.

[...] traços marcantes (mais em *Dois irmãos*), pintando o espaço que a caracteriza

[a região] com cores peculiares e doces sonoridades, povoando-a de cunhantãs e curumins, de peixeiros, caboclos e regatões, impregnando-a do perfume das açucenas e do sabor do cupuaçu, espalhando a vista ao longo do rio e perdendo-se no labirinto das palafitas recendendo a lodo [...]. (ibidem)

Após essa listagem, Tânia Pellegrini se pergunta se isso seria suficiente para determinar que Hatoum seja um autor regionalista. Apoiando-se em Ángel Rama, ela vai observar que esses caracteres correspondem a uma determinada etnicidade, ou seja, que se trata de um conjunto de elementos a partir dos quais os integrantes de uma dada comunidade se reconheceriam como tais. Em outras palavras, esses códigos remeteriam a um plano simbólico de construção das identidades. Contudo, os mesmos caracteres continuam a se referir a um determinado lugar, um lugar concreto, um espaço *específico*, tão específico que, ao se partir dele e ao se referir às suas externalidades – suas cores, seus sons, seus odores –, esteja dado à obra o seu *status* de regional e, no entender de Pellegrini, de regionalista. Basta lembrarmos que foi o aspecto concreto, da “especificidade” da região, nas palavras da autora, o responsável pela parte do “regionalismo” na expressão “regionalismo revisitado” que ela cunhou na sua definição há pouco vista. Essas exterioridades, que estariam dando substância regionalista ao texto de Hatoum serão a chave deste [desta nossa reflexão] nosso epílogo. E a elas já retornaremos.

Antes, sugiro voltarmos nossas atenções para o outro lado da proposição básica de Tânia Pellegrini, qual seja, o conteúdo “universal” na obra de Hatoum: os elementos “advindos de matrizes narrativas de inspiração européia e urbana”. A certa altura, a autora chama atenção para as referências visíveis na obra de Hatoum: *As Mil e uma noites*, assim como as “articulações literárias européias incorporadas e consagradas” (idem, p. 109), e mais tarde lembrará do conflito mítico entre os gêmeos, presente na bíblia, aproveitado por Machado de Assis e ainda localizável em culturas ameríndias (idem, p.113). Se quisesse, ainda poderia juntar a isso a evidente presença de Gustave Flaubert na biblioteca hatoumiana, fato já apontado pela crítica e pelo próprio autor.

Mas agora proponho deslocarmos um pouco aquela pergunta de Tânia Pellegrini: “será isso suficiente para inseri-las [as tramas de Hatoum] no filão regionalista?”. Perguntemos-nos: será isso suficiente para inseri-las no filão “universalista”? Ora, se a revisitação ao regionalismo consiste em escrever utilizando-se de modelos consagrados pelo cânon europeu ou pela história das culturas de uma forma geral, aplicando-as a contextos “peculiares” – periféricos, na verdade –, há que se refletir sobre o regionalismo “não-revisitado”, para saber a partir de que modelos ele se constituiu. Não vamos longe. Lembremos de Arthur Engrácio, escritor também amazonense. Tomo propositalmente um autor pouquíssimo conhecido da crítica brasiliense, para reiterar o “isolamento” de uma produção literária regionalista. Seu regionalismo buscava na prateleira europeia seus maiores modelos, especialmente os russos, já devidamente canonizados então. Antes de Engrácio, na fase mais beletrista da literatura amazonense – entre 1910 e 1960 –, Coelho Neto, Rui Barbosa e Olavo Bilac, já havia muito consagrados, são reverenciados. Cavando raso, encontraríamos simbolistas franceses, românticos alemães e impressionistas ingleses – sem falar em Machado, Pompéia, Alencar, Vieira e, indo mais longe no tempo, Virgílio, Homero e o Pentateuco. Dificilmente teríamos uma lista mais “universal” do que essa. A aparência fechada que essa literatura regionalista teve diz respeito não a modelos externos, mas a modelos externos que lhe fossem contemporâneos – no caso de Engrácio, o concretismo seria um deles. Até por questões de sobrevivência, o regionalismo mais conservador enfatizava o valor das obras canônicas e seu apreço por elas. Além disso, embarcar apaixonada e cegamente nas ondas vanguardistas podia significar um duplo risco: ser afogado pelos conteúdos julgados estranhos às culturas tradicionais, dos quais os regionalistas se afirmavam defensores ou, no caso de mais tarde verificar-se que a onda não passava de marola, ficar sem nada nas mãos que os distinguisse no universo literário. Assim, como quem tem muito a perder, apegavam-se às mais inexpugnáveis fortalezas literárias, todas elas modelos europeus, urbanos ou de culturas consagradas da civilização ocidental.

Mas, se não for esse o principal elemento diferenciador entre os romances de Hatoum e o

regionalismo “não-revisitado”, onde estará o universal em sua obra. Ou melhor elaborando: o que daria a ela seu caráter de revisitação ao regionalismo?

A chave, como adiantei, está nas aparências, justamente nas exterioridades a partir das quais Tânia Pellegrini enxergou o regionalismo (sem a parte do revisitado) na obra de Hatoum. É curioso, porque, no aspecto onde o autor estaria sendo mais filiado ao regionalismo – segundo Pellegrini –, é que penso que ele o ultrapasse. Vejamos por quê.

Como observamos há pouco, desde Távora o regionalismo propugnava algo que fosse além da verossimilhança: fosse praticamente um transplante da realidade para o texto. É claro que isso diz respeito ao “programa” do regionalismo de Távora, como bem o disse Candido; diz respeito às intenções do regionalismo, que sempre poderiam ter elementos alheios a tais intenções infiltrados, dado o caráter de representação da literatura. Em todo caso, no campo do programa, o que valia era ser como Cooper foi, na avaliação de Távora, “um paisagista completo e fidelíssimo”, imprimindo em sua literatura toda aquela “exatidão daguerreotípica”, como a “mancha”, que conhecemos pelas palavras de Lígia Chiappini.

É neste ponto, que em termos de poética é possivelmente o traço mais marcante do regionalismo (sempre lembrando, “não-revisitado”), que a obra de Hatoum promove novos horizontes para a percepção de uma realidade local. Mais precisamente, é no intervalo entre o espaço real, sua observação pelo autor e narradores e sua representação no espaço literário que Milton Hatoum se diferencia da ficção regionalista realista. Essa constatação, deve-se, evidentemente sobretudo à própria obra de Hatoum; não obstante, é possível extraí-la do próprio texto de nossa interlocutora, onde se pode encontrá-la (a constatação) infelizmente subvalorizada. No fim de seu texto, Tânia Pellegrini lembra de dois autores que teriam transformado o regionalismo, Guimarães Rosa e a Graciliano Ramos, para diferenciá-los do que seria o regionalismo que se executa sob o “modelo de alguma forma realista e nacionalista, de fidelidade ao meio a descrever, baseado numa concepção mimética da arte” (2007, p. 115). Páginas antes, a autora observa que a Manaus que se expressa na obra de Hatoum estaria em duas perspectivas: “a Manaus real e seu duplo, a Manaus imaginária” (idem, p. 107). Isso decorre, de fato, de uma das principais características da obra de Hatoum: a construção imaginária operada pela memória. Essa (re) construção pode ser vista como o principal elemento da estrutura temporal nos romances do autor. Neste ponto, ao chamar atenção sobre a “Manaus imaginária”, Tânia Pellegrini incrementa, com bastante perspicácia, sua análise, combinando tempo e espaço. Talvez por isso mesmo reste uma dúvida sobre sua reflexão: se a memória, por pura recriação, é capaz de engendrar um espaço subjetivo, imaginário, por que sua percepção sobre a obra de Hatoum permanece atrelando-o a um termo como *regionalista*, baseada exatamente numa característica objetiva – talvez até geopolítica – do espaço? Se o espaço real foi transfigurado pela narrativa, porque ele continua a ser o espaço exótico, regional? Ainda que Tânia Pellegrini observe haver uma relativização de tal exotismo e de tal regionalismo, dado o ponto de vista de quem assim os declara, a premissa de seu texto é esta: a obra de Hatoum é regionalista. A partir de então, ela procura expandir o que seria tal regionalismo e como o texto de Hatoum executa uma distensão desse conceito, sem notar que esse movimento pode estar ocorrendo em um nível capaz de não somente desatrelar a obra do romancista amazonense do regionalismo, mas de principalmente fazer dela uma negação desse conceito.

Exemplo de uma interpretação mais radical sobre a questão da presença ou não do regionalismo na obra de Milton Hatoum, vem de Estela Vieira:

Os romances de Hatoum diferenciam-se dos tipicamente regionalistas, os quais inscrevem um texto numa área geográfica e não no seu devido espaço fictício. Tanto o romance do português Ferreira de Castro, *A selva* (1930) como as conhecidas hispano-americanas ‘novelas de la tierra’ estão marcados pelo regionalismo, e constroem na sua interpretação do espaço uma oposição

maniqueísta entre a civilização e a barbárie. Enquanto nos romances de Hatoum a representação do espaço é muito mais complexa e liga-se à narração do tempo. A natureza não deixa de ser enigmática nem de construir certas oposições e contradições, mas a sua representação não admite interpretações únicas nem explicações de causa e efeito. O mundo narrativo aparece em primeiro plano com o espaço, uma Manaus decadente e uma natureza misteriosa, no fundo. (VIEIRA, 2007, p. 172)

Desta forma, o interesse central que o regionalismo tem em descrever fiel e exaustivamente o espaço, preferencialmente o espaço natural, não se reconhece no texto de Hatoum. O espaço que nos chega a nós leitores, por via de sua narrativa, não decorre de uma intenção imitativa mas *representativa*. O espaço não está dado mas sugerido, pois que sua representação está sempre à mercê das oscilações abertamente interpretativas de cada narrador. E se essa obra foge da perspectiva objetivista em relação ao espaço, como utilizar justamente o espaço objetivo como parâmetro para nomeá-la regionalista?

Vejamos por contrapontos retirados da mesma geografia em que se origina a obra de Hatoum. A noção de mistério acompanhou a de natureza na ficção de Alberto Rangel e de Ferreira de Castro, dois autores cuja obra, nas primeiras décadas do século XX, se ambienta na Amazônia. O mistério, no entanto, preparava terreno para a tarefa desvendadora a que se lançariam quase que heroicamente os autores/narradores destas obras. A terra estava guardada aos seus merecedores, homens capazes de compreendê-la e de efetivar e formatar essa compreensão no nível do discurso. O que temos nos romances de Hatoum, por outro lado, é que a linguagem não se lança nessa tarefa; o estranhamento, em relação à natureza, permanece aberto e atuante, pois aquela exigência essencial do regionalismo, de que as identidades estivessem minimamente definidas e que essa nitidez se estendesse ao ambiente, passa muito longe das identidades em trânsito que formam uma das colunas mestras da ficção de Hatoum.

Por conta do esvaziamento do interesse regionalista de descrição do meio natural em sua obra, a representação da natureza amazônica nem de longe é facilmente capturável nos romances de Hatoum (especialmente nos dois primeiros). Fica por conta de breves passagens, em muitas das quais os personagens, ao invés de delinear aspectos fisionômicos da natureza, permitem-se conduzir pelo estatuto do estranhamento, da incerteza e da imprecisão, como se nota na seguinte passagem, a rememoração de uma conversa entre o fotógrafo alemão Gustav Dorner e um dos narradores de *Relato de um certo oriente*.

Lembro-me também de suas exaustivas incursões à floresta, onde ele permanecia semanas e meses, e ao retornar afirmava ser Manaus uma perversão urbana. ‘A cidade e a floresta são dois cenários, duas mentiras separadas pelo rio’, dizia. Para mim, que nasci e cresci aqui, a natureza sempre foi impenetrável e hostil. Tentava compensar essa impotência diante dela contemplando-a horas a fio, esperando que o olhar decifrasse enigmas, ou que, sem transpor a muralha verde, ela se mostrasse mais indulgente, como uma miragem perpétua e inalcançável. Mais do que o rio, uma impossibilidade que vinha de não sei onde detinha-me a pensar na travessia, na outra margem. Dorner relutava em aceitar meu temor à floresta, e observava que o morador de Manaus sem vínculo com o rio e com a floresta é um hóspede de uma prisão singular: aberta, mas unicamente para ela mesma. (1989, p. 82)

Conclusão

Sendo de tal forma enviesada e apenas sugestiva a representação acima aludida, o foco da presente análise esteve naquilo que é possível chamar de representação da natureza, o que em *Cinzas do Norte*, por exemplo, tem a forma de uma problematização sobre

estéticas antagônicas quanto à maneira em que se deveria operar tal representação. De um lado, Mundo; do outro, Arana.

Isso está muito longe de responder à polêmica sobre o regionalismo na obra de Hatoum. Mas, se observada a crítica às tentativas de se estabelecerem padrões de identidade, a própria polêmica encerra um caráter conservador, pois o que se tem por regionalista depende sobretudo de haver o estabelecimento de padrões identitários, os mais assentados possíveis, ligados ou não à representação da natureza – além de, uma vez estabelecidos, esses padrões passarem por hierarquizações. Assim, o questionamento não estaria tanto em se saber qual a melhor forma de se representar a natureza, a realidade e a identidade, mas em que medida cada uma dessas representações acredita-se acabada e protegida dentro do universo que ela própria elaborou – e que agora porventura imagine (tenha a ilusão de) ser, desde sempre, o real.

Referências Bibliográficas

- 1] CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 8. ed. 2 vols. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997.
- 2] COUTINHO, Afrânio. O regionalismo na ficção. In: *A literatura no Brasil*. v. 3. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969, p. 219-224.
- 3] HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- 4] _____. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- 5] LEITE, Lígia Chiappini Moraes. Velha praga? Regionalismo literário brasileiro. In: PIZARRO, Ana. *América latina: palavra, literatura e cultura*. v. 2. São Paulo; Campinas: Memorial, UNICAMP, 1994, p. 665-702.
- 6] _____. *Regionalismo e modernismo*. São Paulo: Ática, 1978.
- 7] MALARD, Letícia. Contextualidade da transculturação: o regionalismo de 30 e a repressão de 70. In: *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 11-32.
- 8] _____. Narrativa nordestina. In: *Escritos de literatura brasileira*. Belo Horizonte: Comunicação, 1981, p. 121-158.
- 9] PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo oriente e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, UNINORTE, 2007, p. 98-118.
- 10] VIEIRA, Estela J. Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo oriente e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, UNINORTE, 2007, p. 171-178.

i Allison LEÃO, Prof. Dr.

Universidade do Estado do Amazonas (UEA)
allisonleao@yahoo.com.br