



DOSSIÊ
CULTURAS E EXPERIÊNCIAS
COMPARTILHADAS

Fluxos comunitários: jangadas, margens e travessias

BENJAMIN ABDALA JÚNIOR
Universidade de São Paulo

RESUMO: A PARTIR DA ANÁLISE DE IMAGENS DO FILME *DIÁRIOS DE MOTOCICLETA*, DE WALTER SALLES, SÃO DISCUTIDOS OS SENTIDOS DA PRÁXIS DO ESTUDANTE ERNESTO GUEVARA DE LA SERNA E A PERSPECTIVA LATINO-AMERICANA QUE ELA SUSCITA. O RIO AMAZONAS É NUCLEAR PARA ESSAS OBSERVAÇÕES. EM TORNO DELE, SÃO ENFOCADOS OS ROMANCES *A JANGADA*, DE JÚLIO VERNE, O FILME *FITZCARRALDO (O PREÇO DE UM SONHO)*, DE HERZOG, ESCRITOS DE EUCLIDES DA CUNHA E O RECENTE ROMANCE *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM. UM DOS TEMAS CENTRAIS DE GUIMARÃES ROSA, A TRAVESSIA, SERVE DE MOTIVO PARA A DISCUSSÃO DO PAPEL DO INTELLECTUAL E DOS COMUNITARISMOS CULTURAIS. *A JANGADA DE PEDRA*, DE JOSÉ SARAMAGO, É A INTERLOCUÇÃO PORTUGUESA PARA ESSAS REFLEXÕES.

RESUMEN: A PARTIR DEL ANÁLISIS DE IMÁGENES DE LA PELÍCULA *DIARIOS DE MOTOCICLETA*, DE WALTER SALES, SON DISCUTIDOS LOS SENTIDOS DE LA PRAXIS DEL ESTUDIANTE ERNESTO GUEVARA DE LA SERNA Y LA PERSPECTIVA LATINOAMERICANA POR ELA SUSCITADA. EL RÍO AMAZONAS ES NUCLEAR PARA ESAS OBSERVACIONES. EN TORNO A ÉL ESTÁN ENFOCADOS *LA JANGADA*, DE JULIO VERNE, LA PELÍCULA *FITZCARRALDO*, DE HERZOG, LOS ESCRITOS DE EUCLIDES DA CUNHA Y LA RECIENTE NOVELA *DOS HERMANOS*, DE MILTON HATOUM. UNO DE LOS TEMAS CENTRALES EN LA OBRA DE GUIMARÃES ROSA, LA TRAVESÍA, SIRVE COMO MOTIVO PARA LA DISCUSIÓN DEL ROL DEL INTELLECTUAL Y DE LOS COMUNITARISMOS CULTURALES. *LA Balsa de Piedra* DE JOSÉ SARAMAGO ES LA INTERLOCUCIÓN PORTUGUESA EN LO QUE A ESAS REFLEXIONES SE REFIERE.

PALAVRAS-CHAVE: LITERATURA E POLÍTICA, LITERATURA E CINEMA, PERSPECTIVAS IBERO-AMERICANAS, PAPEL DO INTELLECTUAL, GLOBALIZAÇÃO E COMUNITARISMOS.

PALABRAS-CLAVE: LITERATURA Y POLÍTICA, LITERATURA Y CINEMA, PERSPECTIVAS IBEROAMERICANAS, ROL DEL INTELLECTUAL, GLOBALIZACIÓN Y COMUNITARISMOS.

Em um 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 a 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 os fluxos que desencadeia que pretendemos analisar imagens e situações relativas ao contato de cultura no âmbito ibero-americano. Figurarão em nosso horizonte o imaginário subjacente ao conto “Orientação”, da coletânea *Tutaméia (Terceiras histórias)*, publicada por João Guimarães Rosa em 1967;² ao romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, publicado na virada do milênio;³ ao filme *Diários de motocicleta*, de Walter Salles⁴ e seus textos de referência; ao romance *A jangada*,⁵ de Júlio Verne, associado à figura de seu protagonista (Joam Garral); ao filme de Werner Herzog,⁶ que recria a personagem Fitzcarrald; e ao romance *A jangada de pedra*,⁷ de José Saramago.

Tais narrativas confluem entre si no sentido de propiciar a problematização do olhar europeu sobre a América Latina e das estratégias de ordem comunitária do campo intelectual em face dos processos de standardização dos produtos culturais associadas à “cultura do dinheiro” (Fredric Jameson). Do

¹ ABDALA JUNIOR, Benjamin. “Um ensaio de abertura: mestiçagem e hibridismo, globalização e comunitarismo”._____(org). *Margens da cultura – mestiçagem, hibridismo e outras misturas*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2004, p. 9-20.

² ROSA, João Guimarães. *Terceiras Histórias*. 2.ed., Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968, p.108-110.

³ HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

⁴ SALLES, Walter. *Diários de Motocicleta*. FilmFour, 2004. Robert Redford é produtor executivo desse filme.

⁵ VERNE, Júlio. *A jangada*. São Paulo: Editora Planeta, 2003. A primeira edição de *La Jangada, huit cents lieues sur l'Amazonne* foi publicada em 1881.

⁶ HERZOG, Werner. *Fitzcarraldo (o preço de um sonho)*, 1982.

⁷ SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, 16. reimp.

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.⁸ 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 desierarquizada entre línguas e culturas de distintas temporalidades e procedências. Como um mapa errante, essa nova configuração discursiva dá visibilidade a identidades em curso [...].⁹

Esta aproximação crítica 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. As malhas encontram equivalências 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, motivados pelo desejo, que apontam para certos rumos, agora colocados no plural.

São 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

⁸ CASTELLS, Manuel. *A galáxia da Internet. Reflexões sobre Internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

⁹ FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo/Ateliê Editorial, 2004. p. 279-281.

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”.¹⁰ 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 região que, viria a saber mais tarde, fora denominada de “nuestra América mestiza”, por José Martí. O então estudante de medicina fazia-se acompanhar de seu colega médico, especializado em hanseníase, Alberto Granado. Serviram de base para o roteiro do filme, o diário de viagem de Guevara *De moto pela América do Sul*,¹¹ subsidiado pelos depoimentos de seu amigo de infância e companheiro de viagem, autor de um livro¹² e um artigo¹³ em torno da mesma aventura. A motocicleta, denominada ironicamente “La Poderosa II”, de Alberto Granado, aparece no filme também com outra predicação: “Rocinante”, atribuída no momento em que os amigos partiram de Córdoba, na Argentina. Esta referência literária do filme traduz muito o significado dessa viagem, cujo sentido quixotesco encontraria eco no jovem Guevara, que era um devorador de livros.

Embora o jovem estudante Guevara fosse sempre acometido por acessos asmáticos, já fizera um ano antes uma viagem solitária, de bicicleta motorizada, percorrendo 4.500 km, pelo norte da Argentina. Embalava os dois

¹⁰ CASTELLS, Manuel. A galáxia da Internet. Reflexões sobre Internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

¹¹ GUEVARA, Ernesto Che. *De moto pela América do Sul – Diário de viagem..* 2. ed., São Paulo: Sá Editora, 2003.

¹² GRANADO, Alberto. *Com el Che por Sudamérica*. Havana: Letras Cubanas, 1986.

¹³ GRANADO, Alberto. “Um largo viaje em moto de Argentina e Venezuela”. *Gamma*. 16 out. 1967.

amigos o conhecimento da América Latina. Vale registrar que esse espírito de integração também marcou a produção do filme, que teve a participação de profissionais brasileiros, argentinos, chilenos e peruanos. Essa articulação comunitária, em termos de realização, é ainda mais ampla, quando consideramos que a produção entrou numa rede mundial do cinema dito alternativo, que também tem suas bases de mercado.

O jovem Ernesto reclamava de seu confinamento na Faculdade de Medicina, em Buenos Aires. O estudante sonhava com horizontes mais largos. Colocou-se desde o início como um eterno viajante, como observa Paco Ignazio Taibo II, autor de uma das biografias de Guevara.¹⁴ Afinava-se o jovem estudante com a voga de um existencialismo social que marcou os anos 50. Ernesto limitava-se a fazer as provas e a viajar. Assim, ao iniciar a viagem, registrou em seu diário:

Minha principal obrigação antes da partida foi fazer as provas em todas as disciplinas possíveis na faculdade; a de Alberto, aprontar a moto para a longa jornada e estudar nossa rota de viagem. Naquele momento, ainda não imaginávamos o esforço que teríamos que fazer para cumprir nossos objetivos, tudo o que enxergávamos era a estrada poeirenta a nossa frente. Tudo o que víamos era nós dois em nossa moto, devorando os quilômetros rumo ao norte.¹⁵

Estudava para passar nos exames, enquanto viajava. Concluiu o curso antes de sua duração regulamentar.

Politicamente, o estudante não se afinava com seus colegas de esquerda por considerá-los sectários. Foi na travessia vertical da América do Sul, seguindo o desenho dos Andes, que veio a 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*,

¹⁴ TAIBO II, Paco Ignácio. *Ernesto Guevara também conhecido como Che*. São Paulo: Scritta, 1997.

¹⁵ GUEVARA, Ernesto Che. *De moto pela América do Sul – Diário de viagem*. 2. ed., São Paulo: Sá Editora, 2003. p.16.

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, 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.

A travessia do rio Amazonas por Ernesto Guevara, asmático desde criança, obviamente tem simbolização político-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 se romper fronteiras de toda ordem. O episódio não foi registrado em seu diário. É interessante notar que Guevara, em seus depoimentos, sempre aponta suas dificuldades e insuficiências, omitindo situações de heroísmo, atestadas por outras pessoas. Na biografia de Paco Ignacio Taibo II, encontramos: “Três dias mais tarde, Ernesto consegue realizar uma das façanhas pela qual daria a vida: atravessar a nado o Amazonas – uma travessia em diagonal, de uns quatro quilômetros, aproveitando a corrente. Sai na margem ofegante, mas cheio de felicidade”. No filme, a travessia ocorre tendo como fundo a bela canção “Al otro lado del río”, de autoria do compositor uruguaio Jorge Drexler, que acaba de ser contemplado por Hollywood com o “Oscar” de melhor música:

Clavo mi remo en el agua
 Cravo meu remo na água
 Llevo tu remo en el mio
 Levo o teu remo no meu
 Creo que he visto una luz al otro lado del río
 Creio ter visto uma luz no outro lado do rio

El día le irá pudiendo poco a poco al frío
 O dia está vencendo pouco a pouco o frio

Creo que he visto una luz al otro lado del río
 Creio ter visto uma luz no outro lado do rio

Sobre todo creo que no todo está perdido
 Creio sobretudo que nem tudo está perdido
 Tanta lágrima, tanta lágrima y yo, soy un vaso vacío
 Tanta lágrima, tanta lágrima e eu, sou um copo vazio

Oigo una voz que me llama casi un suspiro
 Ouço uma voz que chama... Quase um suspiro
 Rema, rema, rema-a. Rema, rema, rema-a
 Rema, rema, rema-a. Rema, rema, rema-a

En esta orilla del mundo lo que no es presa es baldío
 Nesta margem do mundo, o que não é represa é baldio
 Creo que he visto una luz al otro lado del río
 Creio ter visto uma luz no outro lado do rio

Yo mui serio voy remando muy adentro sonrío
 Eu, muito sério, vou remando e, bem lá dentro, sorrio
 Creo que he visto una luz al otro lado del río
 Creio ter visto uma luz no outro lado do rio

Sobre todo creo que no todo está perdido
 Creio sobretudo que nem tudo está perdido
 Tanta lágrima, tanta lágrima y yo, soy un vaso vacío
 Tanta lágrima, tanta lágrima e eu, sou um copo vazio

Oigo una voz que me llama casi un suspiro
 Ouço uma voz que chama... Quase um suspiro
 Rema, rema, rema-a. Rema, rema, rema-a
 Rema, rema, rema-a. Rema, rema, rema-a

Clavo mi remo en el água
 Cravo meu remo na água

Llevo tu remo en el mío
Levo o teu remo no meu
Creo que he visto una luz al otro lado del río¹⁶
Creio ter visto uma luz no outro lado do rio

A *persona* Guevara é motivada à travessia do rio como um ato existencial. Lá está a luz, um encontro com a população mais carente do leprosário. Seus braços são como remos, não apenas individuais, mas coletivos. Na margem social onde ele se encontra, não há rios, fluxos, apenas represas que se fecham e não se abrem para a sociedade. Ou então terrenos baldios por onde circula a miséria. Em meio a este mundo de lágrimas, nem tudo está perdido. Ele é como um copo vazio, mas ainda há esperança. O encontro social que se efetivará no gesto de perseguir uma luz do outro lado do rio:

Cravo meu remo na água
Levo o teu remo no meu
Creio ter visto uma luz no outro lado do rio.

Nesta pequena paráfrase da letra da música de *Diários de motocicleta* respira-se uma atmosfera de Guimarães Rosa e suas travessias, com a diferença da ênfase social. Pouco antes da travessia a nado, dia 14 de julho de 1952, dia de seu aniversário, quando completava 24 anos, Guevara foi homenageado no leprosário. No discurso de agradecimento, após expressar sua gratidão ao povo peruano, Guevara faz referências ao pan-americanismo:

Ainda que nós sejamos insignificantes demais para sermos porta-vozes de causa tão nobre, nós acreditamos, e essa jornada só tem servido para confirmar essa crença, que a divisão da América em nações instáveis e ilusórias é uma completa ficção. Somos uma raça mestiça com incontáveis similaridades etnográficas, desde o México até o Estreito de Magalhães. Assim, em uma

¹⁶ Disponível em www.carnecrua.com.br/archives/001376.htm

tentativa de nos livrarmos de qualquer provincianismo imbecilizante, eu proponho um brinde ao Peru e a uma América Unida.¹⁷

O sonho do futuro “Che” nesse discurso de despedida, ao visualizar a necessidade de integração da América Latina, antecipa um gesto similar ao que veio a ocorrer com a União Européia e que se esboça no Mercosul e a virada brasileira para as nações andinas. Esta 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. E, assim, o jovem Guevara, após a travessia vertical pelos Andes, horizontaliza e dirige sua vontade de transformação – um princípio de juventude – direcionando-a pelas águas simbólicas da integração social amazônica:

Cravo meu remo na água
Levo o teu remo no meu
Creio ter visto uma luz no outro lado do rio.

O filme mostra, alguns dias depois da travessia, Guevara e Granado numa tosca embarcação construída pelos leprosos, denominada “Mambo-Tango”. Diz seu biógrafo:

Voltarão alguns dias mais tarde ao rio Amazonas, quando deixam o hospital numa balsa precária com uma cabana de galhos no centro, fabricada pelos leprosos – a Mambo-Tango, na qual navegam durante três dias rio abaixo. Fica para a história uma foto em que os dois argentinos aparecem orgulhosos a bordo da balsa, ambos apoiados em seus remos. Ernesto com camiseta de veneziano, Granado com calças quase bombachas.¹⁸

¹⁷ GUEVARA, Ernesto Che. *De moto pela América do Sul – Diário de viagem*. 2.ed., São Paulo: Sá Editora, 2003, p. 164.

¹⁸ TAIBO II, Paco Ignácio. *Ernesto Guevara também conhecido como Che*. São Paulo: Scritta, 1997. p. 51.

Não mostra o filme, entretanto, que a Mambo-Tango se recusou, apesar dos esforços dos aprendizes de navegantes, a estacionar em Letícia, na Colômbia, e desceu bastante o rio, entrando clandestinamente em território brasileiro. Tiveram de pedir auxílio a um brasileiro beira-rio e voltar numa canoa, remando contra a correnteza durante sete horas.

Entrecruzam-se, na viagem do futuro “Che”, sua geografia interior com a exterior da ambiência latino-americana. Essa projeção neo-romântica não deixa de guardar relações com os conceitos relativos à alienação postos em circulação à mesma época do existencialismo francês, através dos *Manuscritos econômicos e filosóficos de 1844*.¹⁹ Analogamente à projeção psicológica de Guevara na realidade social latino-americana, o jovem Marx defende uma relação de autenticidade entre o homem e o seu objeto ou produto de trabalho:

A alienação do trabalhador em seu produto não significa apenas que o trabalho dele se converte em objeto, assumindo uma existência externa, mas ainda que existe independentemente, fora dele mesmo, e a ele estranho, e que se lhe opõe como uma força autônoma. A vida que ele deu ao objeto volta-se contra ele próprio como uma força estranha e hostil.²⁰

Marx refere-se ao trabalho e a alienação do trabalhador produzindo mercadorias que no fundo o escravizam. Há alienação quando essa relação se torna estranha e o produto do trabalho se transforma em uma forma externa de opressão. A analogia aqui se alastra para o trabalho político, onde Guevara, de acordo com um conceito largamente usado na época, procura sua “realização”. Um trabalho “autêntico”, identificado com o objeto.

Nessas interações simpáticas, de conjunções, não obstante, há a coexistência do diverso que a mentalidade neo-romântica pode não entender. Ao se pensar simbolicamente nas possibilidades das malhas da bacia da integração subcontinental, deve-se considerar a ordem estatuída pelas margens do rio. No caso do rio Amazonas, esse mundo aquático, que se intercomunica em

¹⁹ MARX, Karl. “Apêndice”. Apud: FROMM, Erich. *Conceito marxista do homem*. 8.ed., Rio Janeiro: Zahar Editores, 1983.

²⁰ Id. *Ibid.* p. 91.

rede, pode levar a se sonhar analogicamente com a construção de uma espécie de banda larga de ordem supranacional. Uma banda virtual suficientemente larga capaz de confluir, nos fluxos do rio, 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, semelhante a um mito a “fecundar a *realidade*” (Fernando Pessoa), como se explicita nas formulações sonhadoras 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.

Potencialidade subjetiva e um socialismo inovador

O pensamento crítico de Mariátegui – um dos primeiros marxistas latino-americanos –, além de inovador, motiva a reflexão nestes tempos de globalização e se identifica com a trajetória heróica empreendida por “Che” Guevara. Mariátegui via com desconfiança gestos estereotipados que vieram a dar forma ao que veio a ser chamado “socialismo real”, inclinados à desconsideração dos fatores culturais nos processos sociais e à castração das potencialidades subjetivas, marcadas negativamente como gestos individualistas e mesmo aventureiros. Essas predicções foram atribuídas tanto a Mariátegui quanto a Guevara. Ficou para nós, depois de mais de 70 anos do falecimento de Mariátegui (35 anos de idade) e de Guevara (39 anos), para além da mitificação que muitas vezes os banalizam (sobretudo o segundo), a força, a inclinação, o sentido e o desenho de seu gesto crítico, que se chocam contra qualquer apreensão dogmática e acrítica da teoria. Nada avesso ao modo de pensar de “Che” Guevara do que atitudes burocráticas e efetivamente ele não se acomodou por trás de escrivatinhas e a comodidade de um

carimbo, símbolo de poder da burocracia de estado. Por outro lado, como um Gramsci, Mariátegui valoriza a práxis. Mais do que isso, releva a ação heróica individual que viria a produzir, noutra situação, um Guevara.

Há, pois, a valorização da potencialidade subjetiva e, em sua esteira, de uma perspectiva que poderíamos chamar de utopia concreta, onde a vontade conflui para o projeto. Para tanto, como em qualquer ação do sujeito importa saber onde ele coloca os pés e por onde circula a cabeça. Se a contribuição européia para o socialismo foi importante, importa então saber como essa teorização pode contribuir para a compreensão da realidade político-social latino-americana. Neste caso, em especial, do Peru. Em *nuestra América mestiza*, há uma América de dominância ameríndia, africana e européia, com matizações nacionais e, mesmo, regionais. Há diferenciações que devem ser levadas em conta, em oposição à estandardização geral das idéias e dos produtos culturais. Entendemos, na linguagem de hoje, que devemos relevar as potencialidades dessas diferenças, sem nivelá-las à mediocrização do mesmo, que é a tendência da indústria cultural.

Não ficou Mariátegui, assim, restrito, às pretensas exclusividades das determinações objetivas. Nem dialeticamente acreditava em sínteses inevitáveis. Qualquer travessia, voltando-nos à imagem do jovem Ernesto, dependia da interação entre pessoa e meio. No mundo instável e descontínuo das águas, o trajeto impregna-se de indeterminações. Vem daí a necessidade de uma práxis criativa. É esse sentido de práxis que embalou “Che” Guevara. E o contato com a obra de Mariátegui no Peru, certamente foi um ponto de encontro. Para ambos, o marxismo seria uma espécie de guia para a ação: “... el marxismo es solamente un guía para la acción”.²¹ Não aceita uma cartilha determinista e rígida como preceituavam os manuais do assim chamado “socialismo real”. Mariátegui, ao contrário dessas posturas rígidas, além de relevar a determinação do sujeito, como Guevara (ambos foram considerados “aventureiros” pelos seguidores do “socialismo real” – é de repetir), valorizou o poder comunitário, tendo como referência os povos indígenas de seu país.²² Nesse horizonte crítico estão os textos de juventude de Marx, particu-

²¹ GUEVARA, Ernesto Che. “Sobre la construcción del partido”. *Obras completas*. Tomo 1. Buenos Aires: Legasa, 1995. p. 180.

²² MARIÁTEGUI, José Carlos. “O problema indígena na América Latina”. LÖWY, Michael. (Org.) *O marxismo na América Latina: uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 1999. p. 108-111.

larmente os *Manuscritos econômicos e filosóficos de 1844* e o pensamento de Antônio Gramsci.²³

Um certo (e cínico) mau-hálito

Respira-se no filme de Walter Salles, já afirmamos, uma atmosfera afim de Guimarães Rosa: 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. Está 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 à *realidade* social de seu país e um otimista em relação ao futuro.²⁴ Projetava 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” que dá título e pauta por estratégias discursivas do conto de Guimarães Rosa desenha gestos recursivos, que levam à reflexão sobre travessias valendo-se de imagens de rios e do sertão-mundo. Os fluxos abrem janelas que estabelecem nós associados a uma rede de fluxos que comutam direcionamentos vetoriais. Não há aí possibilidades de sínteses, quando explora as múltiplas potencialidades das misturas desses fios discursivos, intrinsecamente híbridas, das inumeráveis margens da cultura. As misturas, sempre em processo ao curso das águas do rio-existência, constituem experiências compartilhadas.

O conto “Orientação” é uma estória de um cule, transformado em cozinheiro de origem chinesa. Ele é o “Chim”, que virou “Joaquim” e depois

²³ GRAMSCI, Antônio. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999-2002. 6 v.

²⁴ MARIÁTEGUI, José Carlos. *Sete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Ediciones Era, 2002.

“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. Interpuseram-se entre eles, segundo o narrador do conto, “a sôv-nice 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, próprinhos pé e pé”.²⁵

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. E assim comuta os

²⁵ ROSA, Guimarães. “Orientação”. *Tutaméia (Terceiras estórias)*. 2. ed., Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968. p. 110.

gestos de lavadeira, inclinado a repelir as impurezas, pelos de uma cozinheira que tem a sua maneira de ser na associação com a diversidade. Foi uma inclinação semelhante que fez com que o chinês afirmasse um fluxo recursivo, com direção vetorial oposta. O “Chin”/”Quim”, que trançava as pernas à maneira chinesa, para melhor “decorar o chinfrim de pássaros ou entender o povo passar” mirou e se apaixonou por Rita Rola, a sua Lolalita (entre as Lolas e as Lolitas). Viu nela uma imagem de beleza, embora, como registra clinicamente o narrador (grafa-se com “c”), ela fosse “Feia, de se ter pena de seu espelho”. Tudo por obra do olhar, à distância. Não o contato imediato.

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*, quando rompe com a amada. Lolalita. Esta havia conhecido de perto a experiência do cozinheiro chinês em lidar com misturas veio, afinal, a incorporá-la, quando conseguiu uma distância capaz de afastar o “mau-hálito da *realidade*”. Essa figuração da imagem do chinês apenas se fez mito para a cozinheira, diferentemente do mito social de Mariátegui 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*²⁶ e *Dois irmãos*. Há as migrações internas, veiculadas pelo rio Amazonas. O poder de atração das margens desse veículo, situado neste texto como uma espécie de 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 personagens 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*.

²⁶ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 3. reimp

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, esta última personagem, com as flutuações dos novos tempos.

Nem esse narrador periférico à família e nem sua mãe sabiam ao certo qual dos gêmeos seria seu pai. Esse problema de *identidade* perseguiu essa personagem narradora que morava nos fundos da casa, desde sua infância. Essa obsessão, ao término do romance, acaba por se mostrar, 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. Os fluxos das águas agora são outros, compelindo 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 – o lugar que ele habita e de onde ele fala – 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 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 que se revelou impossível foi sonho de sua avó e de sua tia quando procuraram reunir 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, que se afigurava unificador aos olhos da mãe e da irmã, veio a explosão e, com ela, o rompimento definitivo.

O consórcio produtivo que seguia o curso do rio e que trouxe o desenvolvimento da sociedade manauara já morreu, nas imagens de *Dois irmãos*. Os fluxos do rio perderam sua hegemonia para outros. Manaus, que tinha uma cidade flutuante popular, que lhe dava uma fisionomia particular, teve o desenho de ruas labirínticas destruído para dar lugar a um porto moderno. Passou a se articular agora em torno de um “porto flutuante” – o “Manaus Harbour”, na grande imagem do romance de Hatoum. Diz o narrador do romance:

Uma tarde de domingo, minha mãe me convidou para passear na praça matriz. Perto dali, atracados no Manaus Harbour, os grandes cargueiros achata-
vam barcos e canoas, ocultando o horizonte da floresta. No centro da rua não
havia mais a multidão de pássaros que encantava as crianças. (...) O porto flutu-
ante estava movimentado, com seus estivadores, guindastes e empilhadeiras.²⁷

A civilização se impunha à natureza. Um “porto flutuante” não articulado com as riquezas dessa banda florestal já oculta, mas com os horizontes de mercado que terminam por ocasionar uma descaracterização mais ampla. Nivela-se a outros portos, construídos de forma similar em escala planetária, com linhas semelhantes em suas ambiências físicas e humanas.

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 fecha-

²⁷ HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 240.

das, sequer nos gêmeos. Nem de origem: o avô, no Amazonas, já é outro, distante de sua primeira nacionalidade libanesa. A mãe já tem pouca coisa a ver com a comunidade indígena originária. A volta à origem, ao ponto de partida, não é possível diante dos fluxos das águas, híbridas e transformadoras, nas quais se embala o 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 roubo e assassinato na região do Tijuco (Diamantina), a personagem central do romance Joam Garral foi condenada à morte no Brasil. Foge então do país para as bandas amazônicas do Peru, vindo a se enriquecer. Tornou-se um grande proprietário numa região próxima de Iquitos – referência não distante do leprosário onde estagiou Ernesto “Che” Guevara –, conforme já indicamos.

Planeja retornar ao Brasil para provar sua inocência. Um projeto secreto concertado entre ele e um juiz de Manaus. O pretexto da viagem seria o casamento da filha em Belém, à foz do rio Amazonas. Não pretendia, entretanto, abandonar seus hábitos senhoriais. Atrás dele gravitava a família e os agregados. Derrubou toda uma floresta, mas isso pouco importava, porque, segundo a perspectiva civilizadora que imbui a enunciação, seria plantada outra ou um campo de cultivo mais regular e ordenado. Indica Michel Riaudel, no “posfácio” do romance, que:

A ação colonizadora não visava apenas valorizar, mas nivelar a diferença: [...] ‘essa milha quadrada, banhada pelas águas do rio e seu afluente, estava destinada a ser arroteada, lavrada, plantada, semeada e, no ano seguinte, campos de mandiocas, de cafeeiros, de inhames, de canas-de-açúcar, de ararutas, de milhos, de amendoins cobririam o solo, até então sombreados pelas ricas plantas da floresta’.²⁸

Nada mais avesso a essa ideologia de época do que a biodiversidade. A personagem de Júlio Verne desloca sua residência e as dos trabalhadores agre-

²⁸ RIAUDEL, Michel. “Posfácio”. In: VERNE, Júlio. *A jangada*. São Paulo: Editora Planeta, 2003. p. 360.

gados, com todas as dependências, para uma imensa jangada de madeira. Na trajetória extensiva até Belém, ao longo do rio, veio a ocorrer o resgate ético pretendido por Joam Garral, na cidade de Manaus. A personagem, de origem brasileira, pode readotar seu verdadeiro nome, Joam Dacosta. Tudo foi planejado nesse romance, construído a partir de muitos relatos de aventureiros que cruzaram o rio no século XIX e de publicações em revistas. Júlio Verne procurava ser exato em suas pesquisas, pois fazia parte da Sociedade Geográfica de Paris. Também internamente é a razão cartesiana em que se baseia o projeto. Há, além disso, um enigma na forma de criptograma, que cria um derradeiro e longo suspense, cuja solução é deduzida racionalmente.

Este utópico mundo móvel e flutuante de madeira atracou em muitas margens, sempre ao impulso da determinação do grande proprietário. Um equivalente sentido ético patriarcal figurava analogamente no horizonte das mestiças famílias amazonenses, como a dos imigrantes libaneses, de Milton Hatoum. 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, por se restringir à importação, segundo o narrador, de quinquilharias procedentes de Miami.

O deslocamento da jangada é evidentemente balizado pelas margens e fluxos do rio. Quando chega a Belém, o desfecho da intriga já havia sido concertado (Manaus). Era o momento da festa. Curiosamente, a grande jangada foi desfeita e rendeu grande rendimento na venda da madeira de primeiríssima qualidade. Os móveis da casa senhorial, não: eles foram enviados contra a corrente das águas do rio, num vapor, juntamente com os familiares e agregados. É o ideário de ordem e progresso que motiva os processos enunciativos do romance de Júlio Verne:

[...] o credo verniano se nutria sobretudo das promessas trazidas com o conhecimento científico. A ciência, geralmente a serviço do expansionismo ocidental e da

vocação civilizadora de que esse expansionismo se paramentava, estava em pleno desenvolvimento. Na continuidade do projeto enciclopédico das Luzes, ela acumulava dados geográficos, botânicos, zoológicos, lingüísticos, culturais etc. No diapasão da nova onda de colonialismo, da qual a França e a Inglaterra eram a força de ataque, as explorações esquadrihavam o mundo nos seus menores recantos, investigavam, mediam, recenseavam. Revestidas da universalidade da Razão e do Progresso destinados, num futuro próximo, a triunfar no mundo todo sobre a ‘barbárie’, as explorações nomeavam, classificavam e etiquetavam o desconhecido, tanto na Amazônia quanto em qualquer outro lugar.²⁹

Esse antigo gesto neocolonial continua a ser encenado no novo império, através da legislação sobre patentes, que descrevem e catalogam a riqueza da biodiversidade amazônica. É de se aperceber que esse discurso civilizatório reveste-se de grande atualidade. Não se fala tanto hoje em razão e progresso, mas, numa linguagem mais agressiva, em triunfo sobre a “barbárie”. Para tanto, bombas e torpedos em tudo que for obstáculo à sociedade administrada desde os EUA.

Civilização e barbárie no “sertão” amazônico

Euclides da Cunha, em *À margem da história*,³⁰ apresenta um ambíguo registro dessa presença da Ordem e do Progresso na Amazônia, quando foi chefe da Comissão Brasileira de Reconhecimento do Alto-Purus. Lá permaneceu por 10 meses. Embalado pelo ideal positivista, entendia que os indígenas deveriam ser “pacificados”, para que pudessem “evoluir” segundo os parâmetros culturais hegemônicos, dos quais era um porta-voz. Assim, como também ocorreu com sua obra-prima *Os sertões*,³¹ também no que considerava os sertões amazônicos, acabou por apresentar uma representação ambí-

²⁹ VERNE, Júlio. *A jangada*. São Paulo: Editora Planeta, 2003.

³⁰ CUNHA, Euclides. *À margem da história*. São Paulo: Cultrix, 1975. Introdução, nota editorial, cotejo e estabelecimento de texto por Rolando Morel Pinto.

³¹ CUNHA, Euclides. *Os sertões (campanha de Canudos)*. São Paulo: Ateliê Editorial/Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001.

gua da prática “civilizada” nessa região. A penetração da “civilização” se faz através de aventureiros nômades. Seus primeiros “instrumentos de trabalho” são a carabina Winchester, o machete cortante e uma bússola portátil, para que se norteasse “no embaralhado das veredas”: “Vão em busca do selvagem que devem combater e exterminar ou escravizar, para que do mesmo lance tenham toda a segurança no novo posto de trabalhos e braços que lhes impulsionem”.³² Se Euclides consegue ver “um traço de comovente heroísmo” nessa prática, não deixa de observar, na perspectiva do indígena, que ele é observado por um “civilizado sinistro”.

Destaque-se, nessa passagem, a imagem da bússola do progresso, para fazer face ao “embaralhado das veredas”. As referências levam-nos a mundos de fronteiras, sejam entre os “civilizados” e os “bárbaros”, ou fronteiras nacionais entre o Brasil e o Peru. Há evidentes analogias situacionais entre os sertões de Euclides da Cunha e aquelas que ocorrerão nas narrativas de Guimarães Rosa, que também participou de ações relativas à demarcação de fronteiras amazônicas. Só que sua bússola não era unidirecional.

Após receber as informações desses aventureiros, será o momento de se efetivar a “conquista”, que é “o termo predileto, usado por uma espécie de reminiscência atávica das antiqüíssimas algaras dos condutícios de Pizarro”.³³ Após os quase sempre falíveis meios pacíficos da conquista através de quinilharias, resta “a caçada impiedosa, à bala”. As referências de Euclides são peruanas. Como exemplo único, cita Carlos Fermín Fitzcarrald (1862-1897):

Quando Carlos Fiscarrald (sic) chegou em 1892 às cabeceiras do Madre de Diós, vindo do Ucaiáli pelo varadouro aberto no istmo que lhe conserva o nome, procurou captar do melhor modo os *mashcos* indomáveis que as senhoreavam. Trazia entre os *piros* que conquistara um intérprete inteligente e leal. Conseguiu sem dificuldades ver e conservar o curaca selvagem. A conferência foi rápida e curiosíssima.

³² CUNHA, Euclides da. *Os sertões (campanha de Canudos)*. São Paulo: Ateliê Editorial/Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001. p. 65.

³³ CUNHA, Euclides da. *À margem da história*. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 66. Introdução, nota editorial, cotejo e estabelecimento de texto de Rolando Morel Pinto.

O notável explorador, depois de apresentar ao “infel” os recursos que trazia e o seu pequeno exército, onde se misturavam as fisionomias díspares das tribos que subjugara, tentou demonstrar-lhe as vantagens da aliança que lhe oferecia contrapostas aos inconvenientes de uma luta desastrosa. Por única resposta o *mashco* perguntou-lhe pelas flechas que trazia. E Fiscarrald entregou-lhe, sorrindo, uma cápsula de Winchester.

O selvagem examinou-a, longo tempo, absorto ante a pequenez do projétil. Procurou, debalde, ferir-se, roçando rijamente a bala contra o peito. Não o conseguindo, tomou uma de suas flechas; cravou-a, de golpe, no outro braço, varando-o. Sorriu, por sua vez, indiferente à dor, contemplando com orgulho o seu próprio sangue que esguichava... e sem dizer palavra deu as costas ao sertanista surpreendido, voltando para o seu *tolderio* com a ilusão de uma superioridade que a breve trecho seria inteiramente desfeita. De fato meia hora depois, cerca de cem *mashcos*, inclusive o chefe recalcitrante e ingênuo, jaziam trucidados sobre a margem, cujo nome, *Playa Mashcos*, ainda hoje relembra este sanguinolento episódio...³⁴

Essa imagem de Fitzcarrald está distante daquela posta em circulação na ficcionalização de Werner Herzog, em *Fitzcarraldo (o preço de um sonbo)*, produção alemã de 1982.³⁵ No filme, ele contava consigo mesmo e mais três tripulantes; na *realidade*, ele tinha o apoio de cerca de mil indígenas piros e campas e uma centena de brancos. A personagem central do filme, interpretada por Klaus Kinski,³⁶ é um visionário que tudo faz pela *cultura*, no caso a ópera. É capaz de tudo sacrificar para se deslocar até Manaus para assistir ao espetáculo de Caruso, no magistral teatro às margens do Rio Negro ou em favor da montagem de um grande espetáculo, no nomadismo das águas do rio Amazonas, diante da cidade de Iquitos. Curiosamente, no mesmo texto de Euclides da Cunha, bastante próximo da citação acima, quando o ensaísta se coloca na posição de um viajante que observa as marcas da presença da “civilização” nessa região fronteiriça, encontra ao lado de “jornais de Manaus

³⁴ CUNHA, Euclides da. *À margem da história*. São Paulo: Cultrix, 1975. p. 67. Introdução, nota editorial, cotejo e estabelecimento de texto de Rolando Morel Pinto.

³⁵ HERZOG, Werner. *Fitzcarraldo (o preço de um sonbo)*. FilmProduktion, Zweites Deutsche.

³⁶ Outros atores do filme: Cláudia Cardinale, José Lewgoy, Paul Hittscher, Miguel Angel Fuentes e Huerequeque Enrique Bohorquez, além de Milton Nascimento e Grande Otelo.

e de Lima; e até - o que é inverossímil - a tortura requintada e culta de um fonógrafo, gaguejando, emperradamente, naquele fundo de desertos, uma ária predileta de tenor famoso...”³⁷

Essa observação é contrária ao que ocorre no filme, onde o fonógrafo é uma forma de encontro entre os “civilizados” e os indígenas, e as óperas acompanham todo o deslocamento do barco a vapor, que vai descobrir chegar ao varadouro, denominado Istmo de Fitzcarrald. Em Euclides da Cunha, a observação do escritor-ensaísta é de que o fonógrafo estava gaguejante, emperrado. O escritor positivista não consegue enxergar a força da alteridade e da biodiversidade da floresta: para ele a Alta Amazônia é um “deserto”, como se vê. Não deixa, entretanto, de apontar os problemas da “civilização” para lá transplantada. O próprio Fitzcarrald foi vítima desse processo quando procurou transplantar para a região da bacia do Madre de Diós, onde mantinha a exploração seringueira, uma casa de ferro construída por Gustave Eiffel, em Paris. Não conseguiu, pois era demasiadamente pesada e a casa, em sua primeira versão, acabou sendo montada em Iquitos; posteriormente, com a morte de Fitzcarrald, foi vendida e acrescida de uma outra parte, simétrica.

Fitzcarrald, filho de marinheiro norte-americano e de uma crioula peruana, tornou-se, em menos de dez anos, o seringueiro mais rico do Peru e um dos maiores de seu tempo. Viveu apenas 35 anos, vindo a falecer num naufrágio e, com ele, seu império. Sua base era em Iquitos, mas foi fundamental na construção desse império a descoberta da passagem por terra, o istmo que levou seu nome, de nove quilômetros, entre dois afluentes dos rios Urubamba e Madre de Diós. A passagem entre colinas mais baixas foi uma obra notável, vindo a permitir, num direcionamento do fluxo comercial, a exportação da borracha e, noutro, a importação de artigos industrializados, destinados às populações que vieram a se instalar na bacia do Madre de Diós.

A trajetória de Fitzcarrald é emblemática de muitos outros atores da Amazônia. Ele, em suas andanças, foi motivado pelo mito de Eldorado, que anteriormente havia embalado os invasores espanhóis. Uma referência cinematográfica desse mito já aparece no filme *Aguirre, a cólera de Deus*, também

³⁷ CUNHA, Euclides. *Os sertões (campanha de Canudos)*. São Paulo: Ateliê Editorial/Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001. p. 69.

de Werner Herzog,³⁸ quando Pizarro envia à Amazônia um grupo de homens à procura da legendária cidade de Eldorado. Interpretam o filme o mesmo ator Klaus Klinsk e o moçambicano Ruy Guerra. Sem se limitar a essa perspectiva mítica, mas atraído por ela, o seringalista peruano Fitzcarrald acabou por se voltar para o projeto de exploração da borracha que o enriqueceu. Um século depois, foi a vez de um norte-americano de origem, Daniel Ludwig, na década de 1970, procurar transplantar formas de conforto similares ao sua casa desde Nova York num megaprojeto que trocava a mata nativa pelo plantio de árvores para a indústria de celulose. É um imaginário análogo ao que moveu Joam Garral, personagem de Júlio Verne, cem anos antes. O chamado Projeto Jari foi inicialmente um desastre em termos econômicos e ambientais. Desde o início figurou como o maior projeto de homogeneização da floresta, em oposição ao nomadismo da exploração da borracha do século anterior. Num gesto análogo ao de Carlos Fermín Fitzcarrald, Ludwig trouxe do Japão uma fábrica de celulose flutuante. Diferentemente do Fitzcarrald de Werner Herzog que pretendia transplantar uma ópera, com objetivos puramente artísticos e o concretizou, o delírio do bilionário norte-americano redundou em grande desastre, que está sendo reparado pela sociedade brasileira. Outra tentativa frustrada de estabelecimento de magnatas norte-americanos na região foi a produção de seringueiras para a produção de pneus, feita pelo magnata da indústria automobilística Henry Ford, na década de 20. Atualmente, é a vez da agroindústria instituir-se, pela via nacional, como novo predador dos rios e das florestas, com muitos e poderosos atores.

No filme de Werner Herzog, a travessia do barco pelo varadouro implicava ascender a uma colina e se fez com o concurso da força física dos indígenas e a tração dos motores da própria embarcação. Quem teve a idéia de acionar os motores de forma conjugada com o esforço físico foi um mestiço, que cuidava das máquinas. O nome dessa personagem é Huerequeque, o mesmo nome do ator (mestiço) que a interpretou. A força “natural” dos indígenas e a técnica da civilização somavam-se em suas ações movendo roldanas, que deslizavam o barco sobre trilhos. Todos são movidos por mitos: os indígenas procuravam a exorcização de seus demônios e Fitzcarrald a busca de seu Eldorado. Os dois

³⁸ HERZOG, Werner. *Aguirre, a cólera de Deus*. FilmProduktion, Hessischer Rundfunk4.

lados somam-se na travessia e simbolicamente se encontram numa linguagem mais universal, a da música. O gramofone do filme não emperra, como na visão de Euclides da Cunha, que deve ter sido uma das referências do cineasta alemão. E não se concretiza na narrativa cinematográfica o fato de que Carlos Fermín Fitzcarrald, ao contrário do Fitzcarraldo de Herzog, tivesse se transformado no grande magnata da exploração da borracha no Peru. A personagem de Herzog perde tudo, mas realiza seu sonho de realizar um espetáculo de ópera em Iquitos. Não num teatro, como em Manaus, sua grande *utopia*, mas um efêmero espetáculo flutuante para a população que se coloca nas margens. Uma performance deslocada de sua “casa” (teatro, casa de espetáculos), que se desvanece em sua própria execução, como a própria comunicação do filme, mas que passa a habitar o imaginário dos espectadores.

A jangada ibero-afro-americana

O romance de Júlio Verne vale-se, além de fontes documentais, de um imaginário literário que aponta para mundos paralelos. São mundos que estão em nossa cabeça, como a cidade flutuante e a ilha utópica. Há toda uma tradição literária que se alimenta dessas formulações. Dialogar com ela é uma forma de exteriorizar nossa vontade, nossos desejos. E, de uma certa forma, impulsionar nossos gestos. Em Júlio Verne, o fluxo do rio leva as riquezas para fora. Para dentro, vem a modernização européia que cria as bases para a exploração da natureza. O movimento, seguindo a correnteza do rio, ou contra ela, é retilinear. A imaginação utópica se faz entre margens, por onde se afirma o mecanicismo de seu tempo. Não é o que ocorre com o romance *A jangada de pedra*, de José Saramago, publicado um século depois. Este romance, escrito quando se discutia a integração de Portugal na então Comunidade Econômica Européia, hoje União Européia, é exemplar para a discussão do sentido comunitário entre as nações ibero-afro-americanas, como o fizemos no ensaio “Necessidade e solidariedade nos estudos de *literatura comparada*”.³⁹ Organizado em torno de estratégi-

³⁹ *Revista brasileira de literatura comparada*. “Necessidade e solidariedade nos estudos de *literatura comparada*”. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1996. p. 87-95.

as geopolíticas e associado à situação histórica pós-Abril, esse romance permite repensar a *cultura* portuguesa em face da dupla solicitação: a integração européia e a singularidade peninsular. Esta singularidade liga-se às perspectivas que marcaram a história de Portugal: a atlanticidade, a ibericidade e a mediterraneidade.

Se a jangada de Júlio Verne desfaz-se em contato com o Atlântico, a jangada de Saramago, formado pelo conjunto das regiões e comunidades ibéricas, tem nesse oceano uma de suas razões de ser históricas. É a atração atlântica que leva a Ibéria a se desprender da Europa. Sem o peso do império, podem os ibéricos assim se aproximar de suas ex-colônias. Do ponto de vista literário, embora Saramago faça referências, às vezes irônicas, à literatura de seu país e também dos países hegemônicos, ele tem em mira o realismo fantástico ibero-americano. O direcionamento vetorial da factura da escrita e as formulações do imaginário subjacente não vêm assim da Europa, mas da América Latina.

Em epígrafe ao romance de José Saramago, o cubano Alejo Carpentier opõe ao ceticismo que a enunciação credita à Europa a perspectiva de que “Todo futuro es fabuloso”. Tão fabuloso na efabulação desse romance que esse futuro, na vida como na arte, torna-se avesso ao pragmatismo cético da Europa. Um “futuro fabuloso” próprio de um momento de fratura, onde “principia a vida”. Viver, nessa perspectiva, é criar desenredando fios de velhas meias, como as de Maria Guavaira. “Todo futuro es fabuloso”, diz Carpentier. Tão maravilhoso, diríamos, que permite uma efabulação - fabula ficcional de ação política - que, num direcionamento temporal inverso, permite a atualização, na jangada de Saramago, de matéria sonhada para amanhã ou depois.

Esse deslocamento temporal operado pelo jogo artístico do sonho do escritor não nos traz imagens literárias à deriva, mas imagens-ação que aportam no presente da escrita literária, impulsionando-a por “mares nunca dantes navegados”. São imagens-ação políticas que motivam uma nova épica, agora social, num movimento recursivo que é, ao mesmo tempo, partida e encontro. Desprende-se a península de uma situação convencional de apêndice europeu para, no faz-de-conta ficcional, encontrar-se consigo mesma. Quando se encontra em sua *identidade*, a jangada ibérica é capaz de movimentos surpreendentes, já que não se (con)forma ao cais europeu, para ela “cético” e “rotineiro”, onde aportou há muito tempo. “Mudam-se os tem-

pos” e a “vontade” (Camões) aponta para outras perspectivas, para driblar, pelas laterais do jogo ficcional, um outro jogo, geopolítico, que acaba por nos enredar a todos.

O movimento da Ibéria em sua viagem atlântica é sempre surpreendente. Principia em linha reta, depois essa linha se quebra, sempre em ângulo reto. A subversão é maior quando põe-se a girar sobre si mesma, embaralhando pontos de referência. Esse movimento, na seqüência é combinado com o deslocamento para o sul, até estacionar em posição invertida num ponto medial entre as Américas e a África. Seguramente, bastante próxima da foz do rio Amazonas. O movimento, invertido, aponta para ruptura e reencontro, para que o tempo rotineiro não prossiga em suas mesmices. A concentração fantástica do tempo - própria das concretizações utópicas - provoca novas ondas internas compelindo a viagem de Dois Cavalos, automóvel e parelha, e seus ocupantes. São eles levados pelas vagas invisíveis do s(c)isma da terra a uma estranha viagem de autoconhecimento e de reconhecimento da península.

Em nível de pressupostos virtuais, as vagas exteriores que o movimento de deslocamento peninsular ocasionam nas águas do Atlântico, devem sensibilizar os novos mundos ibero-americanos, mundos que também emergem das regiões abissais. Talvez o mensageiro dessas regiões infernais, o misterioso cão Cérbero, ao não explicitar suas intenções, queira enredar, na verdade, o leitor, tal como escolheu as personagens do romance. A perspectiva de nova unidade que ele procura trazer como expressão do vir-a-ser imaginado, não se circunscreve apenas à Ibéria, abrange também a América Latina e as nações africanas de língua oficial portuguesa. Dado o recado, a península estaciona, aguardando a contrapartida dessas nações atlânticas.

Numa espécie de útero aquático, o conjunto comunitário ibérico estaciona numa região geopolítica que não é de calmarias, só para contrariar nações hegemônicas: o presidente norte-americano dá um murro na mesa. Preserva-se assim a especificidade ibérica, como se ela fosse uma ilha. Envolvida no útero aquático, a Ibéria, como uma criança, presume-se ou espera onde aportar, sem calosidades como as das regiões pirenaicas, ou fica num ponto intermediário para dialogar com a América Latina e a Europa. Este último parece ser o sentido das articulações comunitárias na atualidade. Há articulações direcionadas para o conjunto europeu e outras para os países que já foram suas ex-colônias e que têm rostos diferenciados. Num mundo de fronteiras múlti-

plas, relevar o comunitarismo cultural é uma forma compartilhada de fazer face ao processo de estandardização que move as estratégias globalizadoras.

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 mostrarem 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.⁴⁰

O horizonte da arte, como em Mariátegui 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”,

⁴⁰ CASTELLS, Manuel. *A galáxia da Internet. Reflexões sobre Internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 168.

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 inexistências do concreto imediato”, diria Guimarães Rosa. Há outras formas de travessia, como vimos; algumas delas se descortinam no sertão-mundo desse escritor. Há travessias mais tranqüilas ou mais problemáticas. No imaginário, há travessias etnocêntricas, como na jangada de madeira de Júlio Verne. Seu pensamento, não obstante, seguia os preceitos de seu campo intelectual. Há travessias de ênfase comunitária como na jangada de pedra de Saramago. Aqui não é uma família senhorial e seus agregados que se deslocam na ilha-mundo de valores pré-estabelecidos encarnados numa única personagem, mas todo o conjunto ibérico que se expressa através de personagens populares cujos gestos têm simbolização mágica. Há travessias de imaginários míticos e travessias históricas, pautadas pela “cultura do dinheiro”. São modos de ser e de estar no mundo bastante diferenciados, comutáveis, intercambiáveis, recursivos. Importa saber, do ponto de vista social, quais seriam os caracteres dominantes. Como eles se associam ao lócus de enunciação do escritor. Importa saber ainda qual a sua posição intelectual. De onde ele fala e por onde circula a cabeça.

A viagem, do ponto de vista intelectual, não se conforma a uma apreensão turística da cor local e nem a observar o que se acostumou a ver. Viajar intelectualmente, como indica Edward Said,⁴¹ pressupõe conhecer culturas e adotar um distanciamento crítico participante, intervencionista, em relação a elas. Diríamos, em sua esteira, que isso implica não se submeter aos estereótipos, que trazem visões simplificadas, pontes significativas afins da mesmice. Essa é uma forma de se colocar na contra-mão dos fabricantes de notícias, dos aparelhos da globalização. Uma visão crítica, que seja política, no dizer de Said:

⁴¹ SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

De um lado, uma meia dúzia de enormes multinacionais presididas por um punhado de homens controlam a maior parte do suprimento mundial de imagens e notícias. Em contrapartida, há os intelectuais independentes que de fato formam uma comunidade incipiente, fisicamente separados uns dos outros, mas conectados de várias formas a comunidades de ativistas relegados pela mídia principal (...).⁴²

Fiquemos aqui, para terminar, com o registro problemático das travessias, que são recursivas. Embalam-se quando têm horizontes, mas cada práxis, seja ela individual ou coletiva, precisa concretizar facetas desse amanhã, deixando rastros que não se repetirão, para nos valer da imagem de um conhecido poema de Antonio Machado. Nos fluxos das águas, como nos fluxos da vida social, nada é estável e o futuro nunca é certo. A redução simplificadora conduz apenas a descaminhos, uma ponte que não conduz a nada. Ou para nos valer da observação do narrador do conto “Orientação”, de Guimarães Rosa: “O mundo do rio não é o mundo da ponte”. A travessia se faz na própria dinâmica das águas, com seus fluxos, refluxos, no reino flutuante do provisório, onde o sujeito, não obstante, descortina margens porque não se satisfaz narcisicamente com o movimento embaralhado de gestos repetitivos, apenas pelo prazer de os pastichizar:

Cravo meu remo na água
Levo o teu remo no meu
Creio ter visto uma luz no outro lado do rio.

Referências bibliográficas:

- ABDALA JUNIOR, Benjamin. “Um ensaio de abertura: mestiçagem e hibridismo, globalização e comunitarismo”. _____(Org.). *Margens da cultura – mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- _____. “Necessidade e solidariedade nos estudos de *literatura comparada*”. *Revista brasileira de literatura comparada*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 1996.

⁴² SAID, Edward W. *Cultura e política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003. p. 33. Seleção de Emir Sader.

- CASTELLS, Manuel. *A galáxia da Internet. Reflexões sobre Internet, os negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- CUNHA, Euclides da. *À margem da história*. São Paulo: Cultrix, 1975. Introdução, nota editorial, cotejo e estabelecimento de texto de Rolando Morel Pinto.
- _____. *Os sertões (campanha de Canudos)*. São Paulo: Ateliê Editorial/Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 2001.
- FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo/Ateliê Editorial, 2004.
- GRAMSCI, Antônio. *Cadernos do cárcere*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999-2002. 6 v.
- GRANADO, Alberto. *Com el Che por Sudamérica*. Havana: Letras Cubanas, 1986.
- _____. “Um largo viaje em moto de Argentina e Venezuela”. *Gamma*. 16 de out.1967.
- GUEVARA, Ernesto Che. *De moto pela América do Sul – Diário de viagem..* 2. ed., São Paulo: Sá Editora, 2003.
- _____. “Sobre la construcción del partido”. *Obras completas*. Tomo 1. Buenos Aires: Legasa, 1995.
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 3. reimp.
- _____. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HERZOG, Werner. *Fitzcarraldo (o preço de um sonho)*. Werner Herzog FilmProduktion, Zweites Deutsche, 1982.
- _____. *Aguirre, a cólera de Deus*. Werner Herzog FilmProduktion, Hessischer Rundfunk4, 1972.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. México: Ediciones Era, 2002.
- _____. “O problema indígena na América Latina”. In: LÖWY, Michael. (Org.) *O marxismo na América Latina: uma antologia de 1909 aos dias atuais*. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 1999.
- MARX, Karl. Apêndice. Apud: FROMM, Erich. *Conceito marxista do homem*. 8. ed., Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- ROSA, Guimarães. “Orientação”. *Tutaméia (Terceiras estórias)*. 2. ed., Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1968.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Cultura e política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003. Seleção de Emir Sader.

SARAMAGO, José. *A jangada de pedra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 16 reimp.

SALLES, Walter. *Diários de motocicleta*. FilmFour, 2004.

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

TAIBO II, Paco Ignácio. *Ernesto Guevara também conhecido como Che*. São Paulo: Scritta, 1997.

Internet www.carnecrua.com.br/archives/001376.htm