

Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos

“É verdade que a fronteira, ao separar dois territórios, só tem um defeito, embora de larga envergadura: ela simboliza que eles são da mesma estofa, se assim posso dizer. Em todo caso, para aquele que a cruzar”.

(J.

Lacan, *Lituraterra*)

Parece lugar-comum dizer que, para ler Graciliano Ramos ou Milton Hatoum, é necessário imbuir-se de um certo espírito de viajante, na medida em que serão percorridas longas distâncias, tanto no tempo quanto no espaço. O primeiro nos conduz por territórios antigos, na sua aridez sempiterna, que, vista de hoje, paradoxalmente encurta as distâncias temporais. Revisitam-se assim vilas poeirentas, estradas, fazendas, taperas, fazendeiros, gente da província, tudo imerso na rudeza e ignorância do meio de quase cem anos atrás. O segundo nos introduz nas cores e sonoridades da Amazônia, ainda hoje povoada de índios, peixeiros, caboclos e regatões, expondo-nos a cheiros e sabores, espalhando-nos a vista ao longo dos rios e perdendo-nos no labirinto das palafitas.

São *territórios extremos* transformados em *regiões literárias*, que representam contextos e contratos identitários bastante característicos, construindo-se como forças agenciadoras de uma arquitetura radical da realidade transposta em linguagem. Abrem-se assim horizontes exteriores difíceis e inóspitos – porém sedutores – para o leitor não familiarizado com essas situações, o que já levanta um ponto de interesse crítico: o do chamado “exotismo” das paragens entrevistadas nessas construções, uma vez que a linguagem trama espaços definitivos, quase palpáveis na sua ilusória concretude. Mas como universos “outros”, distantes em tempo e/ou espaço, eles se tornam “exóticos” sobretudo para um olhar de fora, não para quem, como os autores (e os narradores), sendo parte deles, vêem-nos – uns mais que outros, certamente –, com a medida de quem viveu a seca ou a chuva, as estradas ou os rios, o gado ou os peixes, a caatinga ou a floresta¹.

A relativização do chamado “exótico” ou do “pitoresco”, no sentido de que avulta sobretudo para quem não o conhece – e a que voltaremos adiante –, reintroduz a questão do *regionalismo*, a alimentar uma das mais fecundas vertentes da história literária brasileira, a qual, contemporaneamente, tem reaparecido com novos contornos e significações, em narrativas curtas e romances de diversos autores.

É sob este foco que se podem aproximar, portanto, nas obras de Graciliano e de Hatoum, ambiências que pertencem a territórios únicos, diversos em sua unidade, com história e geografia próprias, espaços reais e ao mesmo tempo simbólicos, nos quais personagens se encontram ou desencontram, entretecendo suas relações de identidade, que, naturalmente, são diferentes das de outros territórios com outras configurações histórico-geográficas.

¹ Procurei examinar esta questão, anteriormente, no artigo “O regionalismo revisitado de Milton Hatoum”, publicado em *Luso-Brazilian Review*, vol. 41, no. 1, 2004, p. 121-139.

Essas diferenças se estabelecem porque, segundo Angel Rama², a cada meio físico corresponde a composição étnica, a produção econômica dominante, o sistema social, os componentes culturais produzidos e transmitidos, mas sobretudo a representação de uma espécie de subcultura que evidencia comportamentos, valores e hábitos determinados, matéria de que esses textos se alimentam. Podem-se reconhecer usos culinários e de sociabilidade, manejos lingüísticos, crenças e ritos que pertencem aos membros das comunidades, mas a elaboração estética desses elementos desestabiliza a noção de simples diversidade regional, para estabelecer um modelo de “interação cultural”, atuando ao mesmo tempo em movimento centrífugo e centrípeto em relação a outros territórios, devido aos nexos profundos e originais no interior das narrativas. É só nesse sentido, pois, que estamos diante de exemplares da *ficção regionalista*, termo cuja simples enunciação já indica o quanto é difícil uma acomodação crítica a respeito dos deslocamentos e embricamentos entre regiões, margens e fronteiras.

Sabe-se que, juntamente com a urbana, a chamada ficção regionalista representa, no processo de desenvolvimento da literatura brasileira, uma das faces da oposição entre o local e o universal, entre o particular e o geral ou ainda entre a periferia e o centro, que a alimentaram desde o nascimento. Essa terminologia, diversa para cada enfoque teórico, expressa, na verdade, uma mesma idéia: a dificuldade de explicitar a tensão que liga o nacional e o estrangeiro, componentes do cerne das culturas coloniais, alimentando conceitos de longa história como “exótico”, “típico” ou “pitoresco” e, atualmente, “multicultural”. O regionalismo, como o conhecemos, é uma das respostas a essa tensão, desde o início, no Romantismo, até os dias de hoje, quando o vasto horizonte de possibilidades temáticas e expressivas, oriundo da prolífica diversidade e da extrema desigualdade econômica, que recortam o Brasil em regiões, ainda alimenta a imaginação criadora.

Evoluindo desde a necessidade inicial de “conquista do espaço brasileiro”, segundo Candido³, o regionalismo foi-se transformando ao longo do tempo, sem desaparecer, todavia, pois permanece a diversidade geográfica que lhe deu origem, acrescida da desigualdade dos rumos do desenvolvimento econômico. Esquematizando: nos primórdios, José de Alencar, seus índios e primeiros sertanejos; depois, por exemplo, na passagem do século XIX para o XX, Monteiro Lobato e Valdomiro Silveira, com os caboclos do interior de São Paulo, e Simões Lopes Neto, com os gaúchos do sul. Chega-se então a Graciliano Ramos e a “geração de 30”, com a plebe rude do nordeste, a quem sucede Guimarães Rosa e a jagunçagem dos sertões centrais, nos anos 50. Mesmo tendo minguado a vertente sob a pressão da ficção urbana, alimentada pelo contínuo desenvolvimento das cidades e seus problemas, aparecem Francisco Dantas, Assis Brasil, Márcio Souza e, recentemente, Milton Hatoum, reforçando os ecos do norte, até então pouco representado no conjunto da narrativa brasileira. Em cada momento histórico, portanto, temas e situações próprias gerando dicções específicas; em toda a trajetória, uma contínua redefinição dos territórios, que, na verdade, constituem as muitas cores de uma mesma paleta literária.

² *Transculturación narrativa en América Latina*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1982, p.61.

³ Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1971. Vol. 2, p. 213.

É nesse sentido, portanto, o da “interação cultural”⁴ ou, neste caso, dos regionalismos que se enlaçam e completam – mas não só nele, como veremos – que se pode falar de influências de Graciliano Ramos na ficção de Milton Hatoum, fato inclusive muitas vezes confessado pelo amazonense, em crônicas, depoimentos e entrevistas.

Talvez, com um pouco mais de atenção, possam identificar-se dois níveis de influências: um primeiro, *concreto*, ligado a uma situação específica *dos autores*, que escrevem a partir de experiências originariamente gestadas em regiões periféricas do país, no sentido acima proposto; um segundo, *simbólico*, ligado à situação própria de alguns *narradores* por eles criados, que, habitantes dessas regiões, constroem seus relatos a partir de vivências extraídas de lugares à margem dos núcleos familiares de que fazem parte. Entendendo-se *situação* como o tempo e o lugar de onde se fala, esses dois níveis estão em estreita correlação, na medida em que nos dois autores *ficção* pode ser também tomada como uma espécie de *confissão*⁵, com a ressalva de que, em todo processo criador, “as funduras insuspeitadas no subconsciente e no inconsciente” recebem destino próprio e produzem resultado novo, esteticamente transmutado. Não pretendo afirmar que a ficção de Hatoum seja autobiográfica; não como pode ser tomada parte da ficção de Graciliano, como *Memórias do cárcere* e *Infância* (livro que aqui examino mais de perto), mas acredito que ambas traduzem fortemente – em estilos muito diversos - a experiência dos autores ligada a núcleos familiares característicos dos seus territórios de origem.

Em uma crônica publicada na revista *Entrelivros*⁶, uma bela homenagem a Graciliano, Hatoum pinta o retrato de um velho professor aposentado e solteirão, que havia decorado quadros inteiros de *Infância* e os recitava, sentado num “banco sombreado por um *flamboyant* aclimatado em Manaus”, a um grupo de ginásianos, entre os quais estava ele.

Recitava com a memória de ator de teatro: a primeira lembrança era um vaso de vidro, cheio de pitombas, e em seguida as caras e palavras insensatas, e assim o Velho ia desfiando cenas e seres em tempos e lugares entrelaçados. Isso me fascinava. Quantas vidas e dramas cabiam nas páginas memorizadas pelo Velho! Quanto sofrimento e humilhação! Quantas cenas de perplexidade, dor e brutalidade! E quantas palavras raras iam nomeando um mundo desconhecido que transitava de Alagoas a Pernambuco e chegava ao Amazonas por meio de uma voz áspera.

Percebe-se claramente a viagem de uma região a outra e também de uma sensibilidade a outra, encontrando referências comuns “em tempos e lugares entrelaçados”, rompendo o regionalismo de “um mundo desconhecido” com a precisão das “palavras raras” que transpõem fronteiras, sejam reais ou imaginárias.

Nas páginas de *Infância* o mundo era povoado com personagens inesquecíveis: padres, professores, advogados, senhores de engenho,

⁴ Uso o termo de acordo com a conceituação de Homi Bhaba, in: *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

⁵ Utilizo aqui os conceitos de Antonio Candido em *Ficção e confissão – Ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999, p. 42.

⁶ Hatoum, M. “Um jovem, o Velho e um livro”. *Entrelivros*, maio 2006, p.26-27.

mucamas, sinhás, pequenos comerciantes, primos, tios, pais, avos, irmãos, uma bela irmã natural, crianças. E uma criança. Um menino perplexo, tímido, e tantas vezes humilhado. Pequeno diante do mundo adverso, que aos poucos será nomeado por “sons estranhos, sílabas, palavras misteriosas”. E também por adjetivos, o sal que dá relevo e profundidade a matéria e ao espírito.⁷

E que são os romances de Hatoum senão histórias de um mundo povoado por pais, mães, avós, tios, primos, irmãs e irmãos, agregados e vizinhos, contadas sempre por algum “menino perplexo, tímido, e tantas vezes humilhado”, cujo olhar oblíquo tudo observa de algum canto obscuro da casa ou da vida, buscando-se em meio a brumas e incertezas, procurando desvendar cenas, sons e “palavras misteriosas” ?

A diferença é que esses meninos são “de papel”, constituídos a partir das exigências internas do próprio texto, enquanto o de *Infância*, além disso, é quase “de carne e osso”, na medida em que o livro é o relato autobiográfico – concretamente se cruzando ficção e confissão - de como uma criança exilada num mundo à margem, sem livros nem leitores, torna-se um escritor consagrado; de como das brumas e hesitações de um mundo infantil sem palavras, surge um livro em que “o *eu* recente busca o *eu* remoto para reinventá-lo” pela palavra.⁸

Datam desse tempo as minhas mais antigas recordações do ambiente em que me desenvolvi como um pequeno animal.⁹

Antonio Candido afirma que, em *Infância*, um dos traços mais constantes é o sentimento de “humilhação e de machucamento” do narrador, “recordações doídas de alguma injustiça”, cuja consequência natural “é o refúgio no mundo interior”.¹⁰

Não por acaso, esses traços estão presentes em uma outra crônica de Hatoum, de título “Dois meninos”, em que a concisa narração da brutalidade, agora em terceira pessoa, demonstra o interesse do autor pelo tema universal da infância pisoteada :

Sálvio herdara os traços do pai: corpo socado, rosto comprido, narinas grandes e abertas. O pai apelidou-o Cavalão. E ainda zombava das orelhas de abano: dizia que o filho tinha asas na cabeça e podia voar.(...) Quando Sálvio ainda era criança, o pai quis fazê-lo homem: jogava-o no paraná do Ramos, o menino se debatia, gritava, chorava, esguichava água pela boca e nariz. Aprendeu a nadar a poucos segundos do afogamento e da morte (...). Quando Cavalão completou doze anos, o pai deixou-o sozinho na mata escura, escutando guinchos de macacos, esturros de onças e o trote assustador de caititus. Ficou à espera do filho, brincando de pai invisível. Depois dessa prova de fogo,

⁷ Idem.

⁸ Leitão, Cláudio. “Posfácio” a 37a. edição de *Infância*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record Editora, 2003, p.259.

⁹ Ramos, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record Editora, 2003, p.12. Todas as citações farão referência a esta edição.

¹⁰ Candido, A. *Ficção e confissão*, cit., p.51.

voltaram para casa, o menino mudo e amarelo de medo, enganchado no braço do pai.¹¹

Quando, mais tarde, jovem cabisbaixo e brutalizado, perguntavam-lhe em que estava pensando, Cavalão respondia: “Na minha vida, debaixo de outro céu”. Não se pode deixar de perceber, no fragmento acima, a inspiração do Graciliano de *Angústia*, na referência à cena do menino lançado ao rio para aprender a nadar.

Em muitos sentidos, ele pode ser considerado irmão dos narradores dos romances de Hatoum; não lhe coube, porém, a sorte de conseguir redimir-se pela palavra, mais tarde. Continuou à margem dela, analfabeto: “A escola, no outro lado do rio, aparecia como uma miragem”.

Já os demais narradores hatoumianos, quando adultos, conseguem procurar na infância, *por meio da escrita*, o sentido de suas experiências fundamentais no conhecimento do mundo, das quais a principal também parece ser a injustiça. A injustiça gerada pela crueldade ignorante do pai de Cavalão, que o tratava como a um animal que se tortura, ou exatamente a mesma, que Graciliano evoca tão perfeitamente, no terrível episódio do cinturão, retomado por Hatoum, numa cena de *Cinzas do norte*:

A voz de Albino Palha se calou com o estalo de um golpe: o cinturão do pai atingira o pescoço de Mundo; a outra lambada açoitou seus ombros e eu corri para segurar a mão de Jano¹².

Mas existe outro tipo de injustiça implícito nos livros do autor amazonense, aquele hipocritamente adoçado pela insidiosa convivência íntima, que disfarça a situação humilhante dos agregados e dos filhos naturais – os narradores -, ainda tão comuns nessas e em outras paragens do Brasil. Mocinha, a irmã natural do Graciliano de *Infância*, talvez seja aqui o modelo.

Estabelece-se, pois, em todas essas histórias, uma profunda carência inicial, um dano emocional ou psicológico quase incurável, cujas tentativas de superação constituem o corpo das narrativas, que nasce usando o instrumento oferecido pela memória.

O tempo da memória é fundamental para essa viagem ao fundo de si, nas criações de ambos os autores, pois permite aos personagens aos poucos descobrir a semente da própria identidade e o *continuum* de sua formação, por meio da lembrança, mas também do esquecimento, assim criando uma cadeia de causas e efeitos que se atualiza pela palavra. Como afirma Nael, o narrador de *Dois irmãos*:

Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas.

¹³

¹¹ *Dois meninos*. www.terra.com.br 12/06/06. Acesso em 09/07/06.

¹² Hatoum, Milton. *Cinzas do norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 121. Todas as citações farão referência a esta edição.

¹³ *Dois Irmãos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000. p. 244. Todas as citações farão referência a esta edição.

Nesse livro, o autor retoma o tema da desagregação familiar e da casa que se desfaz, *leit motiv* de seus três romances publicados¹⁴. Premido pela dúvida, Nael busca descobrir quem é seu pai, entre os homens de uma família de origem libanesa, depois de trinta anos passados, quando quase todos já estão mortos. Em primeira pessoa, esse narrador observador, “cria da casa”, tenta reconstruir sua própria identidade em meio aos estilhaços das histórias dos outros, que ouviu e guardou, ou dos fatos que presenciou, do seu quartinho afastado no fundo do jardim. Brotam de seu relato as figuras de Omar e Yaqub, os dois gêmeos inimigos, um dos quais pode ter engravidado sua mãe, a índia Domingas, empregada da família.

O romance executa um mergulho vertical nos meandros da memória, tentando refazer o desfeito, proustianamente examinando cada indício: cheiros e perfumes, sons e silêncios, luzes e sombras, palavras ditas e caladas, gestos esboçados, vozes e passos perdidos num horizonte de muitos anos. O vertical e o horizontal tecem o tempo numa teia narrativa que não permite estabelecer um sentido único e definitivo, pois se trabalham indícios, suspeitas e pistas falsas, como que mimetizando o caminho que o próprio narrador percorreu, até chegar às suas conclusões.

Cinzas do norte utiliza a mesma matriz: entremeando anúncios e segredos, ou, como queria Aristóteles, a *peripécia* e o *reconhecimento*¹⁵, recorre de novo à memória de um narrador observador, Lavo, menino órfão, aparentado da família do grande proprietário Trajano Matoso, pai de Mundo, jovem com forte vocação artística, que resolve enfrentar até as últimas consequências a oposição paterna. Depositário perplexo dos segredos alheios, Lavo, já um advogado, preso à vida medíocre que lhe coube, narrando em primeira pessoa, procura deslindar o sentido da revolta de Mundo, que partiu para a Europa, fugindo da tirania de Trajano. Por meio de cartas, desenhos e relatos de outros personagens, como Alícia, mãe de Mundo, o artista Arana e seu tio Ranulfo, ele reconstrói as várias versões dos fatos que compõem um retrato fragmentado da família, de sua própria vida e da história de Manaus.

Uns vinte anos depois, a história de Mundo me vem a memória com a força de um fogo escondido pela infância e pela juventude.¹⁶

Nos dois romances, a construção em *puzzle*, na qual aos poucos encaixam-se as peças, mantém a atenção do leitor, por meio de indícios aqui e ali disseminados pelos narradores, cuja identidade a princípio se desconhece e que vão introduzindo novas chaves ou prenunciando um desenlace sempre adiado. Decifrando os indícios ao seu redor, recuperados pela memória ou reconstruídos na imaginação, eles apontam os caminhos da leitura e são responsáveis por toda a fabulação.

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância sem nenhum sinal de origem. É como esquecer uma criança dentro de um

¹⁴ *Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte.*

¹⁵ Perrone-Moisés, Leyla. “A cidade Flutuante”, in: *O Estado de S. Paulo*, 12/08/2000.

¹⁶ *Cinzas do norte*, p.9-10.

barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai.¹⁷

Essa oscilação do narrador entre o saber e o não saber pode ser também lida em clave graciliana: provavelmente se tenha inspirado no sensível movimento de hesitação da escrita do narrador de *Infância*, no esforço de dissipar as nuvens e incertezas que guardam seu passado.

Mas para o menino graciliano, toda e qualquer lembrança é matéria de hesitação, só possível de superar por meio de uma narração que se pode chamar de *recalcitrante*. Nada é certo, tudo é nebuloso e a associação dos fatos e/ou a derivação de um para outro constituem a corrente segura para a fixação da memória, fluxo fluido que só se apreende pela transformação do pensamento em narrativa. O primeiro quadro do livro, “Nuvens”, mencionado na primeira crônica de Hatoum aqui citada, já revela esse movimento:

A primeira coisa que guardei na memória foi um vaso de louça vidrada, cheio de pitombas, escondido atrás da porta. Ignoro onde o vi, quando o vi, e se uma parte do caso remoto não desaguasse noutro posterior, julgá-lo-ia sonho. Talvez nem me recorde bem do vaso: é possível que a imagem, brilhante e esguia, permaneça por eu a ter comunicado a pessoas que a confirmaram.¹⁸

Sendo essa hesitação o resultado da adequação da técnica literária à realidade expressa, a construção em quadros destacados, nesse livro, onde os fatos se articulam aparentemente sem integração, como na memória, sugere um mundo que não se compreende e se capta primeiro por névoas, núvens, sonhos, sonoridades. À medida que a percepção se aguça e o conhecimento do mundo se amplia, dentre as brumas brotam pessoas ou fragmentos delas, sendo que a notação metonímica usada para representá-las, terrivelmente expressiva, conota o “olhar oblíquo”, à margem, dos “videntes miúdos: alguns cachorros, um casal de moleques, duas meninas e eu”¹⁹.

Meu pai e minha mãe conservavam-se grandes, temerosos, incógnitos. Revejo pedaços deles, rugas, olhos raivosos, bocas irritadas e sem lábios, mãos grossas e calosas, finas e leves, transparentes. Ouço pancadas, tiros, pragas, tilintar de esporas, batecuns de sapatões no tijolo gasto. Retalhos e sons dispersavam-se. Medo. Foi o medo que me orientou nos primeiros anos, pavor.²⁰

Os “videntes miúdos” de Hatoum, entretanto, cresceram e já se expressam de outra maneira. Não existe essa mescla de infância e idade adulta que o texto graciliano procura captar nas hesitações, nos pequenos lapsos da memória, nos avanços e recuos, nos fragmentos que o narrador vai tentando agarrar, à medida

¹⁷ *Dois irmãos*, cit., p. 73.

¹⁸ *Infância*, cit., p. 9.

¹⁹ *Idem*.

²⁰ *Idem*, p. 14.

que surgem das névoas do passado, “maluquices que vêm, fogem, tornam a voltar”. É fascinante, nesse sentido, o episódio da rememoração da história em versos que a mãe contava; em cada linha, palavras trocadas emergem da infância e são substituídas por outras, assim que o adulto as reconhece como erradas no presente, num minucioso trabalho de vai-e-vem: “acorde, seu papa-hóstia...”²¹. Assim, o menino Graciliano ainda vive no adulto, com tanta força que escreve com ele, colado a ele, as linhas do presente.

Os “viveres miúdos” de Hatoum na verdade estão mortos, ficaram no passado. Quem escreve são homens feitos, Lavo ou Nael, para quem o passado surge filtrado pelas experiências vividas, adquirindo assim os contornos nítidos que os segredos desvendados lhe deram e a que só a razão adulta confere um sentido.

Nos dois autores, mas de modos e tonalidades diferentes, a consciência dos narradores filtra o mundo ao redor para reter apenas as circunstâncias e os detalhes que nela imprimiram sua marca, o que sustenta e realça o impressionismo do “olhar oblíquo”. Para Nael, uma certa melancolia:

...a memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado.
(...) Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer.
Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um
passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio.²²

Para Graciliano, uma quase impassibilidade:

Desse antigo verão que me alterou a vida restam ligeiros traços
apenas. E nem deles posso afirmar que efetivamente me
recorde. O hábito me leva a criar um ambiente, imaginar fatos a
que atribuo realidade.²³

Como decorrência, então, os estilos são bastante diversos. Hatoum não rejeita, como faz Graciliano, a representação descritiva mais larga, que a ele parece propícia às invenções da memória e também aos dramas que constrói, em que se horizontalizam as relações entre as personagens, no sentido de que cada detalhe do mundo ao redor delas assume importância.

Assim, elas surgem delineadas por alguns traços exteriores: a postura, os traços fisionômicos em geral constituem uma soma de sinais externos, reunidos pelo olhar adulto, que lhes procura um correspondente psicológico. Só eles, os narradores, permanecem na sombra, sem nada que os identifique além da palavra. Cruzam-se assim o movimento horizontal da narrativa, aquele que constrói um amplo painel realista do cotidiano das personagens, e o vertical, mergulho na memória de narradores sem rosto. À margem dos círculos familiares ou mesmo quase à margem da sociedade, como o mestiço Nael, esmeram-se – talvez como reparação a si mesmos devida – na tarefa de reconstituir rostos que o tempo destruiu, sem nunca mostrar o seu.

²¹ Idem, p.17.

²² *Dois irmãos*, cit., p.67.

²³ *Infância*, cit., p. 27.

Agora ele estava de volta: um rapaz tão vistoso e alto quanto o outro filho, o Caçula. Tinham o mesmo rosto anguloso, os mesmos olhos castanhos e graúdos, o mesmo cabelo ondulado e preto, a mesmíssima altura. Yaqub dava um suspiro depois do riso, igualzinho ao outro. A distância não dissipara certos tiques e atitudes comuns...²⁴

Aos treze anos [Mundo] já era mais alto que Alícia, de quem herdara o rosto anguloso e os olhos grandes escuros, meio repuxados, 'de alguma tribo esquecida', como ele próprio escreveu anos depois.²⁵

Incluídas nesse primeiro movimento, o horizontal, estão as descrições do espaço, mais detalhadas, em que o cruzamento do lembrar e do dizer procura referências concretas, funcionando o olhar ao mesmo tempo como um vetor de subjetividade para o narrador e um operador de legibilidade para o leitor. Veja-se, por exemplo, esse fragmento de *Dois irmãos*:

O porto já estava animado àquela hora da manhã. Vendia-se tudo na beira do igarapé de São Raimundo: frutas, peixes, maxixe, quiabo, brinquedos de latão (...) Mas a visão de dezenas de catraias alinhadas impressionava mais. No meio da travessia já se sentia o cheiro de miúdos e vísceras de boi. Cheiro de entranhas. Os catraieiros remavam lentamente, as canoas emparelhadas pareciam um réptil imenso que se aproximava da margem. Quando atracavam, os bucheiros descarregavam caixas e tabuleiros cheios de vísceras (...) e o cheiro forte, os milhares de moscas, tudo aquilo me enfastiava (...). Mirava o rio. A imensidão escura e levemente ondulada me aliviava, me devolvia por um momento a liberdade tolhida. Eu respirava só de olhar o rio.²⁶

Já em *Cinzas do Norte*, o descritivismo surge mais depurado, acompanhando a mesma economia utilizada para as personagens. Espaços e ambientes são mais parcamente delineados, apenas como dados necessários para o desenvolvimento da ação: Manaus, Parintins, Rio de Janeiro... Talvez a tentativa de apurar mais a lição de Graciliano.

No fim da tarde, um sol ralo iluminou o casario baixo de Parintins, que se alastrava na ponta da ilha de Tupinambarana; passamos perto da rampa do Mercado, do porto e da praça da Catedral. O iate contornou a boca do Macurany e do Paranapanema, rios rasos naquela época do ano, quando o gado era transportado para os estirões e ilhas formados pela vazante. No alto de um barranco, um casarão cinzento, erguido

²⁴ *Dois irmãos*, cit., p.

²⁵ *Cinzas do norte*, cit., p.16.

²⁶ *Dois irmãos*, cit., p.80-81.

sobre arcos sólidos, dava para o rio Amazonas e a ilha do Espírito Santo...²⁷

Mas a parcimônia e a objetividade não são constantes na representação, o que traz de volta a questão do “exotismo” ou do “pitoresco”, do começo deste trabalho. Embora relativizado, como afirmamos, uma leitura que aceite o conceito e busque esse traço, nos dois livros de Hatoum, não vai deixar de encontrá-lo²⁸, como se ele se insinuasse necessariamente em decorrência da própria matéria tratada, a exuberância da geografia amazônica e sua variada malha humana e cultural, que só a notação pictórica e ornamental, permitindo derramamentos e dramaticidade, poderia traduzir. Veja-se, por exemplo, além dos trechos descritivos acima citados, o fragmento da longa cena da preparação de um prato com carne de tartaruga, no mesmo livro:

Pôs a tartaruga no piso da cozinha, pegou um terçado e um martelo e pediu que eu me afastasse: ia marretar. Decepo a cabeça e as patas, arrancou o casco, retirou as vísceras e cortou o peito para fazer picadinho. Na saleta, as mãos meladas de sangue e segurando uma cuia cheia de ovos: “Se a cozinheira permitir, vou levar os ovos para comer com açúcar”. Tia Ramira virou o rosto enojado e eu fui limpar a cozinha, que parecia um matadouro.²⁹

Mas que dizer de Graciliano, a quem nunca – salvo engano – atribuiu-se qualquer traço de exotismo? A aceitar-se a visada teórica mais comum sobre o assunto, baseada em Todorov³⁰, a escrita pictórica, ainda que descarnada, a evocação de topônimos e antropônimos oriundos da cultura nordestina, a representação desse território inóspito e distante, a rudeza de usos e costumes não organizariam um texto de contornos exóticos, a despeito da contenção estilística? Veja-se o excerto:

Buíque tinha a aparência de um corpo aleijado: o largo da Feira formava o tronco; a rua da Pedra e a rua da Palha serviam de pernas, uma quase estirada, a outra curva, dando um passo, galgando um monte; a rua da Cruz, onde ficava o cemitério velho, constituía o braço único, levantado; e a cabeça era a igreja, de torre fina, povoada de corujas. Nas virilhas, a casa de seu José Galvão resplandecia, com três fachadas cobertas de azulejos (...). Na coxa esquerda, isto é, no começo da rua da Pedra, o açude da Penha, cheio da música dos sapos, tingia-se de manchas verdes (...).³¹

²⁷ *Cinzas do norte*, cit., p.67.

²⁸ Ver Tonus, Jose Leonardo. “O efeito exótico em Milton Hatoum”, in: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília: UnB, no. 26, julho/dez. 2005, p. 137-50

²⁹ *Cinzas do norte*, p. 29-30.

³⁰ Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres: la réflexion française sur la diversité humaine*. Paris: Editions du Seuil, 1989.

³¹ *Infância*, p.51.

Na verdade, o conceito de *exotismo* traz em si uma ambigüidade de fundo, que está sem dúvida ligada à desconsideração da idéia de *situação* antes mencionada: situação do autor, do narrador e/ou do leitor – o que não há lugar para discutir aqui com o cuidado adequado, mas é necessário assinalar. Pode-se falar também de um certo *sentido de lugar* (*sense of place*)³², como enfatiza Linda Nochlin, referindo-se à arte pictórica, o impulso de recriar o país ou a região de origem, de modo a capturar sua singularidade, a veracidade concreta de sua realidade, expressando assim uma profunda e autêntica relação com ela. Além disso, a construção de um sentido de lugar não pode escamotear coordenadas históricas ou geográficas, sob a alegação de uma pretensa universalidade generalizante.

Dessa maneira, em linhas gerais, poder-se-ia afirmar que existe, em relação a esse ponto, apesar das diferenças estilísticas, uma afinação entre os dois autores: em ambos, o que chamam “exótico” (etimologicamente, *estranho*) apresenta-se como decorrência de uma *matéria inescapável*, gerando um *sentido de lugar*, a exigir um estilo particular, adequado a uma *situação* específica; em Graciliano, a escrita magra, áspera e recalcitrante corresponde a uma terra calcinada “em que árvores pelaram-se, bichos morreram, o sol cresceu, bebeu as águas e ventos mornos espalharam na terra queimada uma poeira cinzenta”³³; em Hatoum, a escrita aberta, fluente, folhuda, muitas vezes derramada, traduz uma outra paisagem, aquela em que “pássaros triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; (...) os jacamins com uma gritaria estranha, [cortavam] em bando o céu grandioso, pesado de nuvens.”³⁴

A escrita de ambos parece revelar a necessidade imperiosa de estabelecer “um relacionamento íntimo e poderoso entre os homens e a paisagem, que é a própria lei da vida naquelas regiões”³⁵, como disse Candido. No entanto, essa tipicidade regional não se esvai no “pitoresco” e, muito menos, numa viscosa generalização universalizante, pois, se comporta dramas humanos de significação abrangente, eles são vivenciados em tempos e lugares marcados. O conhecimento de si, a descoberta do mundo, o sentido do bem e do mal, a busca da própria identidade, são, na verdade, experiências quase míticas de uma profunda viagem interior, mas sua realização singular é fruto de *situações* espaciais e temporais concretas. Não se trata, portanto, de determinismo geográfico, mas de uma articulação necessária entre homem e meio que, pelo filtro do sentido de lugar, reelabora-se na interpretação estética de cada um dos autores.

Sob esse foco, tais regionalismos – se assim ainda podem ser chamados – , de épocas e perspectivas diversas, aproximam-se e enlaçam-se, pois cumprem o papel de representar, no interior da série literária brasileira, cada um a seu modo, as particularidades culturais das áreas internas representadas, contribuindo para definir sua alteridade, ao mesmo tempo que as reorganizam num conjunto cuja unidade repousa na complexidade da experiência humana, assim dirimindo margens e

³² “Create a *sense of place* is one of the most effective ways that the writer has to maintain the ties of his work to reality. Place is where the writer has his roots. Place is where he stands; in his experience out of which he writes it provides the base of reference, in his work the point of view (...). Location pertains to feeling, feeling profoundly pertains to place”. Nochlin, Linda. *The politics of vision –Essays on Nineteenth-Century Art and Society*. London: Thames and Hudson, 1991, p. 20.

³³ *Infância*, cit., p. 21.

³⁴ *Dois irmãos*, cit., p.74.

³⁵ Candido, cit., p. 87.

fronteiras. Nesse sentido, a distância temporal e espacial entre os autores transforma-se em proximidade também pela elaboração narrativa de uma impossibilidade, que é, *dialeticamente*, a mesma para ambos e para todos os homens: a do resgate do passado, da intraduzibilidade do vivido e da incompletude dos sujeitos, os quais, a despeito de sua *situação*, sempre estarão buscando deslindar um ponto cego da memória, última e inalcançável fronteira.

Bibliografia

- . Candido, Antonio. *Ficção e confissão – Ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.
- . Bhaba, Homi. K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- . Hatoum, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- . Hatoum, Milton. *Cinzas do norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- . Hatoum, Milton. *Dois meninos*. www.terra.com.br 12/06/06. Acesso em 09/07/06.
- . Hatoum, Milton. “Um jovem, o Velho e um livro”. *Entre livros*, maio 2006.
- . Leitão, Cláudio. “Posfácio”. *Infância*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record Editora, 2003.
- . Nochlin, Linda. *The politics of vision – Essays on Nineteenth – Century Art and Society*. London: Thames and Hudson, 1991.
- . Pellegrini, Tânia. “O regionalismo revisitado de Milton Hatoum”, in: *Luso-Brazilian Review*, vol. 41, no. 1, 2004.
- . Perrone-Moisés, Leyla. “A cidade Flutuante”, in: *O Estado de S. Paulo*, 12/08/00.
- . Rama, Angel. *Transculturación narrativa em América Latina*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1982.
- . Ramos, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Record Editora, 2003.
- . Tonus, José Leonardo. “O efeito exótico em Milton Hatoum”, in: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília: UnB, no. 26, jul./dez. 2005.

Profa. Dra. Tânia Pellegrini
 Departamento de Letras e Programa de Pós-Graduação em Sociologia
 Universidade Federal de São Carlos - UFSCar