

Júlio César Suzuki
Angelita Pereira de Lima
Eguimar Felício Chaveiro
Organizadores

Geografia, Literatura e Arte

epistemologia, crítica e interlocuções

Apoio:



CAPES



INSTITUTO DE LETRAS

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. Marco Antonio Zago

Vice-Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E
CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dra. Maria Armanda do Nascimento Arruda

Vice-Diretor: Prof. Dr. Paulo Martins

COMISSÃO ORGANIZADORA

Prof. Dr. Julio César Suzuki

Departamento de Geografia/FFLCH/USP

Editora Imprensa Livre

Editora-chefe

Karla Viviane

Rua Comandáí, 801

Cristal – Porto Alegre/RS

(51) 3249-7146

www.imprensalive.net

imprensalive@imprensalive.net

facebook.com/imprensalive.editora

Comitê Editorial

Prof. Dr. Adilson Avansi de Abreu (USP)

Prof. Dr. Antônio Carlos Queiroz (UFES)

Prof. Dr. Carles Carreras (Universidad de Barcelona)

Prof. Dr. Claudio Benito O. Ferraz (UFGD/UNESP-PP)

Prof. Dr. Eduardo Marandola Jr. (Unicamp)

Prof. Dr. Everaldo Batista da Costa (UnB)

Prof. Dr. Flaviana Gasparotti Nunes (UFGD)

Prof. Dr. Ilton Jardim de Carvalho Júnior (UEM)

Prof. Dr. Jânio Roque Barros (UNESB)

Prof. Dr. João Baptista Ferreira de Mello (UERJ)

Prof. Dr. Jones Dari Goettert (UFGD)

Prof. Dr. Jörn Seemann (URCA)

Profª Drª Liliana Laganá (USP)

Profª Drª Lúcia Helena Batista Gratão (UEL)

Prof. Dr. Luiz Afonso Vaz de Figueiredo (CUFSA)

Profª Drª Marcia Manir Miguel Feitosa (UFMA)

Profª Drª Maria Geralda de Almeida (UFG)

Profª Drª Maria Helena Braga e Vaz da Costa (UFRN)

Prof. Dr. Oswaldo Bueno Amorim Filho (PUC-MG)

Prof. Dr. Percival Tirapelli (UNESP)

Profª Drª Solange Guimarães (UNESP-RC)

Profª Drª Valéria Cristina Pereira da Silva (UFG)

Prof. Dr. Wenceslao Machado de Oliveira Junior

(UNICAMP)

Prof. Dr. Werther Holzer (UFF)

Júlio César Suzuki
Angelita Pereira de Lima
Eguimar Felício Chaveiro
[organizadores]

Geografia,
Literatura e Arte
epistemologia, crítica e interlocuções

DOI:10.11606/9788576974499

ISBN 978-85-7697-449-9

1ª edição – 2016.

Obra financiada com recursos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES - Brasil (Processo PAEP 670/2013).

Foto da Capa:

Júlio César Suzuki

II Simpósio Nacional de Geografia, Literatura e Arte

I Simpósio Internacional de Geografia, Literatura e Arte

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G345 Geografia, literatura e arte : epistemologia, crítica e interlocuções [livro eletrônico] / Júlio César Suzuki, Angelita Pereira de Lima, Eguimar Felício Chaveiro, Organizadores. -- Porto Alegre: Imprensa Livre, 2016. 466p.

ISBN 978-85-7697-449-9
DOI:10.11606/9788576974499

1.Geografia humana. 2. Literatura. 3.Arte. I.
CDU 911.3

Bibliotecária responsável: Maria da Graça Artioli – CRB10/793

Sumário

APRESENTAÇÃO

ANGELITA PEREIRA DE LIMA, EGUIMAR FELÍCIO CHAVEIRO E JÚLIO CÉSAR SUZUKI

PARTE I – LUGARES

A UTILIZAÇÃO DE RELATOS DE VIAJANTES ESTRANGEIROS COMO FONTE DOCUMENTAL

MARCELO WERNER DA SILVA

AS ESPECIFICIDADES CULTURAIS DA BAHIA EXPRESSAS NA LITERATURA E NA MUSICALIDADE E A QUESTÃO DA BAIANIDADE - UM OLHAR GEOGRÁFICO

JANIO ROQUE BARROS DE CASTRO

AUTOR E O LUGAR EM “PLACE AND THE NOVELIST”, DE DOUGLAS POCKO

IVO VENEROTTI E RAFAEL OTTATI

AS CIDADES E AS RUÍNAS: NOTÍCIAS HUMORADAS DE BARES E CAFÉS WELLINGTON MIGLIARI

PARTE II – DIÁLOGOS

STURM UND DRANG, FENÓTIPO ESTENDIDO E GEOGRAFIA URBANA: ELEMENTOS PARA UMA PSICOLOGIA HUMANISTA

TRISTAN TORRIANI

O GEOGRÁFICO NA LINGUAGEM: REFLEXÕES SOBRE UMA GEOGRAFIA IMANENTE

PRISCILA MARCHIORI DAL GALLO

SANT'ANNA, CLASTRES, DELEUZE E GUATTARI: DIÁLOGOS

MARCOS AURELIO MARQUES

GOETHE: UM NATURALISTA ENTRE A CIÊNCIA E A ARTE

GERALDO JOSÉ DIOGO FILHO

GEOGRAFIA E ARTE: UM DEBATE EPISTEMOLÓGICO SOBRE SUAS RELAÇÕES

VONEI RICARDO CENE E MAÍRA KAHL FERRAZ

A EXPERIÊNCIA ONTOLÓGICA NA GEOGRAFIA DE JORGE AMADO E O VIÉS EPISTEMOLÓGICO

NATALLYE LOPES SANTOS OLIVEIRA

PARTE III – LITERATURAS

GEOGRAFIA E LITERATURA: ESBOÇO CRÍTICO-COMPREENSIVO A UM CAMPO DE ESTUDO EM DISCUSSÃO

SAMARONE CARVALHO MARINHO

GEOGRAFIA E LITERATURA: DA APROXIMAÇÃO AO DIÁLOGO

JÚLIA FONSECA DE CASTRO

QUESTÃO DE OPINIÕES? SABOR REGIONAL E SABOR LABLACHEA-
NO DA REGIÃO: APROXIMAÇÕES ENTRE GEOGRAFIA E LITERATURA

RENATA SANTOS RENTE

GEOGRAFIA, LITERATURA E MÚSICA: O SIMBOLISMO ARTÍSTICO NO
GEOGRÁFICO

MARQUESSUEL DANTAS DE SOUZA

A IDENTIDADE EM OS SERTÕES

ROBINSON SANTOS PINHEIRO

APRESENTAÇÃO

O panorama da produção de conhecimento, no começo do Século XXI, tal como o próprio mundo, possui um vasto repertório. Os intercâmbios institucionais, o fluxo de informações veiculado pelas redes conectivas; a formação de grupos de pesquisa; o cruzamento de diferentes campos de saberes; a abertura para eclosão de metodologias quali-quantitativas; a necessidade de gerar formas motivadoras de inserção de grupos antes excluídos; a validação dos diferentes estilos de linguagem e das diferentes estirpes de saberes formam um quadro relativamente novo.

Esse quadro é alvissareiro como se vê no conjunto de textos deste livro. Percebe-se uma abertura para construir modos de pensar criativos e imaginativos; percebe-se igualmente uma postura de escrita que tenta irromper com os claustros da linguagem acadêmica, com os seus jargões e com os seus slogans. E, também, percebem-se investimentos ousados no diálogo teórico e metodológico, sem os quais não seria possível produção desse campo do saber que tomamos por Geografia, Literatura e Arte.

Justamente por isso, estão em jogo, também, processos

severos de dissolvência de princípios filosóficos e políticos. Em muitos casos, sobram espetáculos inertes de dizeres com narrativas entrecortadas e fragmentadas. Consoante ao espaço ruído das cidades surge uma espécie de poluição verbal ou uma argamassa fundamentalista. Isso repercute na subjetividade humana de maneira integral. Cada vez mais se vê um sujeito afeito a relações globais, mas com dificuldades de se relacionar com o Outro, de perceber a sua circunstância, o sentido do que faz.

Como diz o escritor Juliano Pessanha¹, este período não é momento de terceirizar o dizer. A procura de uma voz original depende de uma sedimentação epistemológica que se abra ao diálogo, à troca de experiências, às múltiplas linguagens. A Ciência, Literatura e Arte podem formar, nesse campo intercambiante, um corpo valente e úmido. Podem, conforme expressam os artigos que seguem, gerar outras narratividades sob o contributo de relatos de viajantes; interpretação de música; leitura de romances, de poesia.

No entanto, por mais promissor que sejam os lastros de conexão, aproximação, diálogos, intersecções entre Ciência, Literatura e Arte, para compreender a emergência do sujeito global e para interpretar a espacialidade contemporânea, há que ter o cuidado para não cair na vala da “enxurrada de símbolos”. Enfrentar essa espécie de armadilha requer uma combinação de compromisso com a leitura do real da existência do sujeito com a apreensão e compreensão da produção da cultura polissêmica contemporânea. Produzir ciência/conhecimento neste contexto requer novas sensibilidades do ver e

¹ PESSANHA, Juliano Garcia. *Testemunho transiente*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

do fazer metodológico.

Nas teias da busca pela sensibilização do leitor quanto à importância do significado dos relatos de viajantes, Marcelo Werner da Silva nos faz trafegar por importantes contribuições na leitura da cidade de São Paulo; caminho semelhante ao que nos propõem Ivo Venerotti e Rafael Ottati, quando analisam o debate da relação entre lugar e autor, realizada pelo geógrafo britânico Douglas Pockock, por meio da Literatura.

Jânio Roque Barros de Castro nos faz viajar na importante relação entre Literatura de Jorge Amado e Música de Dorival Caymmi na construção da “baianidade”, em que um jeito de ser se expressa num pedaço do Brasil.

O mundo que se expressa nas palavras, também, é perseguido por Wellington Migliari ao analisar a tensão existente entre a formação ideológica das *urbes* e os empobrecidos no início do século XX na região enriquecida pela produção cafeeira.

Estes são os textos que agrupamos sob a força do “lugares” (parte I), cuja relação é fraternal com os textos reunidos sob a perspectiva dos “diálogos” (parte II), em que o primeiro texto, de Tristan Torriani, a partir da discussão de *Sturm und Drang*, valoriza dimensões culturais dos sujeitos, envolvidos pela globalização, mas com importante referencial no território de origem.

Priscila Marchiori Dal Gallo ressalta a importante relação que os homens estabelecem com a linguagem, o que aparece densamente no debate de Marcos Aurelio Marques ao tecer relações filosóficas e estéticas entre o poeta brasileiro Affonso Romano de Sant’Anna, o antropólogo francês Pierre Clastres

e os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari.

Na seara dos diálogos na compreensão do mundo e no estabelecimento da linguagem, Geraldo José Diogo Filho nos faz, ainda, refletir sobre a relação entre o pensamento morfológico de Goethe e a Ciência Natural; bem como Vonei Ricardo Cene e Maíra Kahl Ferraz ao analisarem a relação entre Geografia e Arte.

Natallye Lopes Santos Oliveira, a partir de uma perspectiva ontológica, analisa, a partir da obra de Jorge Amado, a experiência do *estar-no-mundo*, encerrando a segunda parte, cujo diálogo se expressa densamente, na manutenção de uma leitura ontológica, com o texto de Samarone Carvalho Marinho, que se preocupa com os liames entre Geografia e Literatura, abrindo a terceira parte: *Literaturas*.

Júlia Fonseca de Castro problematiza a possibilidade de relação entre Geografia e Literatura já que o diálogo não se efetiva a partir do mesmo patamar de origem; por mais que o esforço de Renata Santos Rente permita conexões importantes entre o pensamento regional lablacheano e a obra de Guimarães Rosa.

Marquessuel Dantas de Souza nos brinda com uma importante revisão bibliográfica das análises preocupadas com a relação entre Geografia, Literatura e Música, marcadas, então, pelo simbolismo artístico de dimensão geográfica.

Por fim, mas não menos importante, é o texto de Robinson Santos Pinheiro ao tratar da identidade e da alteridade em *Os Sertões* de Euclides da Cunha, expressando geografias que se realizam em lugares, diálogos e literaturas.

Assim, com rica interlocução esmerada em naturalistas,

como Humboldt; filósofos, como Descartes, Kant e Sartre; e literatos, como Calvino, Gullar e outros, encontram-se neste livro densas reflexões que se ocupam com a missão de, num mesmo termo, aglutinar esses campos e separá-los. A potência de diálogo requer o respeito à tradição; o processo criador transforma a potência em sua alavanca primaz. Os autores deste livro advindos de vários matizes do conhecimento nos brindam com esses dois preceitos: vê-se um diálogo com clássicos e uma aposta em outra forma de escritura – e de pensamento. Por tudo isso, a leitura vale a pena.

Angelita Pereira de Lima

Professora do Departamento de Jornalismo/UFG

Eguimar Felício Chaveiro

Professor do Departamento de Geografia/IESA/UFG

Júlio César Suzuki

Professor do Departamento de Geografia/FFLCH/USP

PARTE I

LUGARES

A UTILIZAÇÃO DE RELATOS DE VIAJANTES ÉSTRANGEIROS COMO FONTE DOCUMENTAL¹

Marcelo Werner da Silva

Introdução

Este trabalho objetiva discutir a pertinência da utilização de relatos de viajantes estrangeiros como fonte documental e apresentar a metodologia utilizada em uma aplicação realizada para o estudo da paisagem urbana da cidade de São Paulo na primeira metade do século XIX.

Para tanto apresenta a discussão sobre uma atividade inerente ao ser humano, qual seja, o ato de se deslocar espacialmente para locais distantes. Procuramos então discutir o sentido da viagem, principalmente quando se visitam lugares distantes, outros povos, outras terras.

¹ Este trabalho é parte integrante da dissertação de mestrado "A paisagem urbana da cidade de São Paulo na visão de viajantes estrangeiros, 1808-1858" (SILVA, 2002).

O viajante estrangeiro então é aquele que visita outros países ou povos, em que a tradição cultural é outra. Pode então se permitir descrever as características deste local de um modo que os locais não poderiam fazer, por serem corriqueiros, por representarem aspectos de sua vida cotidiana. Por outro lado, compara com o que já conhece, podendo ser portador de pré-conceitos, que obscurecem seu relato, mas que podem então mostrarem-se como veículos de transmissão ideológica.

Apresentamos então um percurso da questão da viagem, desde os primórdios da civilização humana até meados do século XIX e dos papéis exercidos pelos relatos decorrentes destas viagens. A seguir discutimos o sentido da viagem, as múltiplas relações que se estabelecem quando entram em contato povos de tradições culturais diversas.

Finalmente entramos na discussão da utilização dos relatos como fonte documental e apresentamos a aplicação realizada para analisar a paisagem urbana da cidade de São Paulo utilizando relatos de viajantes estrangeiros. São apresentados os viajantes escolhidos e suas obras, bem como o tipo de metodologia utilizada para a realização da pesquisa.

Viagens, viajantes e seus relatos através da história

Viajar sempre fez parte do cotidiano humano. Mesmo aquelas comunidades chamadas de primitivas, consideradas como o início da experiência civilizatória dos seres humanos, já necessitavam migrar e, portanto, deslocar-se em busca da sobrevivência em um meio hostil.

Nas primeiras civilizações agrícolas já vemos uma especialização do trabalho, com um aumento da produção agrícola, que propicia a vida nas cidades, e o estabelecimento de uma produção artesanal que passa a ser comercializada e trocada por produtos de terras e povos distantes. O caso dos fenícios é paradigmático desse tipo de deslocamento.

É no contexto da Antiguidade que temos notícia dos primeiros relatos de viagem: os périplos dos navegadores gregos, tradição que nos legou as obras de Homero, a *Iliada* e a *Odisséia*. Durante o período do grande Império Romano, sucessor do conhecimento grego, aumenta a necessidade de comunicação entre as diversas províncias com objetivos comerciais e de controle territorial. Devido à grande prosperidade alcançada, surge para as classes abastadas a viagem de lazer, rumo a estâncias hidrominerais, cidades a beira-mar, templos, festivais, dentre outras destinações.

Ao final da civilização romana, vemos o início de uma era dominada pela Igreja Católica e uma sociedade europeia fechada, devido ao caos que se seguiu à queda do Império Romano do Ocidente. O deslocamento diminui, em função do sistema feudal que se estabelece, mas não cessa de todo. Nos destroços do Império Romano começa a expansão árabe, que por pouco não toma toda a Europa, consolidando extenso território onde desenvolvem o comércio e as comunicações.

Outro povo que foge ao hermetismo feudal são os escandinavos, que realizam diversas viagens chegando inclusive ao território do atual Canadá. Também os comerciantes e missionários das cidades-estado italianas, principalmente de Gênova e Veneza, mantêm o contato com o Oriente e suas cobiçadas

especiarias, que formam um lucrativo negócio durante toda a Idade Média. Fazem parte desta tradição as viagens dos comerciantes venezianos no século XIII rumo ao extremo-orient e o contato com a civilização chinesa, como o caso de Marco Polo. Em seu *Livro de Marco Polo* ou *Livro das maravilhas do mundo* descreve a viagem até o reino do grande Khan, bem como estabelece um retrato da China, apesar do seu relato seguir a tendência medieval de muitas vezes confundir realidade e fantasia.

Portanto mesmo em um contexto fechado como foi a Idade Média, as viagens não refluíram totalmente. Ocorriam festivais que reuniam pessoas de vários feudos. Também o forte sentimento religioso que impregnava a sociedade fez se desenvolverem as viagens obrigatórias, surgindo a figura do peregrino a visitar os locais sagrados, fosse Santiago de Compostela, Roma ou a Terra Santa.

Com as unificações nacionais de Portugal e Espanha, surge a necessidade de participar do lucrativo comércio de especiarias, monopolizado pelos navegadores italianos e também crescentemente dificultado pela expansão turca. Acontece então uma mudança de eixo, com a descoberta do caminho de circunavegação da África pelos portugueses, iniciando-se, nos séculos XV e XVI as grandes viagens de “descobrimento”, ou seja, o contato europeu com terras que até então desconheciam existir. Assim surge a América e inicia-se todo um processo de extração e transferência de recursos.

A melhoria das comunicações e da segurança decorrente das unificações nacionais e o estabelecimento de monarquias absolutistas nos países europeus facilitam a segurança

dos deslocamentos internos, começando a acontecer viagens particulares, em que membros da elite ilustrada percorriam pequenas ou grandes extensões europeias em busca de instrução e entretenimento. É a viagem como conhecimento do mundo, em que jovens e seus tutores percorriam o “Petit Tour” ou o “Grand Tour”, existindo regras dos pedagogos da ilustração para a realização dessas viagens. Buscava-se, nessas viagens, resgatar a herança clássica, presente nas ruínas europeias das civilizações greco-romanas.

O interesse que havia nessa época pelas viagens e o conhecimento de terras exóticas, somado a um desconhecimento real de extensas áreas da superfície terrestre, gerou o gênero literário chamado de “viagens imaginárias”, no qual eram descritos países imaginários, situados em meio a grandes oceanos ou distantes terras austrais. Como estas obras se referiam a distantes mundos, podiam propor modelos alternativos de organização social e criticar os costumes da sociedade europeia. Como exemplo desse tipo de viagem e literatura imaginária, podemos citar a conhecida novela de Daniel Defoe, publicada em 1719, *Robinson Crusoe*, que teve grande impacto na época, sedimentando, na sensibilidade europeia, a ideia de “paraíso perdido” (CAPEL, 1985, p. 7).

Capel (1985, p. 4) considera o século XVIII como o momento em que se alcança o auge das viagens, pelo papel fundamental que estas adquiriram no debate cultural e científico europeu. O desenvolvimento científico e a curiosidade enciclopédica da ilustração impulsionavam os cientistas europeus rumo aos novos continentes descobertos.

Procurava-se refletir sobre os grandes problemas inte-

lectuais do século: a origem e evolução das sociedades, o problema da unidade do gênero humano (questionado pela variedade de povos), o “funcionamento da Terra” e da natureza e as razões da diversidade de crenças religiosas. Para tanto, havia dois caminhos a seguir: pelo raciocínio e pela exploração. Obviamente faltavam dados concretos e observações reais e para essa finalidade se organizaram viagens. Geógrafos e políticos se colocavam como tarefa urgente descobrir terras ainda incógnitas. Havia uma grande curiosidade em relação aos “mares do sul”, ou seja, o atual Pacífico, onde se suspeitava existirem vastas extensões de terra por descobrir. Portanto, a riqueza desses mares, a possibilidade de criar colônias de povoamento e a obtenção de novos mercados ou fontes de matérias-primas foram os motivos essenciais das expedições da segunda metade do século XVIII (CAPEL, 1985, p. 15-18).

O marco fundamental do período foram as três viagens do navegador inglês James Cook (1769-1772-1776), pela cuidadosa organização, com especialistas de diferentes disciplinas e a amplitude dos resultados, marcando o final das viagens de descobrimento e o início das viagens de exploração científica. As viagens do capitão Cook inspiraram mais tarde importantes expedições, como a do francês La Perouse (1785) e a do espanhol Alejandro Malaspina (1789-1794) (CAPEL, 1985, p. 22).

Após as viagens eram publicados as “Relações de viagem”, incluindo cartas e indicação de caminhos, observações astronômicas, levantamentos cartográficos, bem como observações sobre o clima, estado das águas, natureza e topografia, flora, fauna, riquezas minerais, etc. Como características das expe-

dições do final do século XVIII estavam a recusa dos sistemas especulativos e a valorização do empirismo e da observação direta (CAPEL, 1985, p. 24).

Esse interesse pelas viagens fez com que aumentasse a demanda pela literatura de viagens, inclusive aquelas “relações de viagens” antigas, das expedições da época do descobrimento. Havia a aspiração, dentro da forma de pensar enciclopedista, de formar um repertório completo das relações de viagem, o que deu origem ao longo do século XVIII a numerosos empreendimentos editoriais.

O século XIX representou a continuação das grandes viagens de exploração, aliadas ao desenvolvimento comercial e a grande expansão colonial europeia. Acompanhando esse processo criam-se “sociedades geográficas”. Já em 1788 era criada em Londres a “African Association for Promotion the Discovery of the Interior Parts of África”, antecessora da Real Sociedade Geográfica de Londres, criada em 1830. Paris (1821) e Berlim (1828) também fundam suas sociedades geográficas (CAPEL, 1981, p. 174).

As novas técnicas de comunicação e transporte desenvolvidas no século XIX, fizeram aumentar o número de viajantes individuais, e em consequência da procura por literatura de viagens. Não somente de relatos de viagens, mas também de guias para consultar antes da viagem, guias para turistas ociosos, guias para viajantes interessados na arte de cada lugar, etc. (SERRANO, 1993).

No caso do Brasil, com a abertura dos portos, ocorrida após a vinda da corte portuguesa, em 1808, cria-se a possi-

bilidade de expedições científicas estrangeiras penetrarem no interior do Brasil, tendo início um novo ciclo de explorações. Antes disso a visita de pessoas de outras terras, mesmo se inspiradas em fins meramente especulativos, era considerada como “coisa desagradável aos interesses da Coroa” (MELLO-LEITÃO, 1941, p. 224). Cresce imediatamente o número de viajantes que aportam no Brasil para a conquista dessa parte da América Latina, ainda desconhecida pelo mundo europeu. São naturalistas curiosos com relação à natureza tropical, diplomatas que vêm estabelecer contato com o único império existente na América do Sul, comerciantes, artistas, aventureiros, turistas, engenheiros.

Data de 1815 a primeira expedição científica estrangeira, especialmente destinada ao Brasil. Essa expedição foi a do príncipe Maximilian Alexander Philip von Wied-Neuwied, que embarcou para o Brasil no dia 15 de maio de 1815, chegando ao Rio de Janeiro em fins de julho. No Brasil Wied se reúne ao botânico Friedrich Sellow e ao ornitólogo Georg Willelm Freyreiss, que “conheciam os costumes e línguas do país” (MELLO-LEITÃO, 1941, p. 262).

Outra grande expedição que merece destaque foi a Missão Austríaca, de 1817, uma das maiores expedições científicas estrangeiras a vir ao Brasil. Ela veio por ocasião das núpcias da arquiduquesa Carolina Josefa Leopoldina com o príncipe dom Pedro, herdeiro do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. A aliança entre as duas casas imperiais é marcada pela organização dessa expedição que reúne informações sobre o país americano e pelo projeto de constituir um museu brasileiro em Viena.

As inúmeras expedições e viajantes estrangeiros que percorreram o Brasil são impossíveis de citar, pela falta de espaço. Alguns viajantes, que foram utilizados na pesquisa, serão citados posteriormente².

O sentido da viagem

Falar em viagem e em viajantes pressupõe discutir as motivações implícitas no ato de viajar, por que se viaja e por que se deixam relatos escritos destas viagens. Qual o significado dessas práticas inerentes ao ser humano? Dizemos inerente porque mesmo hoje, em uma sociedade com acesso fácil a todo tipo de imagem e informação, as pessoas ao viajarem necessitam realizar o “seu” registro sobre o local que estiveram e conheceram, como uma “tomada de posse” simbólica daquele local.

Na Antiguidade os viajantes eram regidos pela questão do destino ou vontade divina. O caminho se apresentava como provação e a aventura, como sofrimento. Já no mundo moderno, provavelmente após o movimento romântico, a viagem se libera de sua carga de sofrimento tornando-se então, excitação e prazer (ORTIZ, s/d, p. 25-26).

A primeira questão a colocar é o do significado de viagem. De maneira geral podemos caracterizá-la como um deslocamento no espaço. Constitui sempre a passagem para algum lugar, prolongando-se entre a hora da partida e o momento de regresso. Fica o viajante suspenso entre esses dois

² Para informações adicionais sobre os cronistas e viajantes estrangeiros do início da colonização portuguesa até meados do século XIX, consultar Silva (2002).

referenciais, associando-se, em uma análise sociológica, a um “rito de passagem”, implicando a separação do indivíduo de seu meio familiar, prolongada estadia “na estrada” e a posterior reintegração à sua casa, à sua terra de origem. “A passagem pressupõe, portanto, a ideia de fronteira, de limite”, com o viajante sendo, sobretudo um estrangeiro, um intruso, um marginal que “...se afasta do próprio mundo e penetra no território alheio” carregando consigo um potencial de ameaça (ORTIZ, s/d, p. 27).

Se a viagem é deslocamento no espaço, não se trata de um espaço qualquer, e sim um espaço descontínuo. Cada local e cultura constituem um território particular, assim de acordo com Ortiz (s/d, p. 28):

O viajante é um intermediário; ele coloca em comunicação lugares que se encontram separados pela distância e pelos hábitos culturais. Nada os interliga, a não ser o movimento da viagem, realizado por uma motivação alheia à sua própria lógica. Diante da descontinuidade dos lugares, o viajante se comporta como alguém que aproxima unidades heterogêneas; seu itinerário interliga pontos desconexos. Ocorre, pois, uma nítida separação entre aquele que se move e os recantos visitados. O viajante se nutre desse contraste; ele é fonte de experiência e de saber, permitindo-lhe interpretar sua posição originária, à luz da diversidade com a qual entra em contato.

Portanto nessa relação sempre se confrontam a visão de quem viaja, com a do “outro”, do visitado, da cultura que o viajante procura descrever. Esse tema foi desenvolvido por Todorov (1993) e em muitos outros escritos que analisaram

o processo da tomada de contato da cultura europeia com a América e com formas culturais que lhe eram desconhecidas.

A descoberta do novo mundo representou a desestruturação da visão do cosmo medieval, mas não totalmente. Colombo e os primeiros expedicionários mantinham os elementos que lhe eram familiares. “Nutridos de lendas que julgavam verdades, traziam consigo as próprias miragens” (AGNOLIN, 2000, p. 2). Não é por outro motivo que no descobrimento da América se confrontam as visões de que se chegara às Índias e ao paraíso terrestre (HOLANDA, 2000) e outras visões de que os habitantes do Novo Mundo eram a personificação do mal, por suas crenças, sua antropofagia, ou seja, por sua diferença. Para Todorov (1993, p. 15-16), três esferas dividiam o mundo de Colombo: uma natural, uma divina e outra humana. A humana é representada pela busca e encontro da riqueza material. A divina, pela oportunidade de levar a visão religiosa a povos pagãos e com isso glorificar a civilização e cultura ocidental. Já a apreciação da natureza seriam aquelas visões de que na América seria encontrado o próprio paraíso na Terra, que nas visões medievais encontrava-se fora da Europa em um local definido pelos sonhos e fantasias daquele período.

Para Giucci (1992, p. 14), a projeção de um imaginário maravilhoso “...se apoia no desconhecimento ou na falta de hábito”, ou seja, trata-se de uma mediação cultural do homem frente a uma realidade desconhecida (AGNOLIN, 2000, p. 2). Isso leva à conclusão de que a utilização do maravilhoso “...revela mais sobre a ideologia que o engendra e consome do que sobre a realidade que declara reproduzir” (GIUCCI, 1992, p. 16), ou seja, fala-nos mais sobre o imaginário medie-

val que o criava, do que sobre a realidade americana.

Capel (1999, p. 48-49) relembra que esse período do início de contato com a América, não foi apenas o despertar da Idade Moderna, mas também a continuação e ponto culminante do desenvolvimento medieval. Tal processo esgota-se com o progredir da colonização, passando-se então do desconhecido ao revelado (GIUCCI, 1992, p. 15) e à busca de uma maior aproximação ao real através da ciência que se desenvolvia.

No século XVIII, com o movimento científico da Ilustração e as viagens de conhecimento, tem-se o início do movimento científico, cultural, político, econômico e ideológico responsável pelas viagens do século XIX. Passamos então, a analisar as motivações e interesses representados pela figura do viajante em trânsito no Brasil na primeira metade do século XIX.

Um primeiro aspecto que se destaca quando falamos das viagens é a questão científica. Estas se constituem como estratégias de conhecimento geográfico e científico, particularmente durante sua preparação e realização. O grande desenvolvimento científico que a ciência apresenta no início do século XIX e os desafios da integração de todo o mundo ao sistema econômico capitalista, fazem a ciência voltar-se aos quatro cantos do mundo procurando catalogar, classificar e processar toda uma gama enorme de dados. Para este desenvolvimento as viagens eram fundamentais e muitas expedições contribuíram para a resolução de dilemas científicos e o desenvolvimento de novas teorias, como foi o caso de Charles

Darwin e o papel de sua viagem no desenvolvimento da Teoria da Seleção Natural.

Na questão econômica tem-se que essas viagens científicas ampliavam as perspectivas comerciais e de exploração colonial, motivo pelo qual obtinham financiamento fácil e substancioso. A idealização da natureza servia ao objetivo de esconder, voluntária ou involuntariamente, os reais motivos da exploração, ou seja, beneficiar com informações os países promotores dessas expedições de forma a beneficiá-los em conquistas ou negociações comerciais. O mérito pelo conhecimento também se inscrevia nessa verdadeira guerra imperialista por mercados, na expansão política e econômica europeia que se deu a partir de 1750 e que desembocou nas grandes guerras do século XX.

A dominação colonial e ou comercial, como no caso do Brasil com a Inglaterra, concretizava-se no binômio “conhecer para dominar”, com o que adentramos no terreno das ideologias. Serviam as viagens e seus escritos para difundir o estereótipo de superioridade do homem branco europeu frente às demais culturas. O desenvolvimento científico e a produção de farto material sobre extensas áreas do globo serviam a esse propósito. Nesse sentido Sevckenko (1996), vê dentro do processo de colonização duas formas de percepção. A primeira ele denomina “impulso desejante”, desejo pelo desconhecido, a vontade de conquistar, de penetrar naquilo que é virgem e indevassável, intocado.

Gente, portanto, que propriamente constrói algo que pode ser chamado de paisagem, e vê nessa paisagem a fonte de um ato de adora-

ção e a projeção de um ato de desejo. A paisagem é a coisa amada, e é por isso que pintam ou produzem imagens, ilustrações, ou então escrevem, fazem poesia a respeito da natureza assim transfigurada em objeto de desejo (SEVCENKO, 1996, p. 110).

Já a outra forma de percepção europeia é a prática propriamente agressiva do ato/intervenção colonizadora: implica no contato direto, físico com esse meio, a extração. Não mais paisagem, mas mata, sertão bravio. Dentro desse duplo processo o autor insere a produção dos viajantes. Nesse sentido vê a loucura de Langsdorff como “...um contragolpe da natureza contra essa atitude interveniente do homem – e a natureza se preservando na sua condição de enigma, de enigma virgem” (SEVCENKO, 1996, p. 119).

Destaca-se então a questão ideológica, com a viagem tendo como um de seus resultados, após a publicação, a difusão de ideias e estereótipos, isso porque os viajantes eram influídos pelo ambiente intelectual da época (ideias filosóficas, estéticas, crenças religiosas, posições políticas). Também porque viajavam munidos de ideias científicas sobre população, recursos, clima, relevo, etc. Portanto elaboram uma obra que em alguns casos contribuiu para o conhecimento científico e por outro lado para a formação de estereótipos populares (sobre o caráter dos povos, sobre a estética da paisagem, sobre lugares pitorescos ou “românticos” (CAPEL, 1985, p. 56).

Pratt (1999) destaca que os relatos de viagem e exploração, produziram para os leitores europeus nesse momento particular da trajetória expansionista europeia, a diferenciação entre a Europa “civilizada” e o “resto do mundo”. Destaca-se, portanto a questão do olhar do viajante. Que pretende o via-

jante com o seu relato? Sobretudo a produção de um relato científico, mas que é permeado pelas sensações, pela subjetividade (PAZ, 1996, p. 207).

Mas ver é o mesmo que olhar? “Enquanto o *ver* identifica-se com uma atitude passiva e confunde-se com um dócil deslizamento sobre as coisas, o *Olhar* traduz uma atividade do sujeito, um desejo confesso de penetrar nas coisas, de ver de novo” (PAZ, 1996, p. 208). Portanto o olhar do viajante corresponde a um exercício privilegiado de investigação e de compreensão da alteridade visitada.

As grandes navegações significaram para os europeus um veículo de propagação da fé e do império, acrescida as razões comerciais. Já para os puritanos, a América representou a busca de liberdade religiosa em uma nova terra. Mas o resultado comum da transposição das intolerâncias europeias foi a negação do outro e a perda da liberdade, linguística e religiosa. Nesse sentido o viajante comungaria com uma “ética da colonização”. Porém não se pode reduzir a viagem apenas a esse aspecto.

O permanente embate entre individualidade e universalidade, subjetividade e objetividade, para o viajante oitocentista, tende a ser equacionado a partir do emprego dos parâmetros do pensamento científico. Assim, embora as crônicas e relatos de viagem revelem atitudes individuais e estilos pessoais, o olhar do viajante contém uma consciência social, ainda que permeada frequentemente pela individualidade e subjetividade do autor (PAZ, 1996, p. 209).

O olhar, portanto, encontra-se condicionado pelas ideias do seu tempo, sendo o viajante um “portador de ideias”. Porém não se trata de considerá-lo um olhar fraudado, mas apenas reconhecer as *determinações* sociais e mentais do olhar. Nas palavras de Paz (1996, p. 209):

...ao contrário do *mero* explorador que busca o desconhecido, o viajante vai ao encontro do que já fora descoberto para, segundo seus códigos culturais, decifrar o *outro*. Ainda que não se apresente como deus, ele é um porta-voz da civilização, da nova e científica razão universal. Ele não busca ter acesso ao estado mental dos demais. Pelo contrário. Simplesmente os submete a sua lógica, decodifica-os pelo olhar da civilização.

Para a configuração do olhar europeu contribuíam as noções de “pitoresco” e de idealização da paisagem pelo romantismo. Na apreciação do pitoresco estavam em discussão os sentimentos do belo e do sublime, objeto de teorização no final do século XVIII por parte de Emmanuel Kant e Edmund Burke, que precederam o movimento romântico que veio a seguir.

Para Kant (1993, p. 35) as noções de belo e sublime podem ser aplicadas a todos os aspectos da natureza, humana ou não. Em relação mais direta com a paisagem, o sublime provocaria satisfação, mas com assombro. Como exemplo cita a visão de uma cordilheira, a descrição de uma tempestade furiosa, a caracterização do inferno. Já o belo causaria uma sensação agradável, porém alegre e jovial. Seriam exemplos do belo: a vista de um prado florido, vales com regatos sinuosos,

com rebanhos pastando. A noite seria sublime e comovente. Já o dia seria belo e estimulante.

Como características gerais dos viajantes do século XIX, podemos considerá-lo romântico, pois buscava a sensação e a recriação de um mundo ideal, alijado da realidade. Surge o cientista altamente especializado, cuja expressão máxima encontramos na figura de Alexander von Humboldt (1769-1859), considerado um dos pais da moderna ciência geográfica. Falar em Humboldt é falar sobre o inspirador e interlocutor de quase todas as grandes expedições científicas do início do século XIX e inspirador das posteriores durante todo o período que analisamos.

A ideia chave de sua obra era a busca da “harmonia” que existia na natureza, sendo esta vista como a reunião em um todo de partes intimamente relacionadas. Procurava comparar as paisagens que estudava com as de outras partes do mundo. À concepção imóvel da natureza que imperava no sistema científico do século XVIII, com seus sistemas de classificação fixos e rígidos, contrapunha uma visão histórica e dinâmica dos acontecimentos, com o evolucionismo da ciência do século XIX. Humboldt sofre influência do movimento romântico alemão, que encontrava máxima expressão na filosofia e na literatura. Pratt (1999, p. 202-203) destaca essa ligação e sua extraordinária importância aos viajantes que lhe sucederam, bem como para o desenvolvimento da ciência geográfica:

...em parte devemos agradecer à ideologia romântica pela estatura monumental que a figura de Alexander von Humboldt adquiriu na historiografia do século XIX. Mais que qualquer outro autor (...)

Humboldt foi e é reconhecido não como viajante ou escritor de viagem, mas como um Homem e uma Vida, numa forma que se tornou possível apenas na era do Indivíduo. Humboldt se construiu como tal. Ao contrário dos discípulos de Lineu ou dos empregados da Associação Africana, ele não escreveu ou viajou com um humilde instrumento dos aparatos europeus para a obtenção do conhecimento, mas como seu criador. Ele não foi enviado para missões em nome de um esquema paternal consubstanciado por uma autoridade em sua pátria de origem. Pessoa de extraordinário vigor, habilidade e ilustração, estruturou suas próprias jornadas e temas de estudo e dependeu em sua efetivação a energia de uma vida inteira. Tanto suas viagens quanto seus escritos assumem uma proporção épica a que ele devotou sua vida e fortuna para criar.

Essa ligação de Humboldt com o romantismo era de tal monta a ponto de Capel (1981, p. 28) nele perceber um autêntico precedente da moderna geografia da percepção, pois ele “...habia escrito magníficas páginas sobre estas geografias personales y sobre esas imágenes mentales que a veces hunden sus raíces en el mito y la leyenda”.

Utilização de relatos de viajantes como fonte documental

A utilização de relatos de viajantes estrangeiros como fonte documental é hoje em dia plenamente aceita em todos os campos das ciências sociais. Mas como tratar a má fama de tais autores que aparece consubstanciada em frases como esta:

A leviandade da maior parte dos viajantes franceses e a superficialidade com que encaram as coisas que encontram na nossa pátria, unidas a um desejo insaciável de levar ao seu país novidades, têm sido a causa desses grandes depósitos de mentiras que se acham espalhados por muitos livros daquele povo, que as mais das vezes sacrifica a verdade às facécias do espírito e o retrato fiel dos usos e costumes de uma nação ao quadro fantástico de sua imaginação ardente, auxiliada livremente pela falta de conhecimento da língua e pela crença de que tudo o que não é França está na última escala da humanidade³ (SÜSSEKIND, 1990, p. 51).

Nesse mesmo sentido tem-se a afirmação de Rosseau, que mesmo ressaltando a importância das viagens na educação diz que é inútil a leitura de viajantes, pelas disparidades com as realidades retratadas (ROSSEAU, 1979, p. 532).

Sobre este tipo de argumentação, Shaw (1982, p. 46-48) responde que nenhuma fonte histórica é totalmente imparcial e que o fundamental é escolher bem os viajantes a serem utilizados. Ademais o que é significativo acaba sendo deduzido da repetição de testemunhos coincidentes.

A utilização dessa fonte histórica – relatos de viajantes – já foi feita por autores consagrados da ciência geográfica como Aroldo de Azevedo, Aziz Nacib Ab'Sáber e Milton Santos. Como exemplo citamos sua utilização na caracterização da cidade de São Paulo no século XIX (vide MATOS, 1958 e AB'SABER, 1957). Mas são utilizações isoladas que não abordam a questão mesma dessa utilização e de sua importância para os estudos geográficos.

³ Citação do prólogo da obra "A estátua amazônica" de Manuel de Araújo Porto-Alegre (1848).

Duchet (1984) procura demonstrar o papel desempenhado pela literatura de viagens na formação do espírito filosófico, através da análise do papel dos relatos de viagem nas bibliotecas de importantes filósofos, como Voltaire, De Brosses, D'Holbach e Turgot.

Mesgravis (1987, p. 10) justifica a utilização de dados de viajantes pela falta de dados existentes sobre o início do século XIX e que as longas citações das fontes “...obedece a uma metodologia deliberada que, aproveitando a reconquista da narração, recuperada por autores como Hobsbawn, tenta transmitir ao leitor a magia do relato puro e simples das experiências vividas”.

Mota (1999, p. 28-35) ressalta a importância dos viajantes no conhecimento da realidade brasileira no momento em que a colônia passa à nação (mais ou menos entre 1808 e 1850), dentro da vertente do estudo das mentalidades.

Para Leite (1997, p. 162) a principal justificativa para a utilização de relatos de viajantes é que os viajantes estrangeiros por

...não estarem presos por hábitos, afetos, nem precedentes ao grupo com que entravam em contato, e, portanto, não se identificarem com seus sistemas de orientação – linguagem, etiqueta, cores, leis, modas; o estrangeiro pode observar, descrever e classificar em termos ordenados de acordo com os ideais científicos de coerência, consistência e consequência analítica questões que, para o habitante daquele universo social, constituem um campo de atos possíveis, só secundariamente constituintes do objeto de reflexão sistemática.

Os relatos de viajantes estrangeiros podem contribuir para o conhecimento do processo de formação de nosso país. Como nos diz Ana Maria de Moraes Belluzo, “não se pode subestimar o poder do olhar dirigido a um mundo com o qual não se está familiarizado” (BELLUZO, 1994). A suposição fundamental, que também é compartilhada por Leite (1997) e por outros autores, é que os viajantes, por não pertencerem ao grupo social visitado, em sua qualidade de estrangeiros, tinham melhores condições de perceber aspectos da vida cotidiana que os habitantes locais, ao dá-los como naturais e permanentes, encontravam-se incapazes de notar. Por isso, dificilmente elaborariam materiais escritos sobre estes aspectos do cotidiano.

Ficando estabelecida a pertinência da utilização de relatos de viajantes estrangeiros como fonte documental, passamos a analisar algumas utilizações destas fontes no estudo da história social da primeira metade do século XIX, bem como dentro da problemática urbana.

Miriam Lifchitz Moreira Leite utiliza os relatos de viajantes estrangeiros no estudo da História das Mulheres, no Rio de Janeiro, de 1803 a 1900. Para isso a autora procurou

trabalhar os conteúdos por uma análise intertextual, para a qual foi elaborado um índice temático, construído a partir das diferentes leituras de cada exemplar. (...) Agruparam-se os textos referentes à vida da mulher de acordo com sua aproximação a três instituições sociais em que ela circulava – família, raça, e classe e religião... (LEITE, 1997, p. 13-14).

O índice citado foi feito sob a forma de um dicionário cronológico no qual cada autor foi registrado pelo ano em que chegou ao Rio de Janeiro, seguido pelo conteúdo resumido de suas referências diretas ou indiretas à mulher, com indicação de volume e página do exemplar que consta da Bibliografia. Os dados biobibliográficos dos autores foram trabalhados como filtros críticos da documentação obtida. A repercussão das obras completa essa filtragem, permitindo verificar a reação dos leitores conterrâneos e/ou brasileiros e como essa reação variou, diante da mesma obra. Realizada a análise biobibliográfica dos autores, construiu-se um segundo instrumento de trabalho: uma Antologia de textos de viajantes estrangeiros referentes à “A condição Feminina no Rio de Janeiro - Século XIX”, dividida em quatro partes: formas de parentesco e de convívio, preparo da vida adulta, atividades, intervalos cíclicos. Utilizando o Índice, foi possível selecionar fragmentos diversificados e mesmo contraditórios, que transmitissem ao leitor, de um lado, algum sabor do texto original e, de outro, o resultado de diferentes leituras e da análise intertextual dos autores.

Ilka Boaventura Leite (1986) estudou a temática do negro nos relatos de viajantes, destacando que esses relatos contêm aspectos que podem ser atribuídos ao ficcional, ao documental e ao científico. Utilizando 45 viajantes dos séculos XIX e XX e 55 obras para o período de 1808 a 1954, dando ênfase àqueles trabalhos que valorizavam a informação obtida “em campo” e não através da compilação de fontes diversas. Procura mostrar a que tipos de interesse as viagens estavam vinculadas, quais as motivações para a escolha dos itinerários,

para quem eram produzidas e quais as circunstâncias em que foram produzidas as obras. Em um segundo momento evidencia os relatos sobre o negro em Minas Gerais, organizando-os segundo temas afins, mostrando como são tratados e quais as imagens mais veiculadas.

Também sobre o negro foi o trabalho de Boris Kossoy e Maria Luiza Tucci Carneiro (1994), abordando *O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX*, que ressalta que, por mais que os viajantes procurassem ser neutros sobre o tema, traziam já imagens preconcebidas da realidade que iriam encontrar. Estes critérios de classificação, que estabeleciam uma tipologia, serviram como “categorias de identificação”, não apenas para senhores e mercadores, mas também para os cientistas e artistas, que através de seus filtros ideológicos interpretaram as diversidades culturais, sem, entretanto, questioná-las.

Jorge Villota Peña (1994) em seu trabalho *A Imagem Ambiental Urbana do Comércio no Século XIX* utilizou relatos de viajantes estrangeiros para uma “reconstrução perceptiva do passado” relativamente ao desenho urbano da cidade de Salvador. Para isso o autor definiu aspectos genéricos a serem procurados, tanto nos relatos escritos como nas iconografias. Esses aspectos que não são mais do que descrições, foram escolhidos com a ideia de poder formar uma imagem dinâmica e viva da realidade, evitando assim um efeito de “natureza-morta”. Esses aspectos genéricos foram divididos em descrições visuais e descrições não visuais. As descrições visuais foram divididas em arquitetônicas (obras específicas, tipologias), as urbanas e as geomorfológicas. As urbanas incluíam perfis (exteriores e

interiores), traçados, espaços públicos (artificiais ou naturais), equipamentos urbanos (iluminação, esgoto, etc.), sistema viário, transporte, uso do solo, ocupação espacial e descortinos ou panoramas. Já as descrições não visuais incluíram aquelas auditivas, olfativas e as sensações em geral.

Posteriormente Peña procedeu a “leitura” da documentação, fazendo um desmonte e subsequente análise de acordo com esses aspectos genéricos definidos. Obteve-se assim, para cada um dos documentos (isto é, para cada autoria), o que ele chamou de “unidades mínimas comparáveis”, que seriam a menor quantidade informativa extraída dos textos escritos ou das iconografias, passível de ser cotejada com homônimas de conteúdo similar correspondente a outros autores. Estas unidades foram ordenadas segundo uma estruturação particular, que basicamente respondia a uma sequência idealizada de quatro momentos diferentes: aproximação à cidade, desembarque e percurso na cidade baixa, ligação cidade baixa-cidade alta e finalmente descrição da cidade alta (com o consequente visual retrospectivo da cidade baixa). Foi então conformado um quadro ou tabela para cada uma das décadas do século XIX, em que essas “unidades mínimas comparáveis”, seguindo a sequência de referência, ficaram transcritas em linhas horizontais e arrumadas, por autor, dentro de colunas. Do cotejo horizontal entre unidades e do seguimento vertical da sequência de referência surgiu um texto arquétipo de cada década. A intenção foi elaborar modelos ideais ou protótipos de imagem, capazes de responder a todas as possíveis variantes individuais que cada autor origina. Para tanto foram confrontadas 840

unidades (712 escritas e 128 de iconografias), correspondentes a 56 informantes.

Souza (1995) em seu trabalho *Gosto, sensibilidade e objetividade na representação da paisagem urbana nos álbuns ilustrados pelos viajantes europeus: Buenos Aires, Rio de Janeiro e México (1820-1852)*, realizou uma leitura de paisagens produzidas por oito viajantes europeus à América Latina na primeira metade do século XIX e publicadas em álbuns ilustrados de viagem entre 1820 e 1852, na Europa. A autora partiu da hipótese de que a arte dos viajantes se constitui em uma arte típica da época, o que naturalmente relativiza suas qualidades documentais para a história urbana, que possibilitasse sua utilização como documento visual para uma leitura direta da aparência e da vida nas cidades. Desvia sua atenção do que foi descrito para o **como** isso foi realizado.

Martins (1998) em *Paisagens brasileiras, olhos britânicos: o Rio de Janeiro dos viajantes, 1800-1850*, centra sua atenção na iconografia sobre o Rio de Janeiro, abordando as práticas de representação gráfica – mapeamento, desenho e pintura e seu papel na formação da geografia imaginativa europeia dos trópicos. Através de relatos de viagem, diários de bordo, correspondência, cartas náuticas, pinturas e ilustrações, procura entender a dinâmica do processo através do qual os viajantes negociaram seus interesses e as convenções pictóricas da metrópole com a experiência no Brasil.

Todos esses autores representam exemplos da aplicação prática de relatos de viajantes, que de modo algum esgotam sua utilização. Há inúmeros trabalhos não citados aqui, inclusive dentro da Geografia, que utilizam os viajantes estrangei-

ros como fonte documental. Procuramos apenas demonstrar que existe uma grande gama de trabalhos utilizando tais fontes históricas.

Uma aplicação para o estudo da paisagem urbana da cidade de São Paulo, 1808-1858

A seguir apresentaremos a aplicação realizada para a pesquisa “A Paisagem Urbana da Cidade de São Paulo na Visão de Viajantes Estrangeiros, 1808-1858” (SILVA, 2002).

Foram utilizados oito relatos de nove viajantes, tendo em vista a obra conjunta de Spix e Martius. Os viajantes e períodos de passagem por São Paulo, bem como as obras utilizadas, aparecem no Quadro 1. Os critérios na escolha desses viajantes foram a disponibilidade de textos publicados sobre a passagem por São Paulo na primeira metade do século XIX.

Além dos relatos dos relatos escritos utilizamos algumas iconografias para melhor ilustrar a visão da paisagem urbana de São Paulo representada pelos viajantes. O caso de Thomaz Ender é ilustrativo, pois o mesmo viaja juntamente com Spix e Martius para São Paulo, retratando em um curto período várias cenas da paisagem urbana.

**QUADRO 1 – VIAJANTES UTILIZADOS, PERÍODO DE
PASSAGEM POR SÃO PAULO E OBRAS UTILIZADAS**

PERÍODO DE PASSAGEM	VIAJANTES	OBRAS UTILIZADAS
1807-1808	MAWE, John, 1764-1829	Viagens ao interior do Brasil. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1978.
1817-1818	SPIX, Johann Baptist von, 1781-1826; MARTIUS, C. F. P. von, 1794-1868	Viagem pelo Brasil, 1817-1820 (volume I). Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1981.
1818	D'ALINCOURT, Luiz, 1787-1841	Memória sobre a viagem do porto de Santos à cidade de Cuiabá. São Paulo: Livraria Martins, 1953.
1819	SAINT-HILAIRE, Auguste de, 1779-1853 (1ª viagem)	Viagem à província de São Paulo. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976.
1822	SAINT-HILAIRE, Auguste de, 1779-1853 (2ª viagem)	Segunda Viagem do Rio de Janeiro a Minas Gerais e a São Paulo, 1822 Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1974.
1825	FLORENCE, Hércules, 1804-1879	Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas, 1825 a 1829. São Paulo: Editora Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1977.
1826	D'ORBIGNY, Alcide Dessalines, 1802-1857	Viagem pitoresca através do Brasil. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1976.

1839	KIDDER, Daniel Parish, 1815-1891	Reminiscências de viagens e permanência nas Províncias do Sul do Brasil: Rio de Janeiro e Província de São Paulo compreendendo notícias históricas e geográficas do Império e das diversas províncias. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980.
1858	AVÉ-LALLEMANT, Robert, 1812-1884	Viagens pelas províncias de Santa Catarina, Paraná e São Paulo, 1858. Ed. Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1980.

FONTE: organizado pelo autor com dados de fontes diversas

Consideramos que a melhor maneira de abordar a cidade de São Paulo no período de 1808 a 1858 em uma abordagem geográfica é através da noção de paisagem urbana. Acreditamos ser esse um conceito geográfico que pode melhor descrever e analisar a geografia histórica daquele período, bem como nos parece a melhor opção ao utilizarmos relatos de viajantes estrangeiros como fonte documental.

A paisagem urbana, formada por materialidades e pelo movimento da vida que a perpassa, foi dividida em tópicos para efetuarmos a análise dos relatos dos viajantes estrangeiros, de forma a torná-la de mais fácil compreensão. Consideramos que o conjunto de relatos, baseados em percepções individuais, nos fornece um quadro da paisagem urbana de São Paulo no período de 1808-1858 e que para melhor compreendê-lo e facilitar a análise, deveremos dividi-lo para posteriormente realizarmos uma síntese integradora.

Ressaltamos que a teorização desenvolvida nesse capítulo

é um método ou guia para justificar os recortes efetuados. Mas os assuntos dentro desses tópicos são os que chamavam mais a atenção dos viajantes e foram por eles destacados.

Um primeiro aspecto abordado pelos viajantes é o da “situação”, do local em que se encontra fundada a cidade, de sua localização geográfica. Portanto denominamos esse tópico de “Localização geográfica”. É sempre importante qualquer estudo urbano a determinação do sítio em que se situa a cidade.

Após o sítio destacamos a “caracterização física”, aí incluídas as análises de tipos de solos, clima, vegetação, etc., pois quase todos eram naturalistas e valorizavam esses aspectos, e tal caracterização era utilizada nos compêndios geográficos de então.

A seguir geralmente os viajantes iniciavam a descrição da cidade, de suas ruas, praças e edifícios mais importantes. Às observações referentes a esse tópico denominamos “Morfologia do tecido urbano”, por tratarem mais diretamente da forma externa da cidade, de seu “espaço construído”.

Com relação ao “urbano”, ao movimento da vida da paisagem urbana, estão aquelas observações referentes à população, seu modo de vida, hábitos e costumes, que sempre têm destaque nos relatos dos viajantes, muitos preocupados com a questão do pitoresco. A estas juntamos as observações que podemos relacionar e nominar como “relações sociais”, ou seja, que comportam aqueles aspectos que demonstram o funcionamento mesmo da sociedade. Aí se incluem as relações entre classes sociais e aquelas que envolvem autoridades administrativas, judiciárias ou legislativas. Desse modo denominamos esse tópico de “População e estruturas sociais”.

Uma das funções mais características da cidade é o comércio e a existência de serviços não encontrados em outros locais. Tal também ocorre na cidade de São Paulo da primeira metade do século XIX, apesar da escala reduzida, causada pelo pequeno tamanho da cidade, pouca circulação de capitais por ela estar fora do circuito de produção para exportação, e também pela relativa autossuficiência das propriedades rurais brasileiras do período. Portanto a essas atividades chamamos de “Atividades econômicas urbanas”, para diferenciarmos da atividade econômica por excelência do período, que era a agropecuária. Nesse recorte também incluímos os serviços e profissionais liberais existentes e oferecidos na cidade, bem como as poucas atividades manufatureiras então existentes.

Ao próximo tópico denominamos “Relações com o entorno”, por entendermos que a cidade não se restringe ao seu núcleo urbano, estendendo-se além como nos mostra Seabra (1999, p. 25):

...a cidade histórica tinha uma realidade fundada numa ordem abstrata de mando onde, frequentemente, disputaram posições de comando o Estado e a Igreja, o fundamental é considerar que a cidade concentrou o poder, a administração dos negócios, o essencial da vida econômica, mas também da vida civil e religiosa. A todos quantos vivessem a qualquer distância, mas se reconhecessem nelas pertencencia a cidade. A realidade da cidade integrou práticas ordenadoras do tempo e do espaço fundando um forte sentimento de pertencer a uma comunidade, evidentemente uma comunidade de desiguais que, não obstante sustentou referências simbólicas e operativas dos modos de ser.

Nesta parte da análise foram incluídas as citações referentes ao entorno de São Paulo, principalmente das propriedades rurais, então intrinsecamente ligadas à vida da cidade, seja ao fornecerem gêneros alimentícios, seja por fornecerem divisas pela exportação às demais províncias ou para o exterior.

Quanto ao recorte espacial da pesquisa optamos pela cidade de São Paulo pela existência de relatos de viajantes estrangeiros sobre a cidade, apesar de ela não estar entre os roteiros preferidos. Se analisarmos os interesses dos viajantes que se dirigiam ao Brasil, vemos que, a maioria deles chegavam ao Rio de Janeiro, sede da monarquia, para obter as autorizações e facilitações para a expedição que procuravam empreender. Como a preocupação maior de todos era com a questão da natureza brasileira, de botânicos e zoólogos interessados em nossa diversidade biológica, parece obvio que todos pretendessem se dirigir ao norte do país e à Amazônia. Ademais os que se interessavam pela geologia e estudos mineralógicos procuravam a região das Minas Gerais.

Porém, o fato da cidade de São Paulo manter-se “à margem” do roteiro dos viajantes se mostrou como um motivo a mais para que empreendêssemos o trabalho, pois poucos eram os trabalhos sobre viajantes na cidade de São Paulo.

O próximo passo foi escolher o período de análise e selecionar os viajantes a serem abordados na pesquisa. O período a abordar parecia claro. Com a abertura dos portos em 1808 inicia-se um ciclo de expedições científicas ao Brasil, conforme já comentado. A definição da data de 1858 foi devido à passagem por São Paulo de Avé-Lallemant, com um relato bastante interessante sobre as novas relações de parceria implantadas na

agricultura paulista e suas mazelas sociais.

Realizadas essas definições iniciais empreendemos a realização de uma antologia de textos denominada *Viajantes em São Paulo, 1808-1858*, na qual incluímos todo o relato de cada viajante sobre a cidade de São Paulo, destacando-se os assuntos abordados por cada um deles, na sequência em que aparecem no texto. Como exemplo, citamos os assuntos abordados por Hercule Florence em sua passagem por São Paulo: 1. Tropas que realizam a ligação Santos-São Paulo, produtos transportados; 2. Ponto de parada das tropas (Cubatão) e o batuque dos camaradas; 3. Saída de Santos em direção à São Paulo, subida da Serra; 4. Vista do alto da serra em passagem posterior; 5. Chegada a São Paulo; 6. População, ruas, arquitetura: palácio da Presidência, cadeia; 7. Administração: presidente, ouvidor, juiz de fora/, guarnição militar; 8. Sede de bispado; 9. Características dos habitantes de São Paulo; 10. Alimentação; 11. Hospedagem, hospitalidade do povo do interior; 12. Estrangeiros que conheceu em São Paulo, inclinação dos brasileiros para os prazeres, "facilidade de costumes" das mulheres; 13. Saída rumo a Jundiá (FLORENCE, 1977). Isto também foi realizado para os demais viajantes utilizados.

De posse dessa primeira sistematização, passamos a realizar a teorização acerca do estudo geográfico da cidade no Brasil do passado, com a finalidade de compreender o processo de urbanização em uma cidade brasileira não litorânea e que no futuro se desenvolve até transformar-se em uma cidade de importância mundial. Com isso fomos levados, dentro do estudo da geografia urbana, à definição de uma metodologia de análise que pudesse ser aplicada aos relatos de viajantes.

Conforme D'Agostino et. al (1981), no estudo dos relatos de viajantes estrangeiros no estudo da cidade podemos adotar dois critérios de sistematização. Um deles seria efetuar o sincronismo entre os diversos períodos, abordando vários aspectos de cada período, por exemplo, uma década representando um universo particular de análise. Já o outro critério seria apresentar os enfoques de forma diacrônica, ou seja, selecionar os critérios de análise e apresentá-los sequencialmente dentro de uma periodização. Porém, São Paulo no período analisado não se modifica substancialmente a ponto de justificar a determinação de períodos intermediários. Acreditamos que a consideração do período como uma totalidade e a apresentação dos relatos na ordem de passagem pela cidade, pode fornecer um melhor panorama da cidade, do que se estabelecessem periodizações para o período analisado.

Realizamos então o “recorte” das citações através dos critérios. Acreditamos estar, dessa maneira, apresentando a paisagem urbana da cidade de São Paulo no período de 1808 a 1858 vista pelos nove viajantes selecionados. Essa metodologia foi a forma encontrada para “organizar” os relatos. Estes não foram descontextualizados ou recortados de maneira a não percebermos a opinião do viajante sobre determinado aspecto. Foi a maneira de apresentarmos os relatos sobre a cidade como um “corpo” único, onde as contradições e opiniões divergentes tivessem espaço e efetivamente aflorassem.

Considerações Finais

A questão da viagem e a discussão de seu sentido ou sentidos são fundamentais para a Geografia, pois se percebe uma maior ênfase nos estudos relacionados ao deslocamento espacial, à circulação, tendo em vista a ampliação, no mundo moderno, do deslocamento espacial de mercadorias e pessoas e inclusive de ideias. Tal circulação, que sempre ocorreu na história da humanidade, adquiriu novo papel e importância justamente com as expedições científicas que percorreram todos os recantos do mundo e também o Brasil.

Esperamos com esse trabalho ter demonstrado a pertinência da utilização de relatos de viajantes estrangeiros como fonte documental. Se esta utilização já é bastante aceita em áreas como a história e a sociologia, precisamos sedimentar seu uso na Geografia Histórica.

Referências

- AB'SABER, A. N. Geomorfologia do Sítio Urbano de São Paulo. **Boletim**, v. 12 Geografia, n. 219, Tese de Doutorado, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, 1957.
- AGNOLIN, A. **O sonho indiano**: uma metáfora iniciática na literatura de viagem dos séculos XV e XVI. Disponível em: <<http://www.imaginário.com.br/artigos>> Acesso em: 12 jun. 2000.
- BELLUZZO, A. M. **O Brasil dos Viajantes**. São Paulo: Edição Metalivros, Fundação Odebrecht, 1994, 3 vol.
- CAPEL, H. **Filosofia y ciencia en la geografía contemporanea** -

- una introducción a la geografia. Barcelona: Barcanova, 1981.
- _____. Geografia y arte apodêmica en el siglo de los viajes. **Geo Crítica**, n. 56, 1985.
- _____. A América no nascimento da geografia moderna: das crônicas medievais às crônicas sobre as Índias, passando por Plínio e pelo descobrimento das novas terras. In: _____. **O nascimento da ciência moderna e a América: o papel das comunidades científicas, dos profissionais e dos técnicos no estudo do território**. Maringá: EDUEM, 1999.
- DUCHET, M. **Antropologia e historia en el siglo de las luces**. México: Siglo Vientiuno editores, 1984.
- GIUCCI, G. **Viajantes do Maravilhoso: o Novo Mundo**. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- GRANDE ENCICLOPÉDIA LAROUSSE CULTURAL. **São Paulo: Nova Cultural Ltda., 1998, 24 v.**
- HOLANDA, S. B. de. **Visão do paraíso**. São Paulo: Brasiliense, Publifolha, 2000.
- KANT, E. **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime**. Campinas: Papirus, 1993.
- KOSSOY, B.; TUCCI, M. L. C. **O olhar europeu: o negro na iconografia brasileira do século XIX**. São Paulo: Edusp, 1994.
- LEITE, I. B. **Negros e viajantes estrangeiros em Minas Gerais, século XIX**. São Paulo, 1986. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- LEITE, M. M. **Livros de viagem (1803-1900)**. Editora UFRJ, 1997.
- MARTINS, L. de L. **Paisagens brasileiras, olhos britânicos: o Rio de Janeiro dos viajantes, 1800-1850**. Rio de Janeiro, 1998. 270 p. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Univer-

sidade Federal do Rio de Janeiro.

MATOS, O. N. de. A cidade de São Paulo no século XIX In: AZEVEDO, A. de. (org.). **A cidade de São Paulo. Estudos de geografia urbana**. V. II. São Paulo: AGB NACIONAL, 1958.

MELLO-LEITÃO, C. **História das Expedições Científicas no Brasil**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1941.

MESGRAVIS, L. **O viajante e a cidade**: a vida no Rio de Janeiro através dos viajantes estrangeiros da primeira metade do século XIX. São Paulo, 1987. Tese (Livre docência em História) – Faculdade de Filosofia Ciências e Letras, Universidade de São Paulo.

MOTA, C. G. Teses para o (re)descobrimto do Brasil. **Revista Rumos: Os caminhos do Brasil em Debate**, São Paulo, n. 1, p. 28-35, dez. 1998 – jan. 1999.

ORTIZ, R. **Um outro território**: ensaios sobre a mundialização. São Paulo: Olho D'Água, s/d.

PAZ, F. M. **Na poética da história a realização da utopia nacional oitocentista**. Curitiba: Editora da UFPR, 1996.

PEÑA, J. V. **A imagem ambiental urbana do comércio no século XIX**. Salvador, 1994. 2 v. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Área de Desenho Urbano, Universidade Federal da Bahia.

PRATT, M. L. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Bauru: EDUSC, 1999.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**: evolução e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROSSEAU, J. J. **Emílio ou da Educação**. São Paulo, Rio de Janeiro: Difel, 1979.

SANTOS, M. **Espaço e método**. São Paulo: Nobel, 1985.

SANTOS, M. **A Natureza do Espaço**: Técnica e tempo. Razão e Emoção. São Paulo: Ed. Hucitec, 1997a.

- SANTOS, M. **Técnica, Espaço, Tempo**: globalização e meio técnico-científico informacional. São Paulo: Editora Hucitec, 3ª ed., 1997b.
- SANTOS, M. **Manual de geografia urbana**. São Paulo: Hucitec, 1989.
- SEABRA, O. C. de L. Urbanização fragmentação: apontamentos para estudo da memória urbana. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOGRAFIA URBANA, 6, 1999, Presidente Prudente: **Anais...** Presidente Prudente: UNESP, 1999. p. 24-25.
- SERRANO, M. del M. **Las guías urbanas y los libros de viaje en la España del siglo XIX**. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1993.
- SEVCENKO, N. O front brasileiro na guerra verde: vegetais, colonialismo e cultura. **Revista USP**. São Paulo, n. 30, p. 84-93, jun./ago. 1996.
- SHAW, C. M. El llibre de viatges com a font històrica. **L'Avenç**, n. 51, Barcelona, 1982.
- SILVA, M. W. da. **A paisagem urbana da cidade de São Paulo na visão de viajantes estrangeiros, 1808-1858**. 2002. 234 p. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro.
- _____. **Visiones urbanas en los relatos de viaje**: el viaje del naturalista Henry Walter Bates a la Amazonia en el siglo XIX. Barcelona, Espanha, 1995. 44 f. Monografia (Especialização em “Urbanismo, Ciudad, Historia”). Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallès, Universidad Politécnica de Cataluña.
- _____. Visões urbanas nos livros de viagem: o naturalista Henry Walter Bates em Belém do Pará no século XIX. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DO PENSAMENTO GEOGRÁFICO, 1., 1999, Rio Claro. **Eixos temáticos vol II – trabalhos com-**

- pletos.** Rio Claro: UNESP/IGCE – Rio Claro, 1999. p. 1-6.
- SOUZA, V. S. de. **Gosto, sensibilidade e objetividade na representação da paisagem urbana nos álbuns ilustrados pelos viajantes europeus:** Buenos Aires, Rio de Janeiro e México, 1820-1852. São Paulo, 1995. 2 v. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia ciências e Letras, Universidade de São Paulo.
- SÜSSEKIND, F. **O Brasil não é longe daqui:** o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- TODOROV, T. **A conquista da América:** a questão do outro. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

O AUTOR E O LUGAR EM “PLACE AND THE NOVELIST”, DE DOUGLAS POCOCK

Ivo Venerotti

Rafael Ottati

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Há 32 anos foi publicado o artigo “Place and the Novelist” (O lugar e o romancista¹), do geógrafo britânico Douglas Poccock. Estamos falando de um marco nos estudos de geografia e literatura, pois Poccock deu voz ao texto literário, ao invés de encaixá-lo em suas interpretações ou mesmo utilizá-lo a título de ilustração, servindo apenas para exemplificar uma teoria ou conceito (BROSSEAU, 2007, p. 61). O presente artigo foi escrito a quatro mãos, unindo um estudioso da geografia e outro da literatura, na difícil tarefa de traduzir as questões le-

¹ Ao longo do texto serão utilizadas traduções livres do texto em questão.

vantadas por tão belo e filosófico artigo. Importante ressaltar, o termo “tradução” não significa pura e simplesmente reverberizar em outra língua, mas sim, buscar recriar em um novo sistema os conceitos e reflexões a partir do texto base. Este artigo visa, portanto, salientar a importância de Pocock para a interlocução entre as duas referidas disciplinas, a partir de sua citada publicação em *Transactions of the Institute of British Geographers*.

Diferente de seus antecessores, Pocock percebeu que o discurso literário tem valor enquanto tal, ou seja, é paralelo à análise. Como escreve Brosseau,

os raros artigos publicados antes dos anos de 1970, principalmente os de Bacor (1931), Darby (1948), Gilbert (1960) e Peterson (1965), debatiam a utilização *eventual* do romance como *complemento* das análises regionais (BROSSAU, 2007, p. 18, grifos nossos).

Se anteriormente, portanto, as obras literárias eram buscadas apenas como apoio, Pocock propõe que as mesmas sejam também objeto da análise do geógrafo, posto que reflete a relação do homem com o lugar. Em seu texto, as obras literárias não são utilizadas apenas como exemplo, mas como ponto de partida de uma interpretação. Desta maneira, as produções estéticas da Literatura transformam-se no foco de suas reflexões, uma vez que elas “iluminam vários aspectos da mútua interação entre homem e ambiente” (POCOCK, 1981, p. 337)².

Pocock inaugurou uma abordagem, e embora seja citado por trabalhos da área, não encontrou seguidores, de fato, no

²“Illuminate various aspects of the mutual interaction between man and environment”.

Brasil. Como escreve Marandola (2006, p. 68), ao fazer referência aos principais estudos nesse campo, nenhum pesquisador “seguiu *stricto sensu* as propostas de Tuan e Pocock”. Como consequência, os estudiosos nacionais “produziram leituras próprias, principalmente adaptadas aos romances e ao espaço brasileiro”. Dito isto, se hoje estamos diante de uma relação profícua entre a geografia e literatura, e o presente Simpósio Internacional sobre o tema confirma esse quadro, isto se deve, principalmente, a Douglas Pocock.

Sendo assim, esta comunicação, ao interpretar o pioneiro artigo do intelectual anglófono, busca contribuir para aqueles que se dedicam a interlocução desses dois campos do saber. Isto posto, vale dizer, o texto de Pocock estrutura-se sobre os seguintes pontos:: o lugar primevo, o contraste com os lugares subsequentes, a importância do tempo na experiência do lugar e “na simbiótica relação entre homem e ambiente, o lugar pode ser considerado pessoas e pessoas, lugar”³ (POCOCK, 1981, p. 337). Levando em consideração o espaço e o tempo dedicados a apresentação de nosso trabalho, focaremos nas suas duas primeiras seções, que tratam tanto de questões pertinentes à crítica literária quanto do conceito de lugar e da sua relação com os autores.

³“In the symbiotic relationship between man and environment, place maybe considered as people, and people as place.”

O LUGAR E O ROMANCISTA (PLACE AND THE NOVELIST)

Dentre o escopo de produção literária, Pocock trabalha com romance, gênero livresco popularizado a partir do Romantismo. Embora inventado antes da citada escola literária, o geógrafo percebe que é a partir de então que os livros reúnem determinadas características que seriam relevantes aos estudos geográficos. Em suas palavras, “agora, o romance passou a ter tempo especificado e também, por implicação, um *local especificado*”⁴ (1981, p. 337). O romance é um gênero literário, uma forma de expressão burguesa, com unidade de tempo, de espaço e de ação, diferente das histórias medievais, “destemporalizadas”. Os textos medievais retratavam uma verdade moral e para que esta se tornasse universal, de forma a servir com propósitos disciplinarizantes, não poderia ter especificidades de tempo nem de lugar. Dito isto, Pocock percebe o romance como uma ponte para o entendimento da relação entre o homem, o espaço e o lugar, pois “o romance (...) recorre aos espaços e lugares (...) e nessa busca também conhecemos algo de novo sobre o espaço e os lugares dos homens” (BROSSEAU, 2007, p. 94).

O Romantismo, cabe ressaltar, trouxe algumas inovações ao mundo livresco, das quais destacam-se: a primazia do sentimento em prol da razão e o deslocamento do particular para o centro da obra literária, de forma que o modelo de escrita medieval não atendia mais às necessidades ficcionais de então. De acordo com o teórico Benedito Nunes (2005, p. 58), o

⁴“(...) now, the novel was time-specific and, thus, by implication, *place-specific* also”.

indivíduo racional da Ilustração foi substituído por um indivíduo egocêntrico:

as duas matizes codeterminantes da visão romântica se relacionam entre si. A vida interior, espiritual, livre e profunda, a que leva a capacidade expansiva e o poder irradiante do Eu, concretiza-se em tudo aquilo que o indivíduo tem de singular e característico, e por tudo quanto nele, dos sentimentos aos pensamentos, é capaz de, sob a tônica do entusiasmo, manifestar espontaneamente, aflorando ao exterior, pela riqueza superabundante de conteúdos que possuam força própria, a súpula dos elementos pessoais e intransferíveis que constituem o índice de sua originalidade.

Nas palavras de Pocock (1981, p. 337), “o sentido do particular, oposto ao do generalizado, precisava do olhar detalhado dos Românticos, que atingiram o geral por concentrar no particular”⁵. Após esta importante etapa dos romances ingleses, outro grupo de escritores surgiu:

ao longo do segundo quarto do século XIX, a caneta do romancista começou a perceber e descrever melhor locais particulares, por conseguinte, dando notoriedade ao gênero de romance inglês regionalista⁶.

Embora os romances de cunho regionalista remontassem a técnicas de representação mais verossímeis – isto é, mais pró-

⁵ “Sense of the particular, as opposed to the generalized, needed the detailed eye of the Romantics who approached the general by concentrating on the particular”

⁶ “During the second quarter of the nineteenth century the novelist’s pen began more fully to depict particular localities, thereby given rise to the genre of the english regional novel”.

ximas daquilo que estava servindo de modelo para a retratação ficcional –, Pocock nega-se a focar exclusivamente neste gênero literário. Para o geógrafo, o termo “regionalismo” mostra-se específico demais, tanto para o acúmulo de obras que atendessem a esse rótulo, quanto à escala espacial que tal rótulo exige. Assim, ele mantém a literatura como objeto de estudo da geografia em um caráter mais amplo – não se atendo, portanto, a obras preocupadas em representar o mais fielmente possível o ambiente.

Nessas trilhas, a nossa relação com os lugares que nos cercam é repleta de afetividade, de tal sorte que nós nos encontramos em um contexto fruto de uma interação entre o homem e o meio em que se insere. Dessa maneira, acaba ocorrendo uma hierarquização dos lugares interiorizados ao longo da trajetória vivida. Nas seções seguintes deste artigo, abordaremos tais relações, a partir de Pocock, dialogando de perto com o mundo da Literatura: seus autores e suas obras.

O AUTOR E O LUGAR (AUTHOR AND PLACE)

No século XIX, era comum na crítica literária, como as realizadas por Nietzsche, relacionar o autor e sua obra. Isso pode ser ilustrado pelos desentendimentos entre Nietzsche e Wagner, no qual o filósofo, não aprovando certas atitudes do célebre maestro de Leipzig, passa a enxergar o que considera a decadência de sua produção artística:

Eis o ponto de vista que destaco: a arte de Wagner é doente. Os pro-

blemas que ele põe no palco — todos problemas de histéricos —, a natureza convulsiva de seus afetos, sua sensibilidade exacerbada, seu gosto que exigia temperos sempre mais picantes, sua instabilidade, que ele travestiu em princípios, e, não menos importante, a escolha de seus heróis e heroínas, considerados como tipos psicológicos (— uma galeria de doentes!): tudo isso representa um quadro clínico que não deixa dúvidas. Wagner est une névrose [Wagner é uma neurose] (Nietzsche, 1999, p. 20).

O estabelecimento da Literatura como disciplina no século XX suscitou grande discussão acerca dessa relação entre o autor e a sua obra. As considerações sobre a vida do autor poderiam ser feitas desde que, em seguida à crítica, relegadas à história literária, “que reintegra a obra e o autor no tempo e no espaço, e explica sobre ela e sobre ele tudo o que pode ser explicado” (VAN TIEGHEM, 2011, p. 102). Nesse ensejo, a vida de quem escreve não deveria compor uma crítica literária, atitude considerada extrínseca à obra analisada. Essa ruptura é explicitada na década de 1960, quando Roland Barthes fala da morte do autor (BARTHES, 2004, p. 57): “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito”. Em outras palavras, o filósofo francês defende a escrita como um espaço mortuário, uma complexa rede de citações, como pode ser conferido nos segmentos destacados: “é a linguagem que fala, não o Autor” (*Id.*, p.59) e o “texto é um tecido de citações, oriundas dos mil focos da cultura” (*Ibid.*, p. 62). Vale ressaltar, contudo, as vozes dissonantes da popularização deste modo de encarar a crítica, como a conferência de Walther Benjamin (1934). Em “O autor como produtor”, Benjamin

defende que o autor de uma obra estética seja também uma figura pública, social e, sobretudo, política. Este debate se estende aos dias atuais, nos quais a literatura comparada admite o resgate do percurso do autor, caso seja relevante ao entendimento da obra. Entende-se, conseqüentemente, a obra literária como produto de alguém, isto é, como artefato.

Michel Foucault também contribui para esse debate em seu texto intitulado “O que é um Autor?”, perante a *Société Française de Philosophie*. A conferência, ocorrida em 1969, marca um ponto na trajetória do pensamento do filósofo em um tema explorado em obras anteriores. Em sua reflexão, se o autor “desapareceu” do texto ficcional, sua ausência revela, ao invés de um simples espaço, justamente o lugar onde a função do autor é exercida (FOUCAULT, 2009, p. 266-7).

Abordando a questão no referido evento, Foucault utiliza a citação “que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala”, de Samuel Beckett (*apud* FOUCAULT, 2009, p. 267), que serve de mote para o pensador francês. A frase de Beckett exemplifica o lugar principal que a crítica contemporânea relegava à figura do autor – o que seria decorrente de uma vasta produção literária em que o foco ficcional estava no desaparecimento de traços indicativos da figura do autor. Nas palavras do escritor de *As Palavras e as Coisas*, o “apagamento do autor tornou-se, desde então, para a crítica, um tema cotidiano.” (*Id.*, p. 264).

Tal indiferença da produção ficcional até então seria especificada por Foucault através de dois temas. Conforme apontado pela pesquisadora Bianka Kelly de Souza (2011, p. 125), esses temas seriam:

Primeiro o de que a escrita hoje se libertou do tema da expressão, só se refere a si própria, mas não se aprisiona na forma da interioridade, ela identifica-se com a sua própria exterioridade manifesta. (...) O segundo tema trata-se do parentesco da escrita com a morte. Essa ligação nos conduz a lembrar as narrativas e as epopeias dos gregos, destinadas a perpetuar a imortalidade do herói, que aceitava morrer jovem para que sua vida, assim consagrada e glorificada pela morte, passasse a imortalidade. Para Foucault a nossa cultura subverteu esse tema da narrativa destinada a conjurar a morte.

Primeiro, a libertação do tema da expressão. “A escrita se basta em si mesma”, diz Foucault (2009, p. 268), o que significa que a literatura se tornara um “jogo de signos” regido pela própria “natureza de significante”. Nas palavras de Roland Barthes (2004, p. 69) em um texto datado de 1971: “O Texto, pelo contrário, pratica o recuo infinito do significado, o Texto é dilatatório; o seu campo é o do significante”. Ao ler este trecho de Barthes e retomando Foucault, a literatura é um jogo sem sentido aparente, ou melhor, um jogo que só tem sentido porque é constituído de signos e os mesmos possuem sentido naturalmente. Constiuem-se, nesse âmbito, as brincadeiras literárias, para aplicar um termo que leva em consideração também a função do acaso na criação poética. Mallarmé (DATA) constituiria um exemplo disso, posto que sua poesia buscava criar sentidos através do não-sentido aparente das diversas palavras – e sons, por conseguinte – grafadas em lugares diferentes da página e juntadas no todo da leitura. Flaubert desejava também escrever um livro sobre o nada:

‘O que eu gostaria de fazer é um livro sobre nada’. Foi o que escreveu

Flaubert a uma sua amiga em 1852. Li nas *Cartas exemplares* organizadas por Duda Machado. Ali se vê que o nada de Flaubert não seria o nada existencial, o nada metafísico. Ele queria o livro que não tem quase tema e se sustente só pelo estilo (BARROS, 2012, p. 327).

O epíteto “só pelo estilo”, apenas, adicionaria mais autores à lista, considerando as vanguardas literárias da primeira metade do século e o Modernismo, considerados polos de experimentalismo literário. A constatação, todavia, vai além do experimentalismo. Dizemos isso pois a literatura de cunho realista/naturalista almejava retratar a realidade fidedignamente, tornando, o livro, dessa forma, um espelho. Destarte, o autor, frequentemente o narrador em outras circunstâncias, tornava-se um coletor de dados e testemunha dos acontecimentos, relatando-as no livro que ora escrevia. Diminuía-se, assim, a ficção (enquanto terreno da imaginação e do criar não necessariamente relacionado à representação da realidade). A obra literária era entendida pelo Naturalismo como,

uma transposição direta da realidade, como se o escritor conseguisse ficar diante dela na situação de puro sujeito em face do objeto puro, registrando (teoricamente sem interferência de outro texto) as noções e impressões que iriam constituir o seu próprio texto” (CANDIDO, 1991, p. 125).

Além disso, o autor escapava do seu próprio texto, fugindo de elementos autobiográficos e usando termos científicos para tal, como podemos evidenciar nas descrições tanto anatómicas quanto clínicas das relações sexuais dos personagens. Quanto a isso, Candido (1991, p. 125) escreve que

a redução à animalidade decorre da redução geral à fisiologia, ou ao homem concebido como síntese das funções orgânicas. A finalidade desta operação parece apenas científica, mas na verdade é também ética, devido às conotações relativas a certa concepção do homem. Ao contrário das aparências, a correlação entre esses dois níveis é visível no Naturalismo, manifestando-se através de camadas correspondentes do estilo, que se contaminam reciprocamente.

Em suma, o sujeito-autor, aquele que se marca naquilo que escreve, que deixa algo de si no seu texto, haveria desaparecido da literatura, embasado pela crítica literária vigente (FOUCAULT, 2009).

O desaparecimento do autor da literatura, não obstante, acontece através do apagamento de suas marcas, do sumiço de seu corpo, enquanto criador de sentidos naquilo que se constituiria extensão dele. Isto é, enquanto produção, a literatura seria também um produto de *alguém* e, assim, possuiria marcas de seu produtor. Foucault percebe o contrário, afinal “o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular” (2009, p. 269). A crítica de então se aproximava dessa afirmativa.

Barthes (2004, p. 62) continua seu pensamento dizendo que o texto não seria mais o produto de um sentido único, isto é, de uma “mensagem do Autor-Deus”, mas, sim, que se constituiria de um entrecruzamento de citações e de outros textos. A ficção, portanto, seria produto de uma intertextualidade exterior ao próprio autor da obra, mas da qual ele involuntária e inerentemente faria parte. Por fim, como o texto é “feito de

escrituras múltiplas” (*Id.*, p. 64), o filósofo conclui que toda essa multiplicidade de discursos se reúne: o leitor, que seria “o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura” (*Ibid.*, p. 64).

A conclusão de Roland Barthes é parte da premissa principal da conferência de Foucault, embora não explicitamente, já que sua intenção não é insistir tópico do desaparecimento do autor, mas, sim, buscar entender o que ficou nesse lugar vazio. Contudo, Foucault percebe que há determinadas noções que inviabilizam a total morte do autor, a saber, a obra e a escrita. Para resumir o pensamento que o filósofo empreende, destaca-se a seguinte dúvida lançada ao longo do seu pronunciamento, qual seja: se for reunir e publicar o que um determinado escritor escreveu em vida, o que conferiria a esse material o estatuto de obra? Rascunhos, textos teóricos, receitas de bolo? (Foucault, 2009, p. 269-270).

No âmbito da Literatura, a comercialização de elementos da vida do autor é bastante comum: livros (auto-) biográficos, entrevistas em jornais, revistas e em livros, cartas íntimas. Para responder se cartas íntimas ou receitas culinárias fariam parte de uma obra de um autor ou não, Foucault chega à noção de autoria, imprescindível para a discussão sobre o lugar do autor (se é que o autor existe ou deixou de existir) e elabora o seguinte argumento, destacado e resumido pelo professor Teodoro Rennó Assunção (2010, p. 184):

Quando, na sequência, Foucault sugere que os critérios para a definição do autor pela crítica literária tradicional estão próximos dos da exegese cristã, ele se reporta aos critérios de São Jerônimo em *De*

uiris illustribus, os quais, de algum modo (ou seja: com a exceção do último dos quatro), situam no interior da própria obra (como também o faz Foucault quanto aos tipos discursivos) – sem a necessidade de remeter ao indivíduo histórico e jurídico que a criou – a noção de autoria.

Logo, pode-se afirmar que o autor estaria ausente da obra não apenas para a crítica, mas, também, enquanto indivíduo histórico e jurídico, não seria contemplado pela noção de autoria. Sua escrita bastaria em si mesma: os elementos prosódicos e estéticos das obras tidas como sendo desse autor seriam suficientes para indicar autoria caso, houvesse textos apócrifos mesclados ao escrito. Seguindo essa lógica, então, os elementos textuais não precisam da figura do autor, bastam-se enquanto parte de uma teia infinita de relações intertextuais. Michel Foucault, entretando, ao perceber as complicações “obra” e “autoria”, encontra mais um problema: o nome do autor. Se o autor não existe mais, não haveria motivo para se continuar insistindo em colocar um nome na capa de um livro ou de se buscar pretensas autorias textuais. Ele chega, assim, ao que chama de “função-autor”, “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2009, p. 2274). Tal conceito pode ser compreendido como um grupo de características que seriam exercidas dentro desse vazio deixado pelo autor. Entre tais características, destaca-se uma noção de unidade atribuída a um ser racional chamado autor (SOUZA, 2011, p. 128).

Desta maneira, a função-autor existe por questões jurídicas e legais, mas igualmente por ser produto de relações inter-

nas e externas à obra, como a unidade conferida aos detalhes e elementos dentro de sua obra. Entendemos que uma obra seja escrita e transcorra de determinada maneira em seu enredo porque acreditamos que isso tenha sido produto de um ser racional, como nós. O autor, assim, seria mais um construto da sociedade. Alguém cuja existência real não importa em si, que conferiu determinada unidade a um grupo de acontecimentos e redigiu-os em um objeto-livro. Essa unidade seria, também, histórica, científica e política, já que esse ser racional faria parte de uma comunidade.

A função-autor, conseqüentemente, exercita no vazio deixado pelo desaparecimento do autor-indivíduo, reúne e confere a unidade atribuída à obra analisada. O indivíduo que a concebeu perde importância para a crítica – continuaria, nos termos de então, “morto” – porém sua função permaneceria no texto. De fato, diversos autores ao longo dos séculos XIX e XX, conforme mencionado anteriormente neste trabalho, tentaram ausentar-se de sua produção estética, apagando seus rastros e suas marcas. A função-autor continuaria lá – afinal, sabe-se que *Ulysses* é de autoria de James Joyce, assim como que *Un Coup de Dés* é de Mallarmé – exercendo sua força e marcando-se na unidade conferida ao texto.

Nessas condições, as obras artísticas são intertextuais, ou seja, ao lermos algo, impregnados de nosso estoque de conhecimento, podemos enxergar, muitas das vezes, conexões que o autor não previa evidenciar ou se aprofundar. Dito sito, a seção “O autor e o romance”, do texto de Pocock abordado por este artigo, dialoga com essa longa discussão, ao citar autores pronunciando-se acerca de lugares.

Estamos falando de um contexto em que uma obra era criticada de forma intrínseca, analisando os personagens no contexto do enredo, como visto nas páginas anteriores. Diante deste quadro, Pocock escreve que, durante muito tempo, a crítica literária tratou o lugar de forma subvalorizada. Ao longo deste trecho, pois, é possível apreender a expressão do lugar através dos autores, analisando-os em seu contexto.

O lugar possui o seu espírito, plenamente compreendido somente por aqueles que são do lugar. Nesse sentido, os livros em sintonia com o senso de lugar, expondo uma relação simbiótica entre lugar e personagem, podem ser considerados como notáveis. A observação de um lugar, vale dizer, não é suficiente. O conhecimento de fato de um lugar, envolve a condição de ser do lugar. Alguns escritores do Velho Continente, como frisa Pocock, fixaram longa residência em outros países, como os do continente africano, e foram reconhecidos por escreverem clássicos admirados por terem, segundo os críticos, capturado a espécie do lugar. Aqueles que são do lugar, contudo, não se enxergam na descrição feita por tais obras, o que pode ser considerado um ponto de vista europeu sobre a África.

Ao lado disso, pode-se perceber a valorização do lugar quando escritores se referem laconicamente a lugares estrangeiros. Por exemplo, Thomas Hardy pontuou que sua descrição de determinados lugares escoceses, embora não parecessem escoceses aos olhos dos próprios nativos, pelo menos assim o pareciam aos ingleses (POCOCK, 1981, p. 338). Além de outros autores citados, a posição de Graham Greene (1904-1991) é ainda mais interessante: “Talvez ninguém possa es-

crever em detalhe sobre um país estrangeiro – pode-se apenas escrever sobre o efeito daquele país nos seus próprios conterrâneos... Ele pode apenas tocar de leve no pano de fundo de um país estrangeiro”⁷ (GREENE apud POCOCK, 1981, p. 338).

Tal dificuldade é oriunda de avaliações etnocêntricas desses autores enquanto parte do problema universal do relacionamento entre o autor e o mundo conforme ele o observa e o descreve (POCOCK, 1981, p. 338). Não apenas o problema envolve o lugar, mas estende-se ao tempo, sociedade e classe. Por exemplo, crianças: não é comum que escrevam livros, porém, inúmeras obras as retratam. A autenticidade de sua caracterização, demonstra Pocock, é julgada pela sociedade letrada e literária que produz tais trabalhos e não para aqueles cujo mundo foi descrito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pretendemos com este artigo descortinar o debate pelo qual perpassa o artigo de Pocock ao abordar a relação dialética entre o autor e o lugar. Esta comunicação compõe um esforço que se desdobrará, como pretendemos, em outros textos, de maneira a contribuir com as discussões no campo da geografia e da literatura, trazendo a memória o nome de Pocock, responsável por abrir caminhos nos estudos geográficos.

⁷ “Perhaps no one can write in depth about a foreign country – he can only write about the effect of that country only his own fellow countrymen... He can only ‘touch in’ the background of the foreign land”

REFERÊNCIAS

- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. “O que é um Autor?” de Foucault, e a questão homérica. **nuntius antiquus**, Belo Horizonte, n. 6, p. 181-200, dez. 2010. Disponível em <[http:// www.lettras.ufmg.br /nuntius/data1/arquivos/006.12-Teodoro_Renno181-200.pdf](http://www.lettras.ufmg.br/nuntius/data1/arquivos/006.12-Teodoro_Renno181-200.pdf)>. Acesso em: 12 mar. 2013.
- BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: _____. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política. v. 1.** São Paulo: Brasiliense, p. 120 – 136, 1994.
- BARROS, Manoel de. Pretexto. In: _____. **Poesia Completa.** São Paulo: LeYa, p. 327, 2010.
- BARTHES, Roland. A Morte do Autor. In: _____. **O Rumor da Língua.** São Paulo: Martins Fontes, p. 57- 64, 2004.
- _____. Da obra ao Texto. In: _____. **O Rumor da Língua.** São Paulo: Martins Fontes, p. 65-7, 2004.
- BROSSEAU, Marc. Geografia e literatura. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Literatura, música e espaço.** Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 17 – 77, 2007.
- CANDIDO, Antonio. De cortiço a cortiço. **Novos Estudos**, n. 30, São Paulo, p. 111-129, 1991.
- FOUCAULT, Michel. O que é um Autor? In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). **Estética: literatura e pintura, música e cinema.** 2. ed. v. 3. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 264-298, 2009. (Coleção Ditos e Escritos).
- MARANDOLA, Janaina A. M. Silva. O Geógrafo e o romance: aproximações com a cidade. **Geografia**, v. 31, n. 1, Rio Claro, p. 61 – 81, jan./abril 2006.

- NIETZSCHE, Fredric. **O caso Wagner**. Trad. P. C. de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999 [1888?].
- NUNES, Benedito. A Visão Romântica. In: GUINSBURG, J (org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, p. 51-74, 2005.
- POCOCK, D.C.D. Place and the Novelist. *Transactions of the Institute of British Geographers*. v. 6, n. 3, p. 337-347, 1981.
- SOUZA, Bianca Kelly. Que importa quem fala? – O desaparecimento do autor segundo Michel Foucault. **Intuitio**, v. 4, n. 2, p. 123-132, nov. Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuitio/article/view/9676/7212>>. Acesso em: 15 mar 2013.
- VAN TIEGHEM, Paul. Crítica literária, história literatura, literatura comparada [1931]. In: COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 100 – 107, 2011.

AS ESPECIFICIDADES CULTURAIS DA BAHIA EXPRESSAS NA LITERATURA E NA MUSICALIDADE E A QUESTÃO DA BAIANIDADE - UM OLHAR GEOGRÁFICO

Janio Roque Barros de Castro

Introdução

Quais são as especificidades da abordagem geográfica? Quais os eixos estruturantes da leitura geográfica em um mundo que nos convida para a leitura transdisciplinar de diversas temáticas que cada vez se complexificam? Esses questionamentos e provocações preliminares servem para que, antes de olharmos para outras áreas e mais ainda, de ousarmos esboçar interfaces dialógicas entre elas, tenhamos conhecimento de onde estamos falando (área do conhecimento) e de que estamos falando (temáticas) e como estamos falando (aborda-

gem). O diálogo entre Geografia e Literatura passa pela observância desses aspectos colocados para a reflexão.

Em vez de se propor uma análise geográfica de uma obra literária, na qual se enumera ou faz-se menções a aspectos considerados geográficos que aparecem nas tramas, acho mais rico e interessante se fazer um diálogo entre Geografia e Literatura. Essa proposição é mais ousada e complexa, por isso que é desafiante. Ao convidar para esse diálogo outros conceitos polêmicos, polissêmicos, complexos e questionáveis como identidade cultural, acredita-se que a análise proposta fica mais instigante e provocativa. Nesse artigo, opta-se por discutir a questão da identidade cultural do povo baiano construída, concebida e lida a partir de determinadas aspectos, práticas, costumes e até estereótipos midiaticizados. Quais as origens dessa “cimentação identitária”? Qual o papel das obras literárias e da musicalidade baiana nesse contexto de “divulgação identitária”?

No presente trabalho, pretende-se entender de que forma a Literatura e musicalidade de autores e compositores / cantores baianos expressam, de diferentes formas, os diferentes lugares da Bahia, com especial ênfase em Salvador. Quais as implicações / influências dessa “cimentação identitária” na visão que se tem da Bahia no contexto midiático nacional?

A identidade cultural e baianidade

O que é identidade? Como falar de identidade em um mundo no qual os recursos comunicacionais e informacionais se mostram tão diversos e ao mesmo tempo tão híbridos, tão

mesclados? Quais seriam os caminhos para a abordagem geográfica da questão identitária, a partir das especificidades culturais de um estado brasileiro? Tenho o hábito de fazer artigos levantando problematizações e questões no transcurso do texto, no entanto, a temática que me proponho a fazer uma breve apreciação analítica é tão complexa, abarca tantas variáveis, que se optou por problematizar desde o início.

A identidade é um conceito clássico das Ciências Sociais, e, mesmo nessa área do conhecimento, é difícil de ser trabalhada. Na Geografia é mais complicado ainda. Esse conceito, considerado “escorregadio”, complexo, fugidio, muitas vezes, é abordado de forma superficial em alguns trabalhos acadêmicos. No presente texto, não se pretende ousar na tentativa de apresentar respostas prontas e simplistas para questões complexas. Não se pretende definir identidade; busca-se fazer uma abordagem a analítica sobre as especificidades de uma a leitura geográfica para a questão identitária a partir do contexto sociocultural da Bahia, com especial ênfase na sua capital, fazendo-se uso de obras literárias e de músicas de dois baianos consagrados nessas duas vertentes artísticas e culturais.

A criação de uma identidade nacional para se justificar a existência de determinados países, muitas vezes, acontece de forma dura e violenta. A imposição vertical do estado nacional suprime os grupos culturais locais. Os regionalismos ou localismos acabam sendo vistos como uma ameaça à integridade nacional. Essa situação difere da proposição de leitura identitária aqui proposta, que está ancorada no sentimento do (a) baiano (a), na leitura e releitura do seu estado, não como uma unidade federada no sentido político-administrativo, mas

como um uma terra no sentido da relação cultural, afetiva e identitária.

O que faz as pessoas se sentirem baianas, mineiras, parai-banas, gaúchas, paranaenses? As pessoas usam com orgulho e defendem o gentílico com uma paixão pátria; aliás, em muitos casos, consideram o gentílico do estado mais importante que o gentílico pátrio nacional, ou seja, às vezes, a convicção identitária do ser baiano se sobrepõe a do ser brasileiro. Quantas vezes não se torcem com mais convicção para o clube de futebol do estado do que para a própria seleção brasileira? Evidentemente que, no caso do mundo futebolístico, o fato do torcedor do clube rival as vezes morar ao lado ou mesmo residir dentro da mesma casa acirra os ânimos das torcidas. Inegavelmente, a paixão clubística, além das rivalidades em âmbito estadual, traz consigo toda uma carga identitária de promoção do seu estado, a começar pela denominação do clube de futebol e pelas suas cores. O Esporte Clube Bahia, fundado em 1931, além de levar o nome do estado, tem os seus padrões indumentários nas mesmas cores da bandeira do estado de origem. No estado do Ceará, os dois clubes mais importantes do estado prestam homenagem nas suas denominações à unidade federada e a sua capital.

As especificidades culturais dos lugares se manifestam na forma de fazerem as festas, nas danças, na forma de falar. Uma viagem pela geografia linguística do território baiano nos faz perceber os diferentes sotaques e entonação da fala. Como a Bahia é um estado de grande extensão territorial, a sensação que se tem é que o extremo sul da Bahia é um “mundo”, e que as regiões oeste e norte são outro. Falar isso é importante,

porque uma pessoa pode tentar ver esses elementos da chamada “baianidade” na cidade de Porto Seguro, por exemplo, e não conseguir. Porto Seguro e Salvador são muito diferentes. A impressão dos visitantes que optam por passar as férias em Salvador, esse badalado polo turístico brasileiro, pode ser positiva no sentido da apreciação do conjunto paisagístico, e um pouco frustrante do ponto de vista da expectativa criada para se encontrar a Bahia cantada, literaturizada e poetizada por artistas que circulam pela grande mídia desde a década de 30 do século passado.

Diferentemente de outros países como Rússia e Espanha, por exemplo, no Brasil não existe uma questão nacionalista de cunho separatista. Por outro lado, existe a questão macrorregional do Nordeste que, muitas vezes, aparece em obras literárias e em letras de músicas. Para milhares de migrantes que fizeram o traslado do Nordeste para o centro sul do país, com destaque para São Paulo e Rio de Janeiro como polos receptores, no contexto dos pontos cardeais priorizam-se o norte e o sul no seu uso cotidiano. Isso aparece claramente nas músicas do cantor e compositor Luiz Gonzaga, como mostra este trecho de um clássico do seu repertório musical:

A triste partida

Meu Deus, meu Deus
Setembro passou
Outubro e Novembro
Já tamo em Dezembro

Meu Deus, que é de nós,
Meu Deus, meu Deus
Assim fala o pobre
Do seco Nordeste
Com medo da peste
Da fome feroz
Ai, ai, ai, ai

(...)

Distante da terra
Tão seca mas boa
Exposto à garoa
A lama e o paú
Meu Deus, meu Deus
Faz pena o nortista
Tão forte, tão bravo
Viver como escravo
No Norte e no Sul
Ai, ai, ai, ai

Letra: Patativa do Assaré. Música cantada
por Luiz Gonzaga.

Essa música foi composta no início da década de 1950 pelo poeta e compositor Patativa do Assaré e notabilizada nos rádios por Luiz Gonzaga. Ela expressa o sofrimento do pequeno proprietário nordestino que foi expulso da sua terra natal pela seca e pela expansão da cerca dos latifúndios capitalistas

e que, ao chegar ao centro sul, se transforma em um operário brutalmente explorado pela ganância do mesmo sistema capitalista. O poeta, primeiro, fala em Nordeste, referindo-se a um recorte regional instituído; e, ao finalizar a música, fala em “nortista”, em norte que, do ponto de vista da regionalização formal corresponde a região amazônica. O poeta capta os elementos do rico vernáculo sociocultural cotidiano, por isso fala-se em norte e em sul, que é a forma como os migrantes nordestinos falam no seu dia a dia. Nessa época, a Bahia integrava a extinta região Leste. Por isso, no contexto das rivalidades regionais no território nordestino ainda aparecem provocações da seguinte natureza: a Bahia é Nordeste? Em primeiro lugar, do ponto de vista institucional, a Bahia é Nordeste e sobre isso não paira nenhuma dúvida. Em segundo lugar, deve-se considerar a complexidade do território baiano. O extremo sul da Bahia, do ponto de vista sociocultural e econômico, é completamente diferente do norte do estado, como já foi dito, que se assemelha muito com os outros estados nordestinos; e isso é perceptível quando se observa os sotaques locais / regionais.

Nas quatro frases abaixo eu vou falar a mesma coisa, usando, no entanto, diferentes formas e palavras, a depender do recorte regional de onde se fala no território baiano. Nessas frases, hipoteticamente as pessoas respondem a um questionamento simples cuja resposta parece óbvia: tem muitos políticos corruptos no Brasil?

A - Região Sudoeste da Bahia (nas proximidades das cidades de Caetitê e Guanambi): “Moço, tem e muito. É muita rouba-lheira nesse país. “Queta” com esses políticos, moço”.

B - Região do Recôncavo baiano: “Se tem? Mas rapaz! Esses políticos roubam demais. Vai ser mão de gato assim longe”.

C - Salvador: “O quê? Se rouba? (Breve pausa para olhar para um lado e para outro). Ô meu rei, o bicho tá pegando. Na moral, esses políticos estão metendo mão legal”.

D - Região Norte da Bahia: “Se rouba? Mas “home (m)” ; rouba não é pouco. Os “cabra” safados roubam e muito”.

Tantos as expressões “moço”, “rapaz”, “meu rei”, “home (m)” quanto às especificidades na entonação da voz, o jeito de falar, os gestos no transcurso da fala expressam as facetas da geografia linguística do território baiano. Dessa forma, é pertinente o questionamento: quando se afirma que uma determinada novela ou minissérie ambientada na Bahia, de que Bahia se fala afinal? As diferentes manifestações culturais, assim como as diferentes formas de se falar no território baiano nos levam a concluir que temos muitas Bahias dentro da Bahia. Muitas vezes, escutam-se alguns baianos e baianas afirmarem que não falam daquela forma como as personagens falam em determinadas novelas televisas; evidentemente que para compreender esses, digamos, descompassos identitários entre a realidade e representação, deve-se fazer a devida contextualização geográfica. O sotaque da personagem Gabriela, na novela¹ de mesmo nome, deve-se ao fato dela ser originária do sertão baiano; portanto, o sotaque de grande parte da população de Ilhéus é parecido com o dela. Na verdade, os outros personagens da trama deveriam apresentar um sotaque diferente da-

¹ Novela exibida pela Rede Globo no ano de 1975 e reprisada várias vezes nessa emissora. Inspirada no Romance Gabriela Cravo e Canela (1958), escrito por Jorge Amado, foi reexibida recentemente na mesma emissora com outros atores.

quele da protagonista. Aquela forma de falar lembrava mais os habitantes do sertão norte do estado da Bahia, de onde Gabriela pode ter vindo. A maioria das obras literárias de Jorge Amado e das músicas de Dorival Caymmi expressa a Bahia a partir de Salvador, com algumas incursões pelo Recôncavo.

Os paradoxos da contemporaneidade nos levam a falar de cosmopolitismo e de particularismos identitários ao mesmo tempo. Os dilemas entre o geral e o específico envolvem a abordagem cultural em um plano transescalar. Dessa forma, pode-se falar em especificidades culturais da Bahia, que são coletivizadas na literatura e nas músicas. Essas especificidades não se apresentam no território da unidade federada como um todo e sim em um recorte regional que mais expressa esses elementos culturais evidenciando os traços da baianidade, que pode ser Salvador, o seu entorno imediato e a região do Recôncavo baiano. Nessas regiões do estado, a presença da cultura negra é o traço mais maçante.

Sobre Salvador, Jorge Amado escreve de forma enfática:

“”Roma negra”, já disseram dela. “Mãe” das cidades do Brasil”, portuguesa e africana, cheia de histórias, lendária, material e valorosa. Nela se objetiva, como na lenda de Iemanjá, a deusa negra dos mares, o complexo de Édipo. Os baianos a amam como mãe e amante numa ternura entre filial e sensual. Aqui estão as grandes igrejas católicas, as basílicas e aqui estão os grandes terreiros de candomblé, o coração das seitas fetichistas dos brasileiros (AMADO, [1945] 2012, p. 28)

O potencial cultural de Salvador faz a capital baiana destoar como centro urbano na rede urbana brasileira. Dessa

forma, Jorge Amado nos faz pensar a ideia de uma centralidade cultural ancorada no potencial da cultura negra de matriz afro-brasileira. Essa foi uma atitude ousada para uma obra da década de 1940, um contexto no qual a cultura negra era fortemente discriminada, aliás, nem era chamada de cultura. Até a década de 1980, alguns livros didáticos consideravam manifestações culturais do povo negro apenas como folclore, numa clara tentativa de subculturalização depreciativa. A partir, sobretudo da década de 1990, houve um alargamento na concepção de cultura que faz justiça às manifestações culturais do povo negro, dando-lhe o devido valor.

Referindo-se novamente a Salvador, Jorge Amado afirma de forma convicta que “nessa cidade a cultura popular é tão poderosa, possui uma tradição tão densa, persiste porque foi defendida com tanta fúria e coragem, que ela não só marca como condiciona toda criação artística e literária” (AMADO, [1945] 2012, p. 49). Reafirma-se de forma convicta o papel de Salvador como uma capital cultural do Brasil na perspectiva amadiana. Os sujeitos sociais que lideram as culturas de matriz afro-brasileira exerceriam um ativismo cultural tão importante que fazem a capital baiana se destacar no contexto nacional. Os laços da cidade da Bahia com a África, configurando uma identidade diaspórica, e o potencial da cultura popular manifestado e expresso nas ruas e nas práticas cotidianas dos sujeitos sociais fariam da capital baiana uma cidade peculiar, na ótica de Jorge Amado.

Por meio de alusões a eventos do passado, busca-se justificar as raízes identitárias de um povo. A língua e a história seriam elementos de coesão, de cimentação para se configurar

a nação, não como “insularidades” geográficas, mas como um macrogrupo dotado de uma relativa “coesão identitária”. Essa leitura aplica-se a países. E quando a matriz linguística de uma população é a mesma? Quando todos, pelos menos oficialmente, falam o mesmo idioma? No caso do Brasil, a língua portuguesa com seus milhares de verbetes e estilos, reflexo dos diferentes contextos socioculturais, apresenta-se como uma expressiva forma de evidenciar as especificidades das diferentes regiões do Brasil. Evidentemente que se falam dezenas de outros idiomas indígenas no território brasileiro, muitos dos quais apresentam expressões que foram incorporadas ao vernáculo oficial, a exemplo de vários topônimos.

A toponímia, inegavelmente, expressa elementos identitários dos diferentes lugares do território brasileiro. Na Bahia há uma clara relação entre a toponímia e especificidades culturais locais que, muitas vezes, andam em descompasso com tentativas redenominação de bairros e logradouros públicos. Um exemplo disso é um bairro populoso que até a década de 1980 era chamado de Beiru, mas que em meados do mesmo decênio passou a se chamar Tancredo Neves, que, na época, foi eleito presidente da República pelo Congresso nacional e faleceu antes de tomar posse. Beiru, segundo Dorea (2006), fundamentando-se em Rêgo (1980), seria um nome cuja origem é africana; uma corruptela popular de *Gberu*, que foi um dos reis africanos, da região de *Oyo*. Tem-se aqui um caso típico no qual a substituição de uma toponímia calcada em elementos de matriz identitárias e diaspóricas é sobreposta por um antrotopônimo de natureza política, que, no Brasil, é muito recorrente; todavia, questiona-se essa prática em uma

cidade que, desde a década de 1940 do século passado, Jorge Amado vem afirmando, de forma enfática, que sua principal potencialidade é a força das suas matrizes culturais afro-brasileira e a afro-baiana, e a toponímia, inegavelmente, é um reflexo desse contexto.

Jorge Amado terce duras críticas à situação de pobreza de Salvador e faz questão de destacar que o seu potencial e sua especificidade cultural lhe dão o caráter polo nacional:

Isso não quer dizer que na Bahia a vida seja mais fácil, menos dura, menos difícil para o povo. Ao contrário: cidade pobre, estado quase paupérrimo apesar das inumeráveis riquezas, subdesenvolvido, na Bahia o povo tem oportunidades e possibilidades muito menores do que no Rio e em São Paulo. A diferença está civilização popular, na cultura do povo, que humaniza a cidade, e torna a vida menos áspera e brutal, fazendo, das relações entre os cidadãos um convívio humano e não um permanente conflito de inimigos. Não me refiro, é claro, aos problemas de lutas de classes, de injustiças sociais que aqui existem como em qualquer outra parte. Refiro-me as relações entre pessoas, ao trato quotidiano, refiro-me ao humanismo baiano (AMADO, [1945] 2012, P. 50-51)

Esse trecho do livro *Bahia de Todos os Santos* dialoga com as abordagens de Milton Santos (2000) sobre a força ativista do pobre para criar outra alternativa de mundo que ele chamou de uma outra globalização, mais horizontal, mais humana. Como um bom comunista, Jorge Amado criticou e questionou as mazelas sociais do seu tempo e apresentou um antídoto, uma porta que se abria, não para o conformismo, e

sim para a luta, para a ação calcada no ativismo cultural que, mesmo intersticialmente, poderia agir como uma máquina de guerra no sentido proposto como Deleuze e Guattari (1997; 1992), ou seja, uma força molecular capaz de promover o desmantelo de modelos molares, macros. Essa cidade da Bahia, com todos os seus problemas, era e é forte, na fala de Amado, por causa da cultura popular que a humanizava.

Muitas vezes, assistindo a partidas de futebol, escutei os locutores do centro sul fazerem referência à Bahia como sendo a “Boa Terra”. Qual seria o sentido dessa expressão? Olhando pelo aspecto positivo, pode-se afirmar que essa expressão está ancorada naquela ideia de que a Bahia é o estado das festas. Esse mesmo estado da festa seria o estado da preguiça, na medida em que quem vive fazendo festas não teria tempo para trabalhar. A pesquisadora Elisete Zanlorenzi refuta de forma enfática essa ideia. Essa autora, que, em 1998, defendeu uma tese de Doutorado na Universidade de São Paulo, afirma que a preguiça expressa por artistas baianos como Dorival Caymmi refere-se ao “jeito de ser baiano”, a uma cosmovisão, que os intelectuais chamam de baianidade, caracterizada como um ritmo peculiar, um traço diferenciador, constituindo-se, assim, num dado positivo da cultura. Essa peculiaridade cultural, lida no cotidiano e apreendida em entrevistas de Zanlorenzi no transcurso da sua pesquisa, teria fortes influências na forma de ver o mundo de grupos culturais orientais, que não vivem a ditadura da racionalidade do tempo determinada pelo relógio. Em uma obra de Jorge Amado, publicada na década de 1940 e reeditada em décadas subsequentes, há uma passagem, referindo-se a Salvador, que sintetiza essa concepção de tempo:

Eis uma cidade onde se conversa muito. Onde o tempo não adquiriu a velocidade alucinante das cidades do Sul. Ninguém sabe conversar como o baiano. Uma prosa calma, de frases redondas, de longas pausas esclarecedoras, de gestos comedidos e precisos, de sorrisos mansos e gargalhadas largas. Quando um desses baianos gordos e mestiços, um pouco solene e um pouco moleque, a face jovial, começa a conversar, quem fechar os olhos e fazer um pequeno esforço de imaginação poderá distinguir perfeitamente o seu remoto ascendente português e seu remoto ascendente negro, recém-chegado um da Europa colonizadora, recém-chegado outro das florestas da África. (AMADO, 2012, [1945], p. 23).

Zanlorenzi ressalta que a preguiça destacada pela classe dominante de Salvador e por algumas pessoas do sudeste é diferente dessa concepção ancorada na perspectiva da baianidade. Segundo uma das hipóteses da autora, a elite local e não baianos relacionam a indolência com a composição étnica predominante: Salvador é mais das negras das grandes capitais do Brasil. Dessa forma, deve-se tomar cuidado quando se ouve, pretensamente por brincadeiras, que o baiano é preguiçoso ou que só vive fazendo festas. Como se falar em tempo mítico e não olhar para o relógio em um país onde o sistema capitalista estimula a leitura de tempo cronológico numa linearidade progressiva?

Em um artigo, no qual Castro (2003) analisa a cidade no romance “Atire em Sofia”, trama literária de autoria de Sônia Coutinho, que também cenariza a cidade de Salvador, há um trecho que enfatiza a dimensão mítica do tempo:

Subdesenvolvimento, como viver em outro tempo anterior. Como voltar ao passado. O lugar subdesenvolvido, percebe João Paulo, permanece como um bolsão do passado, de comportamento e situações arcaicos. De repente, é como voltar a outro século. O tempo aqui é circular (...). Um tempo mítico, tempo de antigas civilizações, que ainda não tinha noções de histórias como marcha para frente... (CONTINHO, 1989, p. 85).

Podemos constatar que o livro *Baía de Todos os Santos*, de Jorge Amado, está em consonância com a ideia de uma Bahia idealizada e peculiar, que reforça o discurso identitário da baianidade como um aspecto sociocultural positivo. No trecho do livro *Atire em Sofia*, o personagem João Paulo parece incomodado com a leitura que ele faz do tempo e do mundo subdesenvolvido. A ideia de tempo para ele é como a marcha linear, para frente. Nessa mesma obra, uma das personagens afirma que se vivia uma época na qual não se podia olhar para trás sob pena de se transformar em estátua de sal. Poder-se-ia afirmar que muitos dos personagens amadianos estariam vivendo esse tempo mítico e circular, visto como algo positivo para o autor, enquanto que a elite ou até mesmo parte da classe média concebia esse mesmo tempo como algo negativo. São duas diferentes abordagens para a questão temporal.

No livro de Sônia Coutinho, o personagem João Paulo aborda o “mundo oriental” como algo etnocentricamente negativo. Esse trecho se aproxima muito de outro no qual Jorge Amado compara os problemas sociais de Salvador com os de cidades orientais, ao afirmar que há qualquer coisa de oriental na miséria das classes pobres da Bahia. Quando volta o seu olhar para o bairro da Liberdade, uma área predominante ne-

gra, no centro da capital baiana, afirma que:

Entrada da Liberdade estendia sobre a miséria oriental dos bairros trágicos. Deram-lhe nomes que recordam tragédias do outro lado da terra: Japão, Machúria, Shangai. Parece que alguém quis ligar no sentido de universalidade a miséria desses bairros baianos aos povos mais terrivelmente desgraçados do oriente. Falta a Índia com suas massas camponesas. Mas não estará ela presente por acaso nos sertanejos que descem tangidos pela seca e vem conhecer uma nova miséria sobre a luz dos postes elétricos na Estrada da Liberdade? (AMADO, 2012, [1945], p. 86).

Por que será que os moradores colocam nomes de países ou cidades orientais em alguns bairros populares de Salvador? Para Jorge Amado, existiria uma clara correlação entre o estado de pobreza e a menção toponímica, ou seja, é como se o estado de miséria de bairros da capital baiana se assemelhasse aos mesmos problemas de regiões do mundo oriental. A Índia, além da pobreza, poderia ser lembrada pela dimensão mítica e mística de grande de grande parte da sua população que ritualiza suas práticas religiosas com a valorização de elementos da natureza como os rios (muitos são considerados sagrados), uma prática também adotada pelas religiões de matriz africana abordada por Jorge Amado em várias obras literárias. O autor parece não se preocupar em buscar essas origens toponímicas na complexidade identitária do mundo oriental na medida em que as identidades diaspóricas afro-brasileiras seriam o suficiente para a consolidação das especificidades culturais do povo baiano, notadamente de Salvador.

Dimensões míticas da identidade baiana

O estado da Bahia é conhecido no contexto nacional e internacional pelo seu potencial cultural material e imaterial e também por questões práticas religiosas e tradições ancoradas em elementos míticos. As obras de Jorge Amado divulgaram para no território nacional e em vários países essas questões de natureza mítica, na qual, em muitas situações, o cotidiano, a materialidade e o transmundo se interpenetram.

Na concepção de Claval (2002), a oposição entre sagrado e profano fundamenta-se na ideia de que existem dois níveis de realidades: o mundo positivo, apreendido pelos nossos sentidos, que tocamos e que frequentamos; e outro mundo, onde se situam as forças, os princípios ou divindades responsáveis pelo que acontece no mundo positivo. Para Claval, esse outro mundo se situa em um espaço inacessível ao homem, no entanto estes dois mundos não são totalmente separados uma vez que os aléns afloram em lugares especiais revestindo esses locais de sacralidade: são os Santuário.

Essa abordagem de Claval para a questão sagrado / profano não se aplica para o entendimento das especificidades do território baiano, sob a ótica de algumas obras de Jorge Amado. Nota-se, de forma recorrente, a menção a personagens míticos das tramas literárias que se deslocam por espaços da circularidade cotidiana. Ou seja, nas obras amadianas, não é necessário ter um lugar sagrado específico para o além aflorar (Santuário); essa transcendentalidade aflora nos espaços profanos e funcionais das ruas, becos e edificações. No entanto, isso não acontece em qualquer lugar; há os lugares significativos,

numa expressão de Tuan (1983), dotados de uma carga simbólica efetiva, consolidada. Um desses lugares é o Pelourinho, o centro histórico de Salvador. No livro *os Pastores da noite*, no qual o Jorge Amado traz uma trama sobre a vida noturna de Salvador com menções a algumas cidades da região do Recôncavo, há uma passagem que faz menção à relação entre a dimensão transmundana e o centro histórico da capital baiana:

O Orixá subiu o Pelourinho em meio a maior agitação. Indócil, tentando arrancar-se das mãos de Doninha, experimentando passos na rua. De quando em quando, soltava uma gargalhada porreta, ninguém resistia, riam todos com ele. (AMADO, 2009 [1964], p. 179).

Nessa obra literária, o autor transita pelos espaços de circulação do malandro cabo Martim na primeira parte, enquanto que a segunda parte a trama gira em torno do batizado do filho do negro Massu, tendo como padrinho o Orixá Ogum. As ladeiras do Pelourinho, Universidade da cultura popular, na visão de Jorge Amado, são conhecidas internacionalmente, e o ato de subir e descer nesses aclives e declives é uma prática rotineira da cotidianidade de quem ali vive (viveria) e de quem visita aquele espaço com toda sua simbologia, força cultural e elementos de “lugaridade”. O Orixá estaria adotando práticas cotidianas e “humanizadas” ao subir o Pelourinho e ao soltar suas gargalhadas ao lado de sujeitos sociais do lugar. Dessa forma, nas obras de Jorge Amado, não existe uma separação mecânica entre o transmundano e sua dimensão mítica e mística e o mundo material da capital baiana com suas formas espaciais e práticas cotidianas.

No contexto da relação entre a divindade e a materialidade em Salvador, há menções em algumas obras amadianas, como *Mar Morto*² ([1936] 2008) à presença de Iemanjá na terra, chegando ao porto nos saveiros juntamente com os pescadores para participar da sua festa. Para a dimensão mítica, o simbolismo das águas é muito importante; tanto das águas do mar, com todos os seus mistérios, como as águas dos rios, nas quais as religiões de matriz afro-brasileira fazem as suas oferendas e muitos integrantes de segmentos religiosos evangélicos batizam seus novos membros. Eric Dardel (2011) destaca que o simbolismo aquático é muito importante no contexto da Geografia mítica. Esse autor enfatiza que a água intervém como fator de regeneração e de aumento no potencial da vida em várias religiões. As práticas culturais, rituais e devoções de um povo revelam suas raízes e perfil identitário.

Musicalidade, identidade e baianidade

As especificidades culturais alimentam a inspiração dos compositores que escrevem canções sobre a Bahia, com especial ênfase em Salvador. Um dos grandes nomes que cantaram a Bahia real, imaginada, profana, mítica e mística foi Dorival Caymmi. Os elementos que o inspiravam estavam no seu entorno e nos espaços de circularidade quando ele morava na Bahia e continuaram presentes no seu imaginário quando ele

² *Mar Morto* é uma obra literária publicado por Jorge Amado na década de 1930 e que conta trama romântica entre o pescador Guma e a bela Lívia.

se mudou para o Rio de Janeiro no final da década de 1930. No início daquele mesmo decênio, o cantor e compositor Luiz Gonzaga chegara jovem ao Rio de Janeiro, cidade aonde viria a cantar os hábitos, costumes, peculiaridades e problemas do Nordeste brasileiro.

No livro *a Bahia de Todos os Santos*, Jorge Amado afirma que “a Bahia se carrega na cabeça”. Mais uma vez, esse autor traz para as páginas dos seus livros aspectos da cotidianidade de Salvador; flagrantes de uma época que mais parecem uma fotografia em forma de texto. Durante décadas a imagem da Bahia mais conhecida no mundo era a da famosa cantora e dançarina Carmem Miranda carregando na cabeça seus adereços. Uma das músicas mais conhecidas de Caymmi ajudou a divulgar a imagem da Bahia a partir das peculiaridades das vestes das suas baianas:

O Que É Que A Baiana Tem?

O que é que a baiana tem?

Que é que a baiana tem?

Tem torço de seda, tem! Tem brincos de ouro, tem!

Corrente de ouro, tem! Tem pano-da-Costa, tem!

Tem bata rendada, tem! Pulseira de ouro, tem!

Tem saia engomada, tem! Sandália enfeitada, tem!

Tem graça como ninguém

Como ela requebra bem!

Quando você se requebrar Caia por cima de mim

Caia por cima de mim

Caia por cima de mim
O que é que a baiana tem?
Que é que a baiana tem?
Tem torço de seda, tem! Tem brincos de ouro, tem!
Corrente de ouro, tem! Tem pano-da-Costa, tem!
Tem bata rendada, tem! Pulseira de ouro, tem!
Tem saia engomada, tem! Sandália enfeitada, tem!
Só vai no Bonfim quem tem
O que é que a baiana tem?
Só vai no Bonfim quem tem
Um rosário de ouro, uma bolota assim
Quem não tem balangandás não vai no Bonfim
Um rosário de ouro, uma bolota assim
Quem não tem balangandás não vai no Bonfim
Oi, não vai no Bonfim
Oi, não vai no Bonfim
Um rosário de ouro, uma bolota assim
Quem não tem balangandás não vai no Bonfim
Oi, não vai no Bonfim
Oi, não vai no Bonfim

Autoria: Dorival Caymmi. Música cantada por Carmem
Miranda.

As vestes e os adereços por si só não seriam capazes de mostrar as especificidades identitárias das baianas, por isso a música traz a estética material das vestes como parte de uma estética da ginga dançante, evidenciada no requebrado típico e nas performances sensualizadas da letra, muito bem interpre-

tada por Carmem Miranda.

Por mais que a música fale da ginga sensual e da vaidade da baiana, hábitos considerados “mundanos”, a música desemboca na menção ao templo católico mais importante na hierarquia do carisma popular de Salvador: a igreja do Senhor do Bomfim, edificação e lugar simbólico da capital baiana. Trata-se de uma forma espacial situada em um local elevado, cujo raio de visibilidade é expressivo, assim como é elevada a sua carga simbólica. No trecho em destaque da música “São Salvador”, Dorival Caymmi faz menção direta ao papel do Senhor do Bomfim como “guardião” da cidade de Salvador:

São Salvador

São Salvador, Bahia de São Salvador

A terra do Nosso Senhor

Do Nosso Senhor do Bonfim

Oh Bahia, Bahia cidade de São Salvador

Bahia oh, Bahia, Bahia cidade de São Salvador

Autoria: Dorival Caymmi.

Nas obras de Jorge Amado, a cidade de Salvador é chamada de cidade da Bahia, pela sua importância, sobretudo cultural e simbólica. Ao chamar a cidade de São Salvador, não apenas nessa obra como em outras, em vez de apenas Salvador, o autor da letra da música tenta inserir uma dimensão do sagrado para a cidade, devido ao respeito, devoção e admiração do povo baiano por Senhor do Bomfim que, na verdade, é

Jesus Cristo que leva diferentes nomes em diferentes contextos geográficos. É o mesmo Bom Jesus do Santuário da Lapa, na região do Médio São Francisco baiano, que recebe um nome inspirado em determinadas especificidades socioculturais e geográficas.

Segue abaixo o trecho de uma música muito conhecida entre os baianos e que é muito usada com fins publicitários e turísticos:

We are carnaval

Ham, que bom você chegou
Bem-vindo a Salvador
Coração do Brasil
Vem, você vai conhecer
A cidade de luz e prazer
Correndo atrás do trio

Música do Grupo Jammil e Umas noites.

A expressão “coração do Brasil” faz uma clara alusão a uma centralidade afetiva, toponímica e apologética, que lembra a centralidade cultural proposta por Jorge Amado, abordada anteriormente. Aliás, é muito comum ouvir no circuito publicitário da Bahia a expressão: “Bahia - o Brasil nasceu aqui”. Têm-se, dessa forma, dois importantes elementos discursivos para análise quando se aborda o estado da pelo viés identitário: por um lado, a Bahia como estado mãe do Brasil; por

outro, com Salvador, primeira capital, exercendo uma centralidade afetiva, tofílica, cuja a dimensão escalar de leitura e apreensão se estende pelo território brasileiro.

E um trecho de outra música, Caymmi destaca o fascínio que a Bahia desperta e o endemismo comportamental e socio-cultural do povo baiano:

Você já foi a Bahia?

Você já foi à Bahia, nêga?

Não?

Então vá!

Quem vai ao “Bonfim”, minha nêga,

Nunca mais quer voltar.

Muita sorte teve,

Muita sorte tem,

Muita sorte terá

Nas sacadas dos sobrados

Da velha São Salvador

Há lembranças de donzelas,

Do tempo do Imperador.

Tudo, tudo na Bahia

Faz a gente querer bem

A Bahia tem um jeito,

Que nenhuma terra tem!

Autoria: Dorival Caymmi.

Caymmi se inspirou na Bahia quando nela viveu e desenvolveu outro tipo de inspiração musical e poética quando foi morar em outro estado. No início, algumas composições podem ser consideradas apologéticas e com uma forte carga telúrica enquanto que em outro momento pode-se compor e cantar músicas de saudades, rememoração, afirmação identitária ou de divulgação das peculiaridades reais, imaginárias e míticas da Bahia.

Muitas vezes, para alimentar a inspiração para a composição musical e literária, basta olhar sobre a paisagem. Na concepção de Eric Dardel (2011 [1990]), muito mais que a justaposição de detalhes pitorescos, a paisagem é um conjunto, uma convergência, um momento vivido, uma ligação interna, uma “impressão” que une todos os elementos. Na concepção desse autor, a paisagem vai muito além da materialidade visível, ela pode ser trabalhada na dimensão do imaginário. E essa relação entre a Bahia real, material e a Bahia mítica e imaginária inspirou Jorge Amado e Dorival Caymmi a escrever e compor sobre as especificidades culturais e identitárias desse estado, com especial ênfase na sua capital, com todo o seu fulgor cultural.

Reflexões finais

A Bahia é um estado conhecido no contexto nacional pelas festas e pelas peculiaridades culturais muito veiculadas pela mídia, sobretudo a televisiva. Como disse Jorge Amado, a sua obra e a de Caymmi se completam e formam um todo na abordagem do perfil sociocultural da Bahia, a partir, sobretudo,

do, de Salvador e do seu entorno imediato. Falo isso porque a Bahia é grande e complexa, e, como o conceito de identidade cultural é amplo, denso, polêmico e polissêmico, é importante chamarmos atenção para os recortes geográficos de onde se fala no/do território baiano.

Jorge Amado enxerga o Pelourinho como um espaço / lugar de síntese desse jeito de ser do baiano, sob a ótica socio-cultural. Muitas das suas tramas têm como cenário o centro histórico de Salvador, onde negros e negras, não-negros e não-negras sobem e descem as suas ladeiras “carregando a Bahia” e os elementos da baianidade nas suas práticas cotidianas, na musicalidade, nas suas festas, nas suas formas de dançar e na sensualidade da ginga do corpo. Nas obras de Jorge Amado aparece uma Salvador que ocupa um papel de polo e centralidade cultural no território brasileiro, não porque possua equipamentos metropolitanos, mas porque apresenta um enorme potencial cultural assentado na cultura popular de matriz afro-brasileira. Essa é a cidade da Bahia com todas as suas singularidades, segundo Amado.

Dentre suas várias músicas que falam da Bahia, Caymmi aborda, em muitas das suas composições, a igreja do Bomfim como ponto de busca e chegada, é um referencial físico edificado que expressa a identidade cultural da cidade, na medida em que as pessoas se dirigem a ela para os cultos do catolicismo oficial romanizado (missas, casamentos), para as práticas do catolicismo popular (depósito de partes do corpo em cera na sala dos ex-votos), para cumprimentos de rituais sincréticos dos cultos de matriz afro-brasileira (lavagem das escadarias do Bomfim) ou simplesmente para participar das festas profanas

do seu entorno imediato. Esse amplo leque simbólico da igreja do Bomfim seria inspirador e reforçaria o papel de edificação síntese de parte da identidade cultural da de Salvador, tão cantada nas obras de Caymmi.

Referências

AMADO, Jorge. **Bahia de Todos os Santos**: guia de ruas e mistérios de Salvador. - São Paulo: Companhia das Letras, [1945] 2012.

_____. **Os pastores da noite**. - São Paulo: Companhia das Letras, [1964] 2009.

_____. **Mar morto**. Companhia das Letras. – São Paulo, [1936] 2008.

CASTRO, Janio Roque B. de. Os sertanejos e o sertão vistos na/da capital da Bahia e as diferentes leituras/vivências da cidade de Salvador em duas obras de Jorge Amado. In: SILVA, Maria Auxiliadora da e SILVA, Harlan R. Ferreira – **Geografia, literatura e arte**: reflexões. Salvador. – EDUFBA, p. 51 – 64, 2010.

_____. de. A cidade no romance *Atire em Sofia*, de Sônia Coutinho: um olhar geográfico. **Humanas** - Revista do Departamento de Ciências Humanas e Filosofia – UEFS. – Ano 1, nº 1 (jan/jun). Feira de Santana: UEFS, p. 89 – 109, 2003.

CLAVAL, Paul. A revolução pós-funcionalista e as concepções atuais da Geografia. In: MENDONÇA, F. e KOZEL, S. (Orgs.) **Elementos de epistemologia da Geografia contemporânea**. – Curitiba: Ed. da UFPR, p. 11 – 43, 2002.

COUTINHO, Sônia. **Atire em Sofia**. – Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra**: a natureza da realidade geográfica. Tradução: Werther Holzer. – São Paulo: Perspectiva, 2011.

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. **Mil Platôs**: capitalismo e esquizofrenia, vol. 05; Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. – São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. **O que é a Filosofia**. Tradução de Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Munoz. – Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

DOREA, Luiz Eduardo. **Histórias de Salvador nos nomes de suas ruas**. – Salvador: EDUFBA, 2006.

REGO, Waldeloir; AMADO, Jorge; VERGER, Pierre; **Aquarelas de Carybé** (Hector Julio Paride Bernabó). Iconografia dos deuses africanos no candomblé da Bahia. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Universidade Federal da Bahia; Brasília: INL, 1980.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**: do pensamento único a consciência universal. – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2000.

TUAN, YI – Fu. **Espaço e lugar**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo, DIFEL, 1983.

_____. **Topofilia**. Um estudo da percepção. Atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo, DIFEL, 1980.

ZANLORENZI, Elisete. **O mito da preguiça baiana**. 1998. 267 P. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP.

As cidades e as ruínas: notícias humoradas de bares e cafés

Wellington Migliari

1. Introdução: notícias das cidades e das ruínas

Quando Walter Benjamin citou Paris como a capital do século XIX, havia em suas colocações tanto a percepção de que a cartografia urbana passava por mudanças quanto a de que a classe operária faminta deveria se dirigir aos arrabaldes da cidade (BENJAMIN, 1991, p. 38-43). A partir das ruínas de um antigo mapa soerguiam-se edifícios, salões e museus para a segregativa celebração de novas *coteries* moldadas ideologicamente pelo pacto conservador entre a aristocracia *orleanista* e a burguesia industrial. Por meio das reformas citadinas, com ampliação de ruas e impedimento das barricadas nos becos, o espaço foi usado por Georges-Eugène Haussmann enquanto

instrumento de exclusão social e desmobilização das comunas revolucionárias. A essa fase demolidora, própria da *rebellium urbe*, seguiu-se o processo de acumulação de riqueza motivado pela especulação imobiliária sobre a propriedade privada. Desde então, viu-se a persistente coisificação do cidadão parisiense intimamente relacionada ao modo como os recém-formados limites da arquitetura e do urbanismo modernos determinavam o valor do indivíduo mediante seu endereço.

As cidades carregam algo de fascinante e, ao mesmo tempo, assombroso. No caso latino-americano, é possível estabelecer alguns paralelos entre as intervenções do espaço e as relações sociais, uma vez que a modificação do mapa urbano na formação dos bairros na primeira metade do século XX também provocou a desumanização social de distintas classes trabalhadoras e redes de sociabilidade. Além disso, as constantes políticas públicas para a formação e estruturação das cidades geraram ainda uma suposta hierarquia de prestígio bairrista, delimitaram materialmente a diferença social com profunda divisão do trabalho e defenderam, assim como ocorrido em Paris, a luta selvagem pelo alpinismo social conforme os critérios de mercado atribuídos aos limites geográficos.

As cidades, portanto, converteram-se autêntico campo de batalha de suas singulares gentes e elites, sem deixar de inspirar artistas, escritores, poetas e, sobretudo, os amantes das revoluções. Elas também evidenciaram a opressão do trabalho às possíveis formas de subsistir, a riqueza à pobreza, a vida de uns à morte de outros e, no que diz respeito à experiência de São Paulo e Montevideú, a luta humorada de seus indivíduos

pela própria conservação no espaço citadino. Em *Brás, Bexiga e Barra Funda* e *Buzón del tiempo*, respectivamente, de Antônio de Alcântara Machado e Mario Benedetti – nos contos “Armazém Progresso São Paulo” e “Viejo Tupi” – a cidade impõe algumas tensões operadas pelo conflito de classes e humor.

2. Trabalho e luta: o sonho da Avenida Paulista

Antônio de Alcântara Machado (1901-1935), escritor e jornalista, poeta e participante do Modernismo brasileiro, próximo a Mario de Andrade e dos bairros operários na nascente São Paulo do início do século XX, publicou *Brás, Bexiga e Barra Funda* em 1927. Nas palavras do próprio autor, esse volume “não nasceu livro: nasceu jornal”. Por isso que, talvez, haja tanta notícia e vida, movimento e transformação, cidade e ruína nos processos históricos que permeiam as narrativas encontradas ali. Segundo Audálio Dantas, superintendente da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, “Essa gente dos contos de Alcântara Machado, tão real, tão viva, tão barulhenta, ainda anda por aqui e foi quem levantou e mantém em alta velocidade a enorme metrópole. Essa gente é o cerne da cidade, e a sua própria memória” (DANTAS, 1982, p. s/n). São Paulo, portanto, no fundo, seria a terra dos que nela chegam para transformá-la, independente de suas origens.

No conto “Armazém Progresso de São Paulo”, o que tinha como mote na fachada “Tem artigos de todas as qualidades” e “Dá-se um conto de réis [uma fortuna] a quem provar o contrário”, Natale Pienotto é o principal comerciante da Rua Abolição, Bexiga do início do XX. Entre seus artigos

mais inusitados, não faltavam vivendas, quitandas, cachaça, cigarro e até mesmo um espaço reservado ao jogo de bocha. Na consciência coletiva, o progresso financeiro envolve trabalho árduo. Contudo, para a personagem do conto, não apenas músculos, mas, sobretudo, arrivismo. Ao lado do nascimento da cidade de São Paulo, operários e oportunistas dividem o protagonismo de sua história. Exploram-se mutuamente e têm como princípio operante a acumulação primitiva do capital: “o Natale não despregava do balcão de madrugada a madrugada. Trabalhava como um danado. E dona Bianca suando firme na cozinha e no bocce” (MACHADO, 1982, p. 122-123). Se não fosse a tributação pesada, comenta um dia o comerciante, estariam melhor, entretanto, “a caderneta da Banca Francese ed Italiana per l’America del Sud ria dessa cousa de imposto”.

Nem todo enriquecimento demanda apenas trabalho. Isso pelo menos é o que se depreende da forma como Natale Pienotto fareja a ruína alheia e constrói seu próprio progresso. Certo dia, sua mulher, Dona Bianca, “firme na cozinha e no bocce”, escuta, enquanto os jogadores se entretinham, que o dono da Confeitaria Paiva Couceiro e sua mulher, grávida e com um filho no colo, estavam arruinados. Havia renques de cebola e, para piorar, o preço do artigo tinha caído demais por conta do excesso da oferta: “E o mondrongo coitado tinha um colosso de cebolas galegas empatado na confeitaria” (MACHADO, 1982, p. 124). Assim que soube da dificuldade alheia, dona Bianca chamou o marido às pressas e lhe disse que “Se não aproveitasse agora nunca mais. O homem que desse em pagamento da letra as ...” (MACHADO, 1982, p. 127).

– Vem aqui no quarto.

Natale foi desconfiado.

– Que é?

[...]

José Espiridião, o mulato, o do Abastecimento, ora o da Comissão do Abastecimento ...

Já sei.

[...]

O Espiridião falava assim para o Giribello que a crise era um facto, que a cebola por exemplo ia ficar pela hora da morte. O pessoal da Comissão do Abastecimento andava até ... (MACHADO, 1982, p. 126)

Depois de ouvir as palavras da mulher, o comerciante procurou imediatamente o mulato Espiridião e, entre uma bebida e outra, pedia mais informações sobre a alta de preços da cebola. O momento da especulação é central no modo como ascensão e ruína se relacionam. O representante da Comissão de Abastecimento, lisonjeado, aceitava a cerveja e continuava.

– Pois é como estou lhe contando, seu Natale. A tabela vai subir porque a colheita foi fracota como o diabo. Ai, ai! Coitado de quem é pobre.

Natale abriu outra Antártica.

– Cebola até o fim do mês está valendo três vezes mais. Não demora muito temos cebola aí a cinco mil réis o quilo ou mais. Olhe aqui, amigo Natale: trate de bancar o açambarcador. Não seja besta. O pessoal da alta que hoje cospe na cabeça do povo enriqueceu assim mesmo. Igualzinho (MACHADO, 1982, p. 127-128).

Impiedosamente, Natale Pienotto que havia calculado “quanto poderia oferecer por toda aquela mercadoria (cebolas e resto) no leilão da falência”, em meio à situação desesperada do dono da confeitaria, comemora com a mulher dizendo “Diga se eu tenho cara de trouxa!”. Deu um empurrão na mulher, uma rodopiada sobre os calcanhares e um soco feliz na cômoda do quarto. Com meio litro de Chianti Ruffino, celebrou a ruína de seu vizinho e a bancarrota da confeitaria. Após o marido sair para o balcão do armazém, dona Bianca deitou-se com a luz acesa. Olhou para o filhinho Dino, que sonhava de boca aberta, e, depois, observa o Santo Antonio di Padova col Gesù Bambino bem no meio da parede amarela. A cena de Natale e a mulher, seguida pela atividade especulativa de José Espiridião, evidencia que a natureza do enriquecimento do protagonista era oportunista. Tal postura do imigrante italiano é não apenas o êxito financeiro do comerciante arri-vista no bairro do Bexiga, mas, acima de tudo, a subtração das qualidades humanas do explorado na cidade. Esse sistema de circulação de informações e troca de favores é somado à quantificação da mercadoria circulante e do próprio indivíduo. A cerveja oferecida por Natale Pienotto, sociabilização interessada, coloca o especialista da época em preços, José Espiridião, para falar. Em *Modernidade, meio técnico-científico e urbanização no Brasil*, Milton Santos entende que os centros urbanos se organizam de forma interessada em torno da produção da mercadoria e consumo, meio técnico e divisão territorial do trabalho como nova forma definidora de conteúdo ideológico.

As cidades locais mudam de conteúdo. Antes, eram as cidades dos

notáveis, hoje se transformam em cidades econômicas. A cidade dos notáveis, onde as personalidades marcantes eram o padre, o tabelião, a professora primária, o juiz, o promotor, o telegrafista, cede lugar à cidade econômica, onde são imprescindíveis o agrônomo (que antes vivia nas capitais), o veterinário, o bancário, o piloto agrícola, o especialista em adubos, o responsável pelos comércios especializados (SANTOS, 1992, p. 16).

A construção da cidade de São Paulo, apoiada no enriquecimento dos barões do café e de alguns comerciantes, como o de Natale Pienotto, alojados, paulatinamente, ao longo da Avenida Paulista, além da luta em torno do fetichismo da mercadoria – no caso, o desaparecimento da figura humana presente no comerciante arruinado por meio da compra de cebolas – orienta-se pela lógica do centro e periferia dos bairros. Assim, diante desse dinamismo histórico-econômico oportunista, instaura-se no espírito do nascente bairro do Bexiga uma espécie de estado de guerra, pautado no denso conflito de interesses materiais e na luta social pela ascensão a qualquer custo. Tal corrida pelo “ouro”, inevitavelmente, transforma a cidade em uma grande estrutura de violência e ataques especulativos entre seus habitantes. Em *O pintor da vida moderna*, Charles Baudelaire ressalta que, nos anais de guerra, há uma atmosfera moribunda e adoentada ao redor dos indivíduos assim como se vê nas cidades modernas. Nas situações de conflito e selvageria militar, as capitais são improvisadas e todas as pessoas, indiferentemente de suas nacionalidades, entre os escombros e as ruínas, em disputas materiais e subjetivas, saem em busca do próprio interesse. Nos croquis que Charles Baudelaire seleciona, imagens fugidias e apressadas, assim

como as notícias de jornal, feitas por Ant3nio de Alc3ntara Machado sobre a nascente S3o Paulo moderna, revela-se uma atmosfera “enferma, triste e pesada: [pois] cada um dos leitos cont3m uma dor”. Os quadros s3o “acampamentos, feiras, em que se exp3em amostras de todos os produtos, esp3cies de cidades b3rbaras, improvisadas de acordo com a circunst3ncia”. Nesses agrupamentos urbanos, repentinos e velozes, erguidos pela feroz necessidade da acumula33o, “circulam uniformes de diversas na33es, mais ou menos desgastados pela guerra” ou trabalhadores de toda ordem (BAUDELAIRE, 2010, p. 49-50). Ainda que o conflito, para Charles Baudelaire, seja de fato o militar, as cidades carregam um aspecto muito similar, pois a vida material das *urbes* imp3e uma bruta e latente l3gica coletiva de aproveitadores.

Al3m da constante tens3o na luta pela automanuten33o entre os indiv3duos, come3am a se formar cercas ou fronteiras entre o que 3 denominado, nos dias de hoje, centro e periferia. No conto “Armaz3m Progresso de S3o Paulo”, Natale Pienotto e sua mulher disfar3am, respectivamente, no afetivo nome “natalino” e na devo33o religiosa matriarcal o oportunismo urbano. A inten33o dessas personagens 3 uma esp3cie de conquista social obtida por meio da especula33o comercial. 3 importante enfatizar que essa troca de informa33es culminar3 no sonho da mulher do imigrante em deslocar-se geograficamente para a avenida de maior requinte na cidade em busca de prest3gio e afirma33o social. Ali3s, o casal de arrivistas tem no filho Dino, literalmente, as chagas da “guerra” causadas pela falta de cuidados m3dicos e avareza dos arrivistas. As feridas do menino n3o podem ser curadas pela avidez dos pais

em acumular capital e superar a condição de comerciantes do bairro do Bexiga: “Dona Bianca poz o Nino na caminha de ferro. Êle ficou com uma perna fora da coberta. Toda cheia de feridas” enquanto a caderneta de poupança aumentava (MACHADO, 1982, p. 128-129).

São Paulo do início do século XX, com a constituição de seus bairros primevos, tornou-se palco das remodelações geográficas e especulação. À medida que a cidade enriquecia, precisava dar mostras desse aumento de dinheiro no bolso de algumas famílias por meio da segregação entre regiões ditas nobres e, outras, periféricas. No caso de dona Bianca, a residência na Rua Abolição, lugar de comércio e mistura social, deveria ser superada por um endereço na Avenida Paulista: “Mais uma vez olhou muito para o Dino [filho] que mudara de posição. E fechou os olhos para se ver no palacete mais caro da avenida Paulista” (MACHADO, 1982, p. 129). Evidente que com a vinda dos italianos, emigrados de um país que se refazia expulsando seus nacionais, adequando higiene social a altas rentabilidades, o conceito de cidade em mutação passou a receber a cultura do dinheiro e a acumulação voraz do capital, já que transforma constante e “completamente a fisionomia urbana, as estruturas econômicas, as relações sociais, a vida cultural da [antiga] cidade” (CARELLI, 1985, p. 29).

¹ Essa dinâmica de agitação, percebida por Antônio de Al-

¹ Ver ainda, p. 23, o trecho: “Esta migração maciça é, pois, desejada e facilitada pelo governo de São Paulo, que cria desde 1884 uma sociedade Central de Imigração, para organizar as viagens e a colocação destes trabalhadores. Ela é igualmente estimulada pelas forças econômicas e pelo governo italiano, que compreenderam as vantagens que podiam tirar deste movimento. Os proprietários de terra expulsam os *contadini* [camponeses] que sobram; o Estado recentemente unificado acelera a grande evasão, instituindo certas medidas fiscais; os bancos disputam o monopólio das transações financeiras dos imigrados, que enviam suas economias para o país natal. A prosperidade interna da Itália às vésperas

cântara Machado, espécie de *flâneur* paulistano, encontra-se expressa na sua forma narrativa. Seus períodos são curtos e as falas das suas personagens grosseiramente objetivas. As cenas da rua, da fachada e do interior das construções, casas e armazéns, fugidias, são esboçadas como os croquis de Constantin Guys. Assim, se passadas com agilidade, assemelham-se a um cinematógrafo.

Em virtude de sua própria dinâmica, o tema urbano exige procedimentos estilísticos mais audaciosos e de certo modo revolucionários. A despeito de sua concepção acerca dos limites do romance, Antônio de Alcântara Machado adotou técnica narrativa aferida com o estilo de vida dinâmico, veloz e agressivo do contexto industrial do Centro-Sul do país. Assim, soube compreender a necessidade de superar as barreiras do discurso convencional para recriar o fenômeno agitado do universo urbano paulista. Essa preocupação o conduziu a uma experiência estilística de tipo cinematográfico, através do qual procurou reproduzir no espaço aquilo que a literatura costumava conceber no tempo (MACHADO, 1970, p. 95-96).

No entanto, a figura de Natale Pienotto tem algo de derisório e trágico. A mania de reforçar a interlocução, pronunciando repetidos “sei” e o enervado e impaciente berro “já sei” rompem com a sisudez do leitor. Além disso, o gesto exagerado do soco nos móveis, a rabugem com a mulher “eh dama

da Primeira Guerra Mundial provém, em grande parte, das rendas da emigração”. Em *Paris: capital do século XIX*, Walter Benjamin destaca a importância de se refletir sobre o caráter especulativo escamoteado nas reformas urbanas parisienses. Isso pode ser observado também na descrição histórica que Antônio de Alcântara Machado realiza sobre a ruína, fechamento do comércio de um concorrente do italiano Natale e sonho da casa nova na prestigiada Avenida Paulista.

Bianca” e os rodopios nos calcanhares são os instrumentos de disfarce sobre o infortúnio. Como relembra Elias Thomé Saliba, a piada verbalizada ou visual, no caso do presente trabalho, Natale Pienotto, reproduzida pelo narrador, torna o peso da realidade deprimente em algo leve. Contudo, talvez fosse interessante acrescentar às palavras do crítico e historiador, que o comportamento jocoso esconde, nesse caso, sobretudo na experiência da luta social paulistana, a desgraça do comerciante da confeitaria. O riso, nesse caso, pode esconder a transformação trágica da cidade, já que parte da exploração alheia e especulação comercial (SALIBA, 2006, p. 11-15). Em *Raízes do riso*, Elias Thomé Saliba sublinha que a “paródia da expressão escrita será uma destas formas peculiares e se constituiu afinal num dos gêneros mais amplamente utilizados no patrimônio cômico brasileiro”. Sobretudo, continua Elias Thomé Saliba, “um mecanismo ou uma técnica de representação da própria realidade brasileira”. “dialética da ordem e da desordem” (SALIBA, 2010, p. 96-97).

Parece que a ascensão social, para António de Alcântara Machado, está dialeticamente filiada à ruína material ou subjetiva do outro, ainda que não se desprenda das formas diversas de humor e tragédia na vida das grandes cidades.² No jornal *A*

²“Ainda em relação à presença de humor na composição das personagens de Brás, Bexiga e Barra Funda, é necessário lembrar que tal recurso é muito característico na literatura do período modernista. O próprio Alcântara Machado, num artigo intitulado Subsídios para a História da Independência (1940, p. 303) expressa essa preferência modernista pelo riso, em detrimento do aspecto grave e severo, que aponta na literatura do Brasil, produzida até então. Para ele, um dos maiores benefícios trazidos pelos modernistas, foi justamente introduzir o riso na literatura, em substituição ao tom sério, afetado e choroso que esta produzia”. Ver: SOUZA, Márcia Peruzzi Gonçalves de, Humor e resistência em *Brás, Bexiga e Barra Funda*, de António de Alcântara Machado, *Itinerários*, Araraquara, n. 10, p. 111-117, 1996.

Manhã, Mario de Andrade sublinhou que a antítese em *Brás, Bexiga e Barra Funda* podia ser constatada claramente nos contos “Gaetaninho”, “Sociedade”, “Corinthians vs. Palestra” e “Nacionalidade” (ANDRADE, 1983, p. 104-107). No entanto, em “Armazém Progresso de São Paulo”, a decadência do dono da confeitaria era a ascensão do italiano, a tristeza do comerciante fracassado, a felicidade de seu concorrente. Tudo no bom humor engraçado do arrivista sobre a queda alheia. A destruição da condição financeira no interior da família vizinha configura-se como algo digno de palco, uma vez que é também a celebração pública dos oportunistas: “Esse espetáculo diário era um goso para Natale” (MACHADO, 1982, p. 124). No caso brasileiro, na nossa dialética tragicômica, um dos tirocínios mais densos e sérios do modernismo, no campo das revoluções estéticas, talvez tenha sido “o papel profilático, regenerador e humanizador do humorismo” sobre nossa própria desgraça (CANDIDO, 1992, p. 137).

3. A haussmanniana Montevidéu e a ruína do Café Tupi

Na Montevidéu da primeira metade do século XX, a mudança de endereço também denuncia o oportunismo na vida das cidades. Em 2007, o escritor e poeta uruguaio Mario Benedetti (1920 - 2009) publica um precioso volume de contos intitulado *Buzón del Tiempo*. Entre narrativas sensíveis e atentas à subjetividade, construídas a partir de percepções sociais emanadas da experiência humana, a cidade também é uma personagem primordial na história dos homens. No

pequeno enredo sobre o café “Viejo Tupí”, demolido para a construção de um edifício de muitos andares e coberto de vidros, a sentença de implosão do espaço é também a morte de um ser vivo: “La erección de la imponente mole del Edificio Ciudadela determinó la agonía y la muerte del Viejo Tupí” (BENEDETTI, 2010, p. 59-60). Situado em frente ao Teatro Solís, não era apenas um café, mas um espaço de convivência, testemunho, histórias e luta, alegrias e tristezas, conflitos e harmonizações políticas, nas mais variadas formas narrativas e de distintas classes.

Allí se juntaban periodistas, actores, obreros, profesionales, futbolistas, diputados, bancários, artesanos, vendedores ambulantes, y hasta algún integrante del Consejo de Gobierno (eran épocas de Colegio), como Eduardo Víctor Haedo, que sustituía su corbata oficial por un pañuelo de seda italiana que él consideraba más proletario. La verdad es que a nadie convencía con ese trueque demagógico. Todos sabían que don Eduardo Víctor era un farsante, pero un farsante simpático y sin soberbia, que se reía un poco de todos y también de sí mismo; así que cuando aparecía, haciendo chirriar con su gravosa humanidad las tablitas de añejo roble pero flojas, del viejo parquet, siempre le hacían un sitio en la animadas polémicas, a las que él llenaba de colorido (BENEDETTI, 2010, p. 59-60).

Como o representante do governo não enganava ninguém, pouco tempo depois, o café foi trasladado para a Rua Colônia. Parte de seus frequentadores, assim, resolveu aparecer. No entanto, não mais ao lado do histórico Teatro Solís e sem a vista para La Plaza Independência, não se tratava do

mesmo lugar. Recio, um dos clientes do Tupí, questionador dos defensores da moral e da família, dos “patoteros de extrema derecha”, escandalosos escudeiros da pátria, “sabía que allí estaba condensado su ‘sentimiento trágico de la vida’”. Certa tarde, observa o narrador, foi cômico, ao mesmo tempo trágico, ver o conselheiro Haedo trazer a notícia definitiva de demolição do patrimônio cultural àqueles homens: “Imagínense si después aparece em lós diários una foto con el rostro del consejero Haedo bañado en lágrimas”. Na saída, encontrou o representante de Estado e da ordem de destruição do Viejo Tupí Recio. Nesse momento, o edifício toma a posição de uma figura querida, un familiar moribundo, que agonizava havia algumas semanas: “A la salida se encontró con el Recio, que ya andaba muy mal, y se abrazaron, tal y como si se les hubiera muerto un familiar querido” (BENEDETTI, 2010, p. 61).

Com a demolição do humano café Viejo Tupí, situado na Plaza Independência, Montevideú viu seus homens se transformarem também. A mutação sofrida pelo espaço resultou no desnorreamento de seus antigos frequentadores. A partir de 1959, data de inauguração do Ciudadela: “empezó a notarse un extraño desajuste en las ruedas de siempre. Ahora los obreros hablaban de teatro; los periodistas, de artesanía; los actores, de fútbol; los abogados, de crucigramas; los vendedores ambulantes, de política” (BENEDETTI, 2010, p. 61-62). Por isso, a ruína do antigo prédio, para dar lugar a outra construção, essa mais supostamente mais moderna e de linhas retas, quase uma caixa encapada por vidros, talvez seja a “mutação no objeto que não foi, até agora, seguida de uma mutação equiva-

lente no sujeito. Não temos ainda o equipamento perceptivo necessário para enfrentar esse novo hiperespaço” (JAMESON, 2002, p. 64-65). Assim, a superação histórica, possível na edificação do Ciudadela, é negativa. Ela cita o passado apenas enquanto reflexo, pois, diferente dos frequentadores do antigo café, o que está em volta já não é visto por quem observa as coisas de dentro do espaço da experiência. Sintonizado ao desenho de Portman, arquiteto representante dos planos modernizantes e apagados de processos históricos, ou pelo menos daqueles inseridos na vida social, Raúl A. Sichero Bouret, autor do projeto de modernização, menciona o passado, o herói nacional pouco imponente de José Gervasio Artigas e a Porta de la Ciudadela, restolhos das ruínas, nas janelas espelhadas do imenso edifício que substituiu o café Viejo Tupí.

Walter Benjamin destaca que a recepção de objetos históricos, tais como os provenientes da arquitetura, do cinema e literatura, é de natureza social e pode se inserir humanamente no coletivo (BENJAMIN, 1994, p. 188). As ruínas do velho café são vistas como algo menor. Isso diminuiu a experiência dos indivíduos, pois, afinal, são pequenas se comparadas agora à estrutura de concreto, ferro e janelas espelhadas do Edifício Ciudadela. Dessa forma, o dinamismo histórico, vivenciado pelas personagens do conto de Mario Benedetti, foi apagado. Com ele, morreram também aqueles indivíduos. As imagens, estas projetadas, principalmente, sobre os vidros da nova construção, agora iludem o olho. Nos reflexos, o espaço se amplia e a perspectiva se alarga. Contudo, esse movimento ilusionista representa ruptura a-histórica das relações humanas que o novo prédio terá como função realizar. Esse processo histórico

e cultural de desintegração, filiado à destruição e remodelamento do espaço, com mudança de ruas e pavimentos, criação de vias para automóveis e limites aos pedestres, obediente à incansável renovação arquitetônica, é encabeçado pela redefinição das estruturas físicas e da própria história. O homem, portanto, converte-se literalmente em silhueta, figura que, de uma hora para a outra, apaga-se na penumbra.

El último día solo quedaba Biancamano, con la mirada fija en la inmensa Plaza que iba a perder para siempre. Es claro que podía ser contemplada desde el otro extremo, pero la Plaza que él disfrutaba era la que aparecía en los ventanales del Café [...] Cuando fueran apagando las luces, las del insobornable sol y las eléctricas de Ute, allí quedó, como recortaba en la penumbra, la silueta del camarero de la triste figura (BENEDETTI, 2010, p. 62).

É preciso relembrar, como se vê nos contos “Armazém Progresso de São Paulo” e “Viejo Tupí”, que as cidades modernizantes se constituem por meio da acumulação de capital e na destruição dos laços da sociabilidade humanizadora. Elas criam nos seus habitantes o sentimento de estranhamento e alienação, estilhaçam o que há neles de comum para lançá-los à luta pela cultura do dinheiro. Em *Viena do fin-de-siècle: política e cultura*, Carl E. Schorske constata algo curioso nas grandes cidades como Londres, Paris e Berlim do início do século XX. Ao contrário do que se poderia imaginar, todo cosmopolitismo e modernidade citadinos acabavam por impedir que artistas e intelectuais se conhecessem. Em Viena, entretanto, embora os pensadores e artistas, críticos e estudio-

sos estivessem em uma elite mais ou menos reclusa, o salão e o café “conservavam sua vitalidade como instituições onde vários tipos de intelectuais compartilhavam ideias e valores” (SCHORSKE, 1989, p. 22).³ A importância do espaço e de todo um conjunto arquitetônico, teatros e praças, escolas de arte e lugares públicos, era vital para a constituição de uma sociedade. Assim, à medida que esses lugares morrem, ou fecham suas portas, como a confeitaria em frente ao estabelecimento de Natale Pienotto ou o principal café de Montevideú, o capital aprofunda a desintegração e sociabilidade das capitais modernas. Cria-se, então, um processo destrutivo de refazer o que existe.

4. Breves considerações finais

O espaço das grandes capitais, seja no centro ou na periferia da cartografia urbana, não consegue se renovar sem destruir sua experiência histórica humana. Em *Afinidades seletivas*, o britânico Perry Anderson discute que, ao responder as considerações de Marshall Berman, *Aventuras no marxismo*, a modernidade talvez tenha se transformado em algo diverso daquilo que o contexto histórico-cultural da *Belle Époque* de Charles Baudelaire permitiu. Além disso, é difícil insistir que,

³ Talvez fosse interessante ressaltar que, a fim de contribuir para o fortalecimento da intelectualidade entre paulistas e cariocas, Augusto Massi destaca a correspondência entre Antônio de Alcântara Machado e Manuel Bandeira. Em torno da Revista Nova, a sociabilidade de escritores, poetas, críticos e artistas era vivamente aguçada. Ver: MASSI, Augusto. A vida literária passada em revista: três cartas de Manuel Bandeira a Antônio de Alcântara Machado, *Revista USP*, São Paulo, n. 8/9, p. 68-75, 2008; AMARAL, Aracy; HASTINGS, Kim Mrazek. Stages in the formation in the Brazil's cultural profile, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, Florida, Vol. 21, p. 8-25, 1995.

segundo Perry Anderson, as novas formas artísticas, posteriores ao modernismo do início do XX, tenham superado seus antecessores ou continuado, de algum modo, as conquistas estéticas e políticas do fim do século XIX (ANDERSON, 2002, p. 127-128).⁴ Talvez fosse interessante acrescentar que, à medida que a história se transforma de diferentes modos, lugares como São Paulo e Montevidéu, o replanejamento de áreas geográficas, como nos planos de Georges-Eugène Haussmann, ainda é vital para a especulação imobiliária e as constantes transformações do capital. As cidades de São Paulo e Montevidéu, essas dos arrivistas, empresários e “barões” do Estado, são sombriamente fascinantes. Elas afrontam os homens e, não bastasse a agressividade supostamente necessária, destituem os laços de sociabilidade por meio de uma lógica desumana e reificada. Assim como o comerciante falido, em frente ao armazém de Natale Pienotto, havia desaparecido, os círculos do café Viejo Café também de desfizeram. Desse modo, as cidades se dissociam da experiência humana, ao transformar os homens em objeto, e impedindo-os de fazerem parte da coletividade dos edifícios. Os cidadãos, agora, são figuras coisificadas, argamassa, blocos e ferragens, e devem resistir ao estranhamento e à insensibilidade. Assim, as cidades modernas, sejam as da *Belle Époque* latino-americana ou aquelas do século XX, ainda que negativamente humorada, têm vida nos bares e nos cafés. Resistem em não se orientar pelas lojas de departamento e pela lógica de metrópole, lugares da mercadoria e dos carros.

⁴ Ver também: BERMAN, Marshall. “Os sinais nas ruas”. In: *Aventuras no marxismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 172-191

Referências

- AMARAL, Aracy; HASTINGS, Kim Mrazek. Stages in the formation in the Brazil's cultural profile, *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, Florida, Vol. 21, p. 8-25, 1995.
- ANDRADE, Mario de. Alcântara Machado, **A Manhã**, 17 jun., 1927 (Recorte do Arquivo Mario de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo). p. 104-107, 1983.
- BENEDETTI, Mario. *Buzón del tiempo*. 3.ed. Madrid: Santillana, 2010.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas. Vol. I.
- _____. Paris, Capital do século XIX. In: KOTHE, F. (org.). **Walter Benjamin**. São Paulo: Ática, 1991.
- BERMAN, Marshall. “Os sinais nas ruas”. In: **Aventuras no marxismo**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 172-191, 2001.
- BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Concepção e organização Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu. Tradução e notas Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- CANDIDO, Antonio, Os dois Oswalds, **Itinerários**, Araraquara, n. 3, p. 135-146, 1992.
- CARELLI, Mário. **Carcamanos e comendadores: os italianos de São Paulo: da realidade à ficção (191-1930)**. Tradução Lygia Maria Pondé Vassalo. São Paulo: Ática, 1985.
- DANTAS, Audálio. “Apresentação”. In: MACHADO, António de Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda: notícias de São Paulo**. Edição Fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Arquivo do Estado, 1982. s/n.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2.ed. São Paulo: Ática, 2002.

LARA, Cecília. **Comentários e notas à edição fac-similar de 1982 de Brás, Bexiga e Barra Funda de Antônio de Alcântara Machado**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado,

MACHADO, Antônio de Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda: notícias de São Paulo**. Edição Fac-similar. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Arquivo do Estado, 1982.

MACHADO, Luis Toledo. **Antônio de Alcântara Machado e o modernismo**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1970.

MASSI, Augusto. A vida literária passada em revista: três cartas de Manuel Bandeira a Antônio de Alcântara Machado, **Revista USP**, São Paulo, n. 8/9, p. 68-75, 2008.

SALIBA, Elias Thomé. Prefácio. In: JANOVITCH, Paula Ester. **Pre-so por trocadilho: a imprensa de narrativa irreverente paulistana de 1900 a 1911**. São Paulo: Alameda, p. 11-15, 2006.

_____. **Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SANTOS, Milton. Modernidade, meio técnico-científico e urbanização no Brasil. **Cadernos IPPUR/UFRJ**, v. VI, n.1, p. 9-22, 1992.

SOUZA, Márcia Peruzzi Gonçalves de, Humor e resistência em Brás, Bexiga e Barra Funda, de Antônio de Alcântara Machado, **Itinerários**, Araraquara, n. 10, p. 111-117, 1996.

SCHORSKE, Carl E. **Viena fin-de-siècle: política e cultura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

PARTE II
DIÁLOGOS

Sturm und Drang, Fenótipo Estendido e Geografia Urbana: Elementos para uma psicologia humanista

Tristan Torriani

1. Introdução

Nas últimas décadas tem havido um desenvolvimento extraordinário da teorização dentro do que se pode chamar o paradigma evolucionário e naturalista nas ciências humanas. Embora teóricos como E.O. Wilson, o pai da sociobiologia, tiveram que enfrentar na década de 1970 uma rejeição veemente, sobretudo por parte de ideólogos de esquerda, essa estigmatização gradualmente teve que ceder, sobretudo após a queda do muro de Berlim, a ponto de Peter Singer (SINGER, 2000) ter publicado um breve livro defendendo o que

ele chamou de ‘esquerda darwiniana’ (*Darwinian Left*). Esta superação da atitude demonizadora permitiu que se reduzisse a polarização entre os diversos posicionamentos valorativos e se abrisse a possibilidade do diálogo, algo raro no cenário político moderno, marcado por fanatismos, seculares ou não.

Neste artigo estarei discutindo o poder explicativo do paradigma evolucionário e naturalista em alguns pontos centrais das ciências humanas, mais particularmente para a geografia. Entretanto, é importante deixar claro que não estarei advogando-o como a única abordagem cientificamente aceitável. Trata-se, como teria dito Nietzsche, de uma interpretação, mas certamente não qualquer uma, pois é muito poderosa em termos de sua capacidade explicativa. Ignorá-la, portanto, não é aceitável.

Explicarei a seguir como é conceitualmente possível entender a compreensão biológica do ser humano para processos culturais (incluindo tanto a produção de artefatos quanto a cognição) tendo como base as teorias de Piaget e Dawkins. Em particular, destaco o modelo básico de adaptação piagetiano, com sua dinâmica que compreende assimilação e acomodação, e os conceitos dawkinsianos de memes (unidades culturais que pareceriam se replicar como genes) e o de fenótipo estendido (que permite que se incluam no fenótipo os efeitos extracorporais do organismo sobre o ambiente e outros organismos, como no parasitismo). O conceito de fenótipo estendido tem aplicação direta para a arquitetura, mas menos automática para as outras áreas da cultura, sobretudo a linguagem. Deste modo, fica excluída a possibilidade de um determinismo genético forte no que diz respeito às construções metageográficas plasmadas na linguagem. No entanto, a sabi-

da tendência universal ao etnocentrismo nessas construções poderia ser explicada por mecanismos de formação identitária que necessariamente teriam que ter sido adaptativos para passar pelo crivo da seleção natural e sexual.

Após reconhecer as dificuldades com o dualismo cultura-biologia, procuro, contudo, mostrar que, embora o componente biológico do ser humano seja fundamental e indispensável, é preciso considerar as limitações do naturalismo. No final das contas, minha conclusão é que a impossibilidade de reduzir o ser humano ao animal faz com que algum tipo de humanismo seja incontornável. Para isso, parto de um *flashback* para o final do século XVIII, quando é lançado na Alemanha o movimento do *Sturm und Drang*.

2. Sturm und Drang

2.1 Goethe e o Gótico como expressão individual e natural

Em 1773, J.G. Herder, J.W. von Goethe e Justus Möser publicam um caderno de ensaios titulado *Von Deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter (Sobre o caráter e a arte alemã. Algumas páginas soltas)* que teria enorme influência na literatura europeia subsequente. Nele, os autores discutem Osian, Shakespeare, a arquitetura gótica e a história alemã tendo como objetivo a descoberta de uma identidade cultural nacional que os emancipasse dos padrões racionalistas e supostamente universais do Iluminismo, sobretudo francês, mas tam-

bém italiano. Era chegado o momento do *Sturm und Drang*, da tempestade e ímpeto, movimento vigente de 1765 a 1785. Por séculos, a cultura alemã havia vivido sob a égide dos princípios do racionalismo clássico. Os grandes escritores alemães desde Leibniz, Wolff, Gottsched até Gellert, Lichtenberg, Lessing, Wieland e Klopstock haviam procurado obter reconhecimento para a Alemanha perante as outras nações europeias por meio de uma adequação subserviente a modelos estrangeiros.

Herder, Goethe e Möser percebiam que isso era insustentável. Em particular, os dramas de Lessing, *Minna von Barnhelm* e *Emilia Galotti*, e as odes e a trilogia sobre Hermann de Klopstock haviam já indicado a possibilidade de uma literatura mais genuinamente alemã, não só uns termos linguísticos, mas também por sua adequação à sensibilidade de um número significativo de leitores alemães. Em 1765, o escocês James Macpherson (1736-1796) havia publicado os poemas de Ossian, um suposto poeta guerreiro celta do século III, tendo-os contudo na verdade revivificado a partir de sua própria inspiração. Embora a autenticidade dos poemas permanecia sempre controvertida, este procedimento mostrava que seria possível resgatar o espírito de um povo por meio da inspiração artística. Ossian, embora ficcional, tornara-se o Homero celta, e passou a ser apreciado em toda a Europa. Algo similar se aplicava ao caso de Shakespeare, cujos dramas não seguiam os moldes do classicismo espanhol ou francês, mas nem por isso deixavam de ser extraordinariamente instigantes.

Tendo em vista este contexto cultural efervescente, Herder, Goethe e Möser acreditavam que o caminho a ser seguido seria o da construção nacional no âmbito literário. Central

neste empreendimento seria o resgate do gênio ou espírito alemão, que estaria presente em todas as artes. Goethe contribuiu à coletânea com um panegírico dedicado a Erwin von Steinbach (1244-1318), o arquiteto principal da Catedral de Estrasburgo. Esta notável catedral gótica, terminada em 1439, foi o mais alto edifício do mundo entre 1625 e 1874 e a maior catedral do mundo até 1880, quando foi ultrapassada pela de Colônia, sendo ainda hoje a quarta maior do mundo.

Goethe queria defender a arquitetura gótica contra a rejeição que então vivia. Para o gosto iluminista, sempre pautado por princípios clássicos e matemáticos, a arquitetura gótica, embora grandiosa, era pouco estável, mal proporcionada e possuía uma ornamentação bizarra e desnecessária. Com o início da Renascença, os arquitetos italianos passaram a rejeitar como superada a arquitetura medieval. O historiador da arte Giorgio Vasari (1511-1574) caracterizou o estilo gótico como “*maniera tedesca*” (estilo alemão) e “*maniera dei Goti*” (estilo dos godos), conferindo-lhe associações negativas estendidas em geral, na historiografia italiana da época, aos povos germânicos como sendo monstruosos e barbáricos.

Italianos e franceses, seguindo a concepção clássica, davam prioridade às colunas (ordens). Goethe (HERDER et al., 1943, p. 101)¹ questiona isso radicalmente:

A coluna não é de modo algum um componente de nossas habitações; ela contradiz na verdade a essência de todas as nossas construções. Nossas casas não se erguem a partir de quatro colunas em quatro cantos; elas se formam a partir de quatro paredes em quatro

¹ Todas as traduções do original alemão são minhas.

lados que, ao invés de serem colunas, excluem qualquer coluna, e onde a elas se adicionam colunas, são elas um supérfluo oneroso. Isso vale também para nossos palácios e igrejas.²

Segundo o poeta, se não fosse por seu gênio, Erwin de Steinbach não teria multiplicado os muros imensos e não teria podido elevar sua construção às alturas como uma “árvore de Deus”. Goethe critica franceses e italianos por falta de sentimento e de criatividade (HERDER et al., 1943, p.99).³ Ele os acusa de se limitarem à imitação servil dos moldes clássicos herdados pela tradição. Ao mesmo tempo, condena-os por um racionalismo excessivo, principalmente entre os intelectuais. Sem a colaboração do sentimento (*Gefühl*), o despertar do gênio (*Genie*) seria impossível, e só por meio de sua atuação o artista teria a autenticidade que conduz à beleza viva, espontânea. Por isto, Goethe (HERDER et al., 1943, p. 100) protesta contra o adestramento imitativo do artista: “Toda escola e princípio acorrenta toda vitalidade do conhecimento e da atividade.”⁴

Para contrabalançar o texto de Goethe, que poderia parecer extremo demais, Herder adicionou à coletânea de ensaios um de Paolo Frisi (1728-1784). Em seu *Ensaio sobre a arquitetura gótica*, o italiano procurava mostrar as desvantagens do

² Säule ist mitnichten ein Bestandteil unsrer Wohnungen; sie widerspricht vielmehr dem Wesen all unsrer Gebäude. Unsre Häuser entstehen nicht aus vier Säulen in vier Ecken; sie entstehen aus vier Mauern auf vier Seiten, die statt aller Säulen sind, alle Säulen ausschließen, und wo ihr sie anflückt, sind sie belastender Überfluß. Eben das gilt von unsern Palästen und Kirchen, wenige Fälle ausgenommen, auf die ich nicht zu achten brauche.

³ Hättest du mehr gefühlt als gemessen, wäre der Geist der Massen über dich gekommen, die du anstauntest, du hättest nicht so nur nachgeahmt, weil sie's taten und es schön ist; notwendig und wahr hättest du deine Plane geschaffen, und lebendige Schönheit wäre bildend aus ihnen gequollen.

⁴ Aber Schule und Principium fesselt alle Kraft der Erkenntnis und Tätigkeit.

arco gótico por considerá-lo mais fraco e menos belo que o arco redondo clássico. Frisi (HERDER et al., 1943, p. 113) chega a afirmar que os arquitetos alemães medievais teriam por isso prejudicado tanto a segurança quanto a beleza das estruturas. A sugestão de Herder, posta no rodapé ao início do ensaio de Frisi, era que se lesse os textos de Goethe e do italiano para encontrar um meio termo entre os dois.

O efeito, contudo, foi desencadear um enorme entusiasmo pelo gótico na Alemanha. Afinal, Goethe o havia definido como sendo o estilo alemão: “... esta é a arquitetura alemã, nossa arquitetura, pois o italiano não se pode gabar de nenhuma, e o francês menos ainda.”⁵ Embora historicamente infundada, sua crença na origem germânica do gótico marcou a opinião pública alemã até a metade do século XIX, fazendo com que fosse visto como estilo arquitetural alemão por excelência.

O ponto central para nós é entender que para Goethe a arte verdadeira só surgia quando o artista conseguia mostrar sua individualidade na obra através de alguma característica específica. Para isso, ele teria que se deixar orientar por seu sentimento e não seguir planos, medidas e prescrições fixas. À medida que o artista conseguisse introduzir mais sentimento na obra, a parte formal nela surgiria espontaneamente e alcançar-se-ia uma beleza viva. Como a arte deveria seguir a Natureza e nada nela seria em vão, o mesmo valeria para a arte verdadeira. Os detalhes harmonizar-se-iam e produziriam a obra por meio da sensibilidade do observador. Na arquitetura, a individualidade manifestar-se-ia nas colunas isoladas: por

⁵...das ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst, da der Italiener sich keiner eigenen rühmen darf, viel weniger der Franzos.

não estarem emparedadas, simbolizariam a independência do artista de princípios. Vemos assim o lugar central dado à Natureza no processo de criação artística.

2.2.1 Herder: Analogias da Natureza e a Promoção da Humanidade

Em sua monumental obra *Ideias para a filosofia da história da humanidade* (publicada entre 1784 e 1791), Herder lançou os fundamentos para as ciências humanas ao integrar resultados da pesquisa histórica, antropológica, geográfica, etnológica, psicológica, fisiológica, biológica, filosófica e teológica segundo um grande plano antropogenético, ou seja, da formação do ser humano a partir da Natureza até sua realização mais elevada no ideal de Humanidade (*Humanität*). Para ele, Natureza e História se fundem para evitar o dualismo dilacerador, enquanto que Deus é concebido panteísticamente e vitalisticamente como estando imanente a ambas (como *Weltseele* ou alma cósmica). Deste modo, Herder consegue preservar um grande esquema finalístico em que a Natureza pode ser tomada enquanto força vital imanente cuja complexidade pode ser abordada em modo progressivo até alcançarmos a História enquanto exercício da liberdade humana.

Para construir este plano, Herder (1989, p. 16) se vale do que ele no Prefácio a *Ideias* chama de “analogias da Natureza” (*Analogien der Natur*) para tentar prover explicações tendo por base a aparente correspondência entre relações e estruturas, a probabilidade e o potencial heurístico na extrapolação de

modelos conhecidos para objetos e processos desconhecidos. A fragilidade desse procedimento de explicação analógica rendeu-lhe duras críticas de seu ex-professor Immanuel Kant. Ao contrário de Kant, Herder defendia a exploração da linguagem poética e da imaginação analógica (*analogische Erfindungskraft*) como meio de ampliar o conhecimento humano. Em sua resenha anônima da primeira parte de *Ideias*, Kant (1973, p. 32s) reclama da falta de rigor lógico na determinação das categorizações herderianas e constata no lugar disso uma disposição excessiva a estabelecer analogias. Segundo o ex-mestre, a tentativa herderiana de estruturar sua investigação segundo o modelo da palingênese (ou seja, no qual haveria no processo de gênese a retomada dos caracteres ancestrais, recapitulando-os) teria ultrapassado os limites da experiência possível e assim recairia numa metafísica até bastante dogmática.

Do ponto de vista de Herder, Kant havia, com sua virada crítica, tomado um caminho formalista, reducionista e especulativo, sendo nesse sentido muito mais metafísico do que ele. Afinal, *Ideias* abunda em dados concretos e evita perder-se em abstrações ininteligíveis. No Prefácio, Herder deixa claro que deseja evitar voos metafísicos e que seu recurso às analogias naturais seria um modo de evitar especulações e abrir caminho heurísticamente para ciências futuras.

Outro ponto contencioso com seu ex-mestre surgiu na própria concepção de finalidade histórica. Herder queria entender a História como um processo direcionado para a obtenção da felicidade individual do homem natural. Kant rejeitava isso como sendo superficial e considerava que a história devia ter como fim um projeto coletivo da espécie, o estabelecimen-

to de um Estado segundo os princípios dos direitos humanos.

Apesar das dificuldades encontradas por Herder, não se pode negar a importância do impulso por ele dado à filologia, à etnografia, à eslavística, à baltística e à germanística. Embora sua concepção vitalista-panteísta tenha se mostrado cientificamente insustentável, dada a impossibilidade de comprovar uma força vital, seu uso da analogia não deixou de ser frutífero nos estudos culturais comparados, em que a descrição é de importância prioritária. Considero que seja importante destacar este ponto. Como mostrou o debate entre explicação (*Erklären*) e compreensão (*Verstehen*), nas ciências humanas já há controvérsia no nível da descrição, enquanto que no nível da explicação os fenômenos sociais podem ser tão complexos e agregados a ponto de só podermos cogitar o uso de esquemas explicativos multicausais, enquanto que no nível da predição precisamos admitir uma grande fragilidade nos modelos. Herder movia-se em um ambiente ainda parcialmente teológico, ou seja, em que a existência de Deus não poderia ser simplesmente descartada, e em que a busca por sentido na História ainda se vinculava à teodiceia.

2.2.2 Herder e a Humanidade

Já durante a fase final de conclusão de *Ideias*, Herder começou, por motivos até financeiros, a escrever suas *Cartas para o Fomento da Humanidade* (*Briefe zur Beförderung der Humanität*). A questão da Humanidade já havia sido mencionada no Prefácio a *Ideias* (HERDER, 1989, p. 14).

Em se tratando de um tema como o meu, sobre “*A história da humanidade, e a filosofia de sua história*”, acredito ser tal Humanidade do leitor um dever primeiro e agradável. Quem escreveu foi um ser humano e tu que lêes és ser humano. Ele pôde errar e talvez errou: tu tens conhecimentos que ele não tem e não pôde ter; utilize então o que podes e considere sua boa vontade; não fiques apenas recriminando, mas melhora e colabora construindo. Com mão fraca depositou ele algumas pedras fundamentais para um edifício que apenas séculos podem consumir, irão consumir...⁶

Este apelo à Humanidade do leitor se articula com a renúncia a uma suposta infalibilidade absoluta do autor. Como indivíduo, é inevitável que o autor será limitado à sua época. Mas com espírito humanístico, os seres humanos podem se unir em um projeto comum visando construir uma cultura humana universal e tolerante mesmo para aquilo que nos parece ofensivo, excludente e imoral.

Na trigésima segunda Carta da Terceira Coletânea (HERDER, 1991, p. 163-5), Herder detalha cinco pontos importantes com relação ao seu conceito de Humanidade.

1) Herder alerta que a empatia delicada pelas fraquezas

⁶ Bei einem Thema, wie das Meinige “*Geschichte der Menschheit, Philosophie ihrer Geschichte*” ist, wie ich glaube, ine losche Humanität des Lesers, eine angenehme und erste Pflicht. Der da schrieb, war Mensch und du bist Mensch, der du liesest. Er konnte irren und dat vielleicht geirret: du hast Kenntnisse, die jener nicht hat und haben konnte; gebrauchte also, was du kannst und siehe seinen guten Willen an; lass es aber nicht beim Tadel, sondern bessre und baue weiter. Mit schwacher Hand legte er einige Grundsteine zu einem Gebäude, das nur Jahrhunderte vollführen können, vollführen werden...

de nossa espécie (*Menschlichkeit*), em outros termos, a compaixão, não basta para a verdadeira Humanidade se não houver um sentido de justiça. O problema é que a compaixão pode muitas vezes nos levar a julgar como vítima alguém que, ao contrário, é um criminoso manipulador, mas que consegue impor sua narrativa (por ex., por meio de uma mídia sob seu controle) e parece inocente. Precisamos de um senso de justiça para regular nossa compaixão, senão nosso senso de Humanidade pode ser aplicado de modo profundamente injusto, condenando as verdadeiras vítimas.

2) O sentido de Humanidade não deve ser confundido com a mera sociabilidade ou extroversão. Só porque alguém é mais disponível e aberto não significa que ela seja mais humana que uma pessoa mais reservada e discreta.

3) O sentido de Humanidade envolve uma compreensão pelos pontos fortes e fracos do ser humano, suas perfeições e seus defeitos, mas não sem atividade ou experiência prática, e tampouco sem intelecção (*Einsicht*). O desenvolvimento do sentido de Humanidade envolve a busca pelo caráter essencial do ser humano. O ser humano pode e deve fazer de si o que quiser, e disso emerge o dever de ser proativo. Devemos participar do bem-estar e da dor do todo.

4) Não se pode contribuir para o melhoramento da Humanidade se não se tentar tornar o que se pode e se deve. Temos em nós isso e, como não podemos realizar esse potencial sozinhos, temos que ver a humanidade em nós e dos outros como uma só, e nossa vida como escola de seu exercício.

5) Todas as ciências e as artes devem nos humanizar, não devem ser um mero passatempo, nem um mero ornamen-

to vão das nossas pessoas. Toda arte e ciência que fortaleça o orgulho, o preconceito, a irracionalidade e os maus tratos deve ser considerada brutalizante. Um exemplo possível disso, embora historicamente posterior a Herder, seria o racismo científico. Herder inclusive era contra a distinção da espécie humana em subespécies ou raças (outro ponto de discordância com seu ex-mestre Kant). Para Herder, a fórmula ‘CIÊNCIA - CULTURA = BARBÁRIE’ era já clara mesmo antes da elaboração que lhe seria dada por Friedrich Schiller em suas *Cartas sobre a Educação Estética*.

Temos assim com Herder e Goethe uma referência importante para o Humanismo e podemos ver que ele não deixa de se fundar em um Naturalismo. A defesa do sentido de Humanidade não é necessariamente incompatível com o reconhecimento da dimensão biológica na qual se realizam nossas vidas. Um estudo mesmo que apenas descritivo e comparativo (analógico) da realidade humana pode nos permitir desenvolver o sentido de Humanidade comum. Devemos a Herder e Goethe o que virá a ser a concepção de uma Literatura Universal. Precisamos, contudo, também entender que a passagem pelo etnocentrismo no período do *Sturm und Drang* foi fundamental para afirmar a dignidade humilhada do povo alemão e permitir uma reconexão por meio do gênio, com as raízes naturais da tradição.

2.3 Piaget: Adaptação como assimilação e acomodação

Em *Biologia e Conhecimento* (1967), Piaget consolida sua pesquisa anterior e procura elaborar uma concepção do conhecimento que se mantenha dentro de um enquadramento biológico, evitando assim todo tipo de transcendentismo espúrio e aporético. Ou seja, ele se propõe a entender o processo de desenvolvimento psicológico (psicogênese) em modo que possa ser entendido em termos biologicamente fundados. É importante lembrar que desde a Grécia antiga o processo cognitivo era visto como um processo não meramente natural, dado que o conhecimento tendia a ser considerado algo divino. Deste modo, as categorias do pensamento eram consideradas atemporais e transcendentais. Neste sentido, a abordagem piagetiana pode ser denominada ‘naturalista’, pois procura explicar a gênese do conhecimento tratando-o como fenômeno observável e fundado em processos orgânicos. No entanto, cumpre enfatizar a distinção entre o estudo empiricamente fundado do conhecimento e a tese empirista britânica, segundo a qual seria possível explicar a gênese das estruturas ou capacidades cognitivas tendo por base unicamente os dados provenientes pelos sentidos. Piaget procura mostrar que a concepção de mente como *tabula rasa* é ela mesma implausível do ponto de vista da observação empírica. Ao contrário, o desenvolvimento cognitivo infantil poderia ser melhor entendido se reconhecêssemos um papel estruturante para a mente. A síntese das concepções básicas que temos do tempo, do espaço, do movimento, da causalidade e assim por diante

dependeria segundo ele de nossa interação manual e, em geral, corporal com os objetos.

Em consonância com o enquadramento de sua concepção, Piaget procura entender o conhecimento como adaptação, e o cérebro como o órgão mais refinado deste processo (PIAGET, 1973, p. 38).

Processos cognitivos aparecem [...] simultaneamente como resultado da autorregulação orgânica, da qual refletem os mecanismos essenciais, e como os órgãos mais diferenciados desta regulação, no âmbito das interações com o mundo exterior, de tal maneira que acabam, no homem, por estendê-las ao universo inteiro.⁷

Segundo o filósofo-psicólogo genebrino, a adaptação teria dois momentos básicos que se equilibrariam: a assimilação e a acomodação (PIAGET, 1973, p. 199). No caso da assimilação, o contato com os objetos produz na criança impressões que precisam ser então estruturadas, por ex., na forma de hábitos. No momento da acomodação, estímulos novos podem requerer uma nova assimilação, mas havendo incompatibilidade com habilidades já adquiridas, a criança terá que se reorganizar internamente. A esse reajuste Piaget chama de acomodação, e ele entende que os dois processos seriam complementares e constituiriam conjuntamente a adaptação.

Na medida em que a psicogênese do gosto tem um componente cognitivo, é bastante plausível supor que ocorra se-

⁷ Les processus cognitifs apparaissent [...] simultanément comme la résultante de l'autorégulation organique dont ils reflètent les mécanismes essentiels et comme les organes les plus différenciés de cette régulation au sein des interactions avec l'extérieur.

gundo o modelo piagetiano da adaptação. Podemos tomar vários casos concretos, observados por nós no dia a dia, seja com outros ou conosco mesmo, em que podemos, se assim quisermos, discernir entre um momento de assimilação e outro de acomodação. Se, por exemplo, estamos habituados a ouvir exclusivamente Bossa Nova, cantada por João Gilberto com violão acústico, teremos assimilado um tipo de sonoridade. Ao ouvirmos um tenor lírico como Luciano Pavarotti, poderemos precisar acomodar a diferença. Se então passarmos a ouvir Iron Maiden (banda de heavy metal), com seu canto gritado e com guitarra distorcida, será necessário novamente passar por um processo de assimilação e acomodação.

Deste modo, ao nos expormos a tipos diferentes de música, não só ampliamos nossas referências culturais, mas também as reordenamos. Por exemplo, tendo achado Iron Maiden bastante pesado, ao descobrirmos a música da banda Sepultura, provavelmente tenderemos a recontextualizar nossa referência para o Iron Maiden, dado que seu heavy metal agora nos pareceria “mais melódico”.

Essa dinâmica da psicogênese do gosto torna impossível a postulação de critérios *a priori* para o gosto. Na realidade, nossa sensibilidade estética passa por um processo constante de adaptação às artes boas e ruins às quais somos expostos, envolvendo assimilação e acomodação, e alcançando uma equibração. A pessoa que desde a mais tenra idade só ouvia música “bate-estaca” ou funk carioca considerará a música de Mozart maçante e desinteressante. Ela precisará recondicionar-se para poder aprender a apreciar música de melhor qualidade artística. Além disso, precisará informar-se minimamente sobre

teoria musical para poder entender os aspectos formais, não menos estéticos, da música erudita. Querer conferir, porém, à apreciação estética uma aura de transcendência é inaceitável, dado que consiste em um processo adaptativo compreensível em termos biológicos. Os componentes fenomenais dessa experiência podem ser em parte privados (no sentido de não serem diretamente acessíveis a outros sujeitos), mas isso não nos autoriza a mistificá-los.

No caso da arquitetura, para retornarmos à nossa discussão inicial sobre Goethe, tratar-se-ia de considerar as diferenças entre o estilo clássico, mais contido, simétrico e racional, que se adequa ao conceito do belo, e o estilo gótico, que tende mais para o sublime por sobrepujar nossa imaginação cotidiana. Como vimos anteriormente, ao questionar a arquitetura clássica, Goethe havia ressaltado que nossas casas não eram construídas a partir de colunas, mas a partir de paredes. No entanto, o poeta alemão havia sido imbuído do preconceito antigótico antes de ir visitar a Catedral de Estrasburgo. Por um lado, havia assimilado a experiência de habitar em casas sem colunas clássicas, mas por outro lado, havia aprendido que a edificação mais nobre deveria ter essas colunas e abóbadas semicirculares, não em ogiva. Goethe resolve essa dissonância cognitiva repudiando o preconceito antigótico de influência iluminista francoitaliana.

Pensemos então na nossa realidade brasileira, em que, em meio à nossa geografia urbana, temos crianças de rua sobrevivendo em condições que só podem ser descritas como desumanas, em meio a drogas como o crack, à prostituição e ao crime organizado. Que concepções arquitetônicas estarão elas

assimilando e acomodando, para se adaptar, e assim sobreviver em São Paulo?

2.4 A dicotomia entre cultura e biologia

A divisão radical entre cultura e biologia que marcou sobretudo o estabelecimento da disciplina de Antropologia Cultural por Franz Boas (1858-1942) e que se entrincheirou como pressuposto dogmático no pensamento marxista cultural no início do século XX, tornava possível uma série de esperanças revolucionárias de transformação humana, seja no nível ontogenético ou no nível filogenético. A teoria darwiniana, sobretudo na versão sociológica elaborada por Herbert Spencer (1820- 1903), parecia não ir muito além do que prover uma justificativa para as relações de forças vigentes no capitalismo. O descolamento entre cultura e biologia se oferecia então como estratégia teórica para evitar vinculações deterministas entre ambas. Jean-Baptiste Lamarck (1744-1829), com sua teoria da hereditariedade dos caracteres adquiridos, abria a possibilidade de que o melhoramento do ambiente, e nem tanto da genética, como desejaria a eugenia proposta por Francis Galton (1822-1911), recebesse mais atenção. É impossível negar o peso de considerações políticas e ideológicas neste ponto crucial que afeta sobremaneira a constituição das ciências humanas.

Ao impor uma dicotomia radical entre cultura e biologia, entre Antropologia Cultural e Antropologia Física, rompe-se esse ponto de articulação, instaurando um dualismo men-

te-corpo nos fundamentos mais profundos de boa parte das ciências humanas, o que por sua vez inviabiliza ainda hoje o desenvolvimento de modelos explicativos causais, dado que, sendo substâncias diversas, mente e corpo não têm como exercer efeitos entre si. Como resultado dessa cisma temos, de um lado, um culturalismo em que a linguagem se descola da realidade e passa a gerar sem-sentidos pós-modernos. De outro lado, temos a biologia molecular avançando a cada dia, mas tendo pouca repercussão nas ciências humanas devido à falta de articulação conceitual com temas culturais.

Com a virada linguística na filosofia do século XX, sobretudo devida a Frege, Russell e Wittgenstein, a questão da significação linguística passa a ter prioridade com relação às questões da verdade e do conhecimento. Ao passarmos de uma concepção kantiana da razão como sendo universal e pressuposta em cada indivíduo para uma concepção piagetiana da cognição como processo adaptativo diferenciado, abriram-se possibilidades cientificamente interessantes e promissoras, mas também instauradoras de um relativismo inescapável, ofensivo para a tradição metafísica platônica-aristotélica. Recuperar as bases biológicas das ciências humanas é, no entanto, imprescindível para que possa ser superada essa separação entre cultura e biologia, incluindo-se certamente também nisso a geografia.

2.5 Dawkins: memes e o fenótipo estendido

Em seu livro *The Extended Phenotype*, publicado em 1982 com o significativo subtítulo “*The long reach of the gene*” (ou seja, o longo alcance do gene), Dawkins propôs duas categorizações para construir a ponte entre biologia e cultura, a do meme, que se tornou amplamente conhecida, e a do fenótipo estendido, que, embora viável, não suscitou o mesmo entusiasmo. As duas concepções estão articuladas entre si e Dawkins considera este seu livro como contendo sua contribuição mais importante e original. De fato, apesar de se tratar de um livro que até poderia ser considerado como sendo de divulgação por se dirigir ao público leigo, sua argumentação não deixa de ser complexa e contém referências acadêmicas.

A proposta do meme trata a informação como unidade autorreplicadora (DAWKINS, 1999, p. 109) que seria não genética (ou seja, cultural), mas que poderia ter não só manifestações fenotípicas, mas também efeitos no genoma (por exemplo, um meme que promovesse atitudes disfuncionais como o uso de drogas, o suicídio, baixa fertilidade ou mesmo esterilização de um povo). Esta concepção do meme como estando relativamente independente dos genes faz com que pareça menos ameaçador para aqueles que consideram a dicotomia entre biologia e cultura como sendo algo imprescindível para a manutenção da dignidade humana. Desta forma, o termo ‘meme’ se popularizou muito, sobretudo entre artistas gráficos na internet que tomam uma imagem como matriz e vinculam a ela textos com conteúdos diversos. Assim, a mesma imagem (geralmente um desenho rudimentar ou uma fotografia) pode

ser “resignificado” em um sítio (geralmente chamado de *meme generator*) alternando-se o texto a ser adicionado a ela. A popularidade de cada imagem pode ser objetivamente determinada tendo por base o número de vezes que foi utilizada. Tanto a imagem quanto o texto podem sofrer alterações ligeiras ao serem reaproveitadas pelos usuários que as manipulam. Assim, a analogia entre memes e genes é até certo ponto sustentável, mas se for utilizada como modo de negar a base biológica da atividade cultural, então deixa de ser um meio de progresso intelectual e passa a servir ao desejo de autoengano sistemático das pessoas. Por outro lado, é preciso reconhecer, como faz Dawkins (1999, p. 111), que a seleção natural se aplica aos memes, mas não dá conta de todos os processos culturais envolvendo-os, dado que pessoas dispõem da capacidade, mesmo que limitada e adquirida pela própria evolução, para decidir se certos memes serão replicados ou não. Ao decidirmos que iremos censurar memes politicamente incorretos e prender e torturar aqueles que os emitem, estamos fazendo uso dessa faculdade, mesmo que seja fruto da evolução. O fato de sermos livres não significa que escapamos de condicionamentos biológicos e evolucionários. Infelizmente, os defensores do desacoplamento entre biologia e cultura cometem esse erro fundamental.

A concepção do fenótipo estendido, como ressalta Dawkins (1999, Prefácio, p. vi), é uma interpretação e, como toda teoria, não pode ser fundamentada por recurso a dados empíricos, pois esses fatos já conteriam em si a interpretação a ser demonstrada. Assim, estaríamos cometendo um erro de circularidade na argumentação. Para evitar a circularidade,

precisamos renunciar a essa pretensão fundacionalista e apresentar nossa interpretação como uma proposta cognitivamente útil que poderá ou não ser adotada conforme a disponibilidade ou (des)interesse do interlocutor. Afinal, são poucos os interessados em ciência como fim em si, dada a nossa condição fundamentalmente irracional. Rejeitar a interpretação de certos fenômenos culturais como sendo explicáveis a partir da concepção dawkinsiana do fenótipo estendido, sejam lá os escrúpulos envolvidos, se religiosos ou ideológicos, meramente limita e empobrece a mente dos indivíduos, tolhendo-lhes a possibilidade de ver o mundo com olhares diferentes.

Para entendermos a concepção de fenótipo estendido, é bom lembrar que o fenótipo é classicamente entendido como sendo o resultado da interação entre o genótipo e o ambiente. Sob certas condições ambientais, sejam elas favoráveis ou desfavoráveis, certos genes poderão ser acionados, resultando em efeitos fenotípicos. A questão que Dawkins se propõe a averiguar é se deveríamos limitar nossa compreensão do que caberia na categoria do fenótipo a efeitos exclusivamente manifestos no corpo do organismo. Este questionamento é lícito, dado que podemos observar as colmeias das abelhas, os formigueiros, os cupinzeiros, as teias das aranhas, as represas dos castores, e os ninhos do joão-de-barro, que são gerados a partir da dinâmica entre genótipo e ambiente, sendo parte do fenótipo, mas que se realizam para além do corpo do próprio organismo. No caso do caracol e da tartaruga, a habitação está acoplada a seus próprios corpos. No caso do ser humano e dos outros animais anteriormente mencionados, a habitação precisa ser construída no ambiente circundante. Certamente,

no caso humano, sua cognição lhe permite, por meio da engenharia civil e da arquitetura, desenvolver habitações conforme seus interesses, enquanto que uma abelha ou aranha terão que proceder com base no instinto condicionado pela genética e pela seleção natural. No entanto, esse descompasso entre nós humanos e os outros animais de modo algum nos autoriza a acreditar que seríamos divinos, escolhidos por Jeová ou qualquer outra pessoa divina ficcional.

Tomando como ponto de partida as habitações como exemplos de fenótipo estendido, Dawkins explora várias outras possibilidades no que diz respeito à produção de artefatos animais e culturais, chegando inclusive à interação entre organismos. Em particular, o efeito do parasita sobre seu hospede poderia também ser reconduzido a uma extensão do fenótipo. Como explica Dawkins (1999, p. 196), o corpo do organismo não é o único veículo possível para efeitos fenotípicos. Em seu livro, Dawkins fornece uma série de exemplos zoológicos para ilustrar sua proposta, mas não é viável entrar nessas aplicações agora. O importante é perceber como a concepção do fenótipo estendido se aplica quase automaticamente a uma arte como a arquitetura, e basta pensar na obra de Antoni Gaudí (em particular a Catedral *La Sagrada Família* em Barcelona) para vermos como essa articulação íntima entre biologia e arquitetura pode ser realizada.

Já no que diz respeito à linguagem, o fenótipo estendido relacionar-se-ia mais com a mídia física resultante dos comportamentos comunicativos e portadora de conteúdos simbólicos. Ginette Dionne (DIONNE, 2009, p. 8), fazendo uma síntese dos resultados científicos recentes na área de genética

das habilidades linguísticas, relata que variações gênicas afetam a maior parte delas, com ênfase particular na fluência da fala, no processamento auditivo e nas dificuldades de leitura e autoexpressão. Há indicações de que conjuntos de habilidades linguísticas tenham base gênica comum, mas essas origens gênicas podem ser tanto específicas quanto compartilhadas. Uma vinculação seria com aspectos da cognição. A pesquisa atual ainda precisa esclarecer que genes específicos estão envolvidos nos processos tanto biológicos (moleculares e celulares) quanto ambientais (interações gene-ambiente que geram o fenótipo) de construção cerebral das habilidades linguísticas.

É importante lembrar que a linguagem, sendo um comportamento, permanece sujeita às regras epigenéticas que o condicionam. Há uma genética comportamental que articula genes e comportamento por meio das regras epigenéticas que guiam seu desenvolvimento. Assim, certas atitudes que se refletem, por exemplo, no descaso com o qual utilizamos a língua, podem ter origem não apenas ambiental, mas podem incluir um componente genético.

Seja como for, a tese culturalista de que haveria uma esfera cultural independente do substrato biológico é simplesmente insustentável. O fato de não haver determinismo genético forte em nenhum modo nos autoriza a desconsiderar o modo em que a cultura reflete a genética adaptada evolutivamente no ser humano. Formas culturais como costumes religiosos têm razão evolucionária de ser e não vieram do nada. O descarte revolucionário das tradições étnicas por causa da vida capitalista moderna deve ser questionada, pois essa contestação, embora pretensamente racionalista, geralmente se funda na

ignorância dos fatores evolucionários e é motivada pela pura conveniência de não ter que se submeter a norma alguma (“liberdade”, na verdade, anomia). Essa falta de compromisso por sua vez gera vazio existencial, pois nenhum valor dependente de afirmação por parte do próprio indivíduo realmente terá condição de lhe exigir um sacrifício último, o da própria vida. Como não há valor superior à vida, esse indivíduo, tipicamente moderno, subordinará todo valor que possa conferir sentido à sua existência à manutenção de sua vida. Fica excluída assim qualquer tentativa radical de transcendência, ou de martírio por uma causa superior.

3. Considerações Finais: Geografia urbana e Metageografia

Tendo podido ver estes elementos, tanto humanistas do movimento *Sturm und Drang*, quanto naturalistas do evolucionismo contemporâneo, cabe então finalizar apontando a sua relevância para a Geografia. No que diz respeito à Geografia urbana, é impossível desconsiderar a interpretação do fenótipo estendido ao contemplarmos o modo em que a espécie humana vai ocupando cada vez mais espaço e onerando os ecossistemas de todo o planeta. Nossa crescente urbanização envolve uma adaptação dos indivíduos, com assimilação e acomodação, a ambientes arquitetônicos que, ao priorizar critérios nem sempre apenas funcionais, mas até estéticos e vãos, exigem o sacrifício das outras espécies. Um exemplo disso

pode ser uma mera poda de árvore para liberar a vista da janela de um sobrado. A construção de favelas, a transformação de áreas abandonadas em cracolândias, a ocupação irregular de áreas próximas a nascentes e assim por diante tem, em última análise, essa dimensão do fenótipo estendido. Até que ponto podemos controlar este processo de expansão insustentável?

Quando passamos à questão da construção de identidades metageográficas, podemos considerar que certos memes, na medida em que facilitem sua replicação assim como a dos cérebros que as sustentam, possuam uma tendência a proliferar mais que outros. Darwin já postulava que a solidariedade tribal, ao favorecer a sobrevivência dos seus membros, garantia a seleção positiva dos caracteres responsáveis por tais esquemas de comportamento solidário. As tribos com predominância de comportamentos egoístas tenderiam a ser menos capazes de competir por recursos e não sobreviveriam. Assim, a seleção natural pode ter inscrito em nós a tendência ao etnocentrismo, ao nepotismo e ao favorecimento da parentela que gera desde a corrupção até o racismo. O mesmo parece ser o caso com relação à agressão e à inteligência. Os indivíduos incapazes de agressão e inteligentes demais podem não ter sido favorecidos na seleção natural e sexual.

Se pudermos ter esses condicionantes evolucionários em mente, então não nos devemos surpreender ao constatar o etnocentrismo nas construções identitárias metageográficas. Veremos isso nos hinos nacionais (BERG, 2008); em poemas como a *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias; em expressões como 'do Oiapoque (na verdade, Caburaí) ao Chuí'; em mapas distorcidos como desenhos infantis, em que o que se con-

sidera mais importante é representado com maior tamanho; em estereótipos etnográficos; na sacralização de certos territórios, como Mecca, Kosovo ou Israel; e mesmo em comentários jornalísticos que falam do papa Francisco I como tendo vindo “do fim do mundo”.

Em seu livro *The Myth of Continents: A Critique of Meta-geography*, Lewis e Wigen (1997) procuram sugerir corretivos para o modo em que concebemos o norte e o sul, o leste e o oeste, e a divisão dos continentes em geral. Certamente, deve ser possível distinguir demarcações geográficas que se justifiquem em termos físicos e humanos daquelas que foram impostas pelos poderes coloniais para dividir e enfraquecer as nações a serem governadas. Como propunha Herder nas *Ideias*, o sentimento de Humanidade deve nos ensinar a reconhecer as necessidades e características individuais de cada povo. Com respeito, devemos deixar que cada um possa buscar a realização de seu destino particular, com sua cultura particular, e seu Estado particular. Só no âmbito do Estado-nação é que qualidades humanas como a cidadania e o patriotismo podem se manifestar natural e espontaneamente, pois mantem-se a relação de parentesco, mesmo um pouco distante, entre os cidadãos, e isso facilita a solidariedade e a coesão social por causas, como vimos, evolucionárias. A tendência atual da Nova Ordem Mundial, em que a Terra se tornou palco de guerras étnico-religiosas e de fluxos migratórios traumatizantes, não deixa de ter sua própria metageografia funesta, pois reivindica para si o planeta todo, supostamente para o bem da humanidade, mas gerido por uma elite financeira escondida atrás de líderes carismáticos populistas. Deste modo, em um mundo

que parece se tornar cada vez menor, a Geografia adquire uma relevância cada vez maior.

Uma psicologia humanista, fundada no espírito humanitário de Herder, estará aberta para esse debate interdisciplinar, e poderá nos ajudar a encontrar soluções, não ilusórias como no culturalismo, mas realistas como no evolucionismo. No entanto, precisamos ir além de um naturalismo que não distingue a complexidade do comportamento humano do animal, e que, ao se limitar a fatos, não consegue estabelecer valores. Nossa humanização precisa se repetir de geração em geração e a educação científica é insuficiente para isso. Como dizia Herder, só poderemos tornar-nos plenamente humanos colaborando uns com os outros, compartilhando esta Terra na compreensão de que não podemos ser todos iguais e amigos, mas que tampouco precisamos ser por isso inimigos. Cabe a nós, então, nas ciências humanas, a missão de explicar e divulgar esses conceitos e desmontar as armadilhas que favorecem os conflitos e dificultam a paz entre os povos.

Referências

BERG, Tiago José. **Hinos de Todos os Países do Mundo**. SP: Panda Books, p. 555, 2008.

DAWKINS, R. *The Extended Phenotype: The long reach of the gene*. Revised ed. Daniel Dennett, Afterword. Oxford & NY: Oxford University Press, p. 313, 1999.

DIONNE, G. What role do genes play in language skills? *Encyclopedia of Language and Literacy Development*. London, ON:

Canadian Language and Literacy Research Network, 2009, p. 1-8.
Disponível em <http://www.literacyencyclopedia.ca/pdfs/topic.php?topId=284> Acessado em 20 de março de 2013.

HERDER, J.G. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. J. G. Herder Werke in zehn Bänden.* vol. 6, Bollacher, M. (ed.). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, p. 1214, 1989.

HERDER, J.G. *Briefe zur Beförderung der Humanität. J. G. Herder Werke in zehn Bänden.* vol. 7, Irmischer, H. D. (ed.). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, p. 1192, 1991.

HERDER, J.G.; GOETHE, J.W.; MÖSER, J. *Von Deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter.* Leipzig: Reclam, 1943. 165 p.
LEWIS, M.W.; WIGEN, K.E. *The Myth of Continents: A Critique of Metageography.* Berkeley & Los Angeles: University of California Press, p. 383, 1997.

KANT, I. “Rezensionen von J.G. Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. Teil 1. 2.” (1785). in: Vorländer, Karl (ed.). *Kleinere Schriften zur Geschichtsphilosophie, Ethik und Politik.* Philosophische Bibliothek ed. Hamburg: Meiner, p. 21-48, 1973.

PIAGET, J. **Biologia e conhecimento.** Ensaio sobre as relações entre as regulações orgânicas e os processos cognoscitivos. Petrópolis: Vozes, p. 423, 1973.

SINGER, P. *A Darwinian Left: Politics, Evolution, and Cooperation.* New Haven: Yale University Press, p. 64, 2000.

O Geográfico na linguagem? reflexões sobre uma Geografia Imanente

Priscila Marchiori Dal Gallo

NOSSA PROPOSTA

Porque e para que pensar a linguagem? A linguagem serve antes para a comunicação? Qual a sua relação com o geográfico? Aliás, onde nos leva a associação entre linguagem e geográfico? Qual a relação do poético e do geográfico?

Essas são algumas questões que nos propormos, não a responder, mas a refletir ao longo do presente texto. No desenrolar da reflexão, quando perscrutamos tais questões, elas naturalmente se desdobram em muitas outras. Discutimos ora sobre a linguagem, ora sobre o geográfico a fim de chegar ao que pensamos ser o ponto de contato e convergência, qual seja: uma geografia imanente à linguagem.

Concebemos que é ilusório pensar em respostas. Pode-

mos pensar em ponderações, aproximações e ensaios de entendimento, porque falamos de linguagem, e mesmo a proposta de uma arqueologia sobre ela não seria capaz de desvelá-la completamente. Heidegger aponta essa aura misteriosa e inalcançável da linguagem: “não há um dizer capaz de trazer à linguagem a essência vigorosa da linguagem” (HEIDEGGER, 2003, p. 187). E porque falamos do geográfico, que se propõe a desvelar a relação primeva e visceral dos homens com a Terra. Desvelar é trazer o ser à luz, é buscar sua emergência e, aqui, caminhar para romper os adornos que revestem a geo(-**grafia**), isto é, explorá-la para além do domínio disciplinar. Essa tarefa é inesgotável.

A experiência humana da Terra é caleidoscópica, com múltiplas e variadas possibilidades de estruturação e aparência. Entendê-la depende de conseguirmos expressá-la, ou torná-la intersubjetiva e compartilhável, e nós humanos o fazemos através da linguagem, mais essencialmente por meio de palavras, em um processo de nomear. Porque, como poderia elaborar uma veiculação dessa experiência se só dispusesse de trilhos invisíveis?

A necessidade de dizer sobre as coisas se frustra numa indeterminação e vazio de nomes. Assim nomear ao mesmo tempo uma vocação e um impulso irremediável a ouvir o chamado das coisas e de libertar algo embrionário e cru, algo ainda contido no subsolo intuitivo, algo selvagem não totalmente humano: a experiência viva. Como domá-la de forma que ela não mais se debata em angústia, como um desejo sem nome? Onde está e o que é aquilo que me permite dizer? Aquilo que permite dar vazão a necessidade expressiva? Está diria Heide-

gger no nome: “Os nomes e as palavras são como uma consistência firme, que se coordena com as coisas e posteriormente se lança para as coisas com vistas de apresentá-las” (HEIDEGGER, 2003, p. 179).

A densidade da discussão sobre nossa relação com as palavras, reside em uma angustia gerada pelo abarrotamento das palavras em seu uso cotidiano, como indica Heidegger (2003), a palavra perdeu seu antigo lugar: o dizer em si mesmo, deixar aparecer o que foi contemplado. As palavras em seu uso cotidiano vão se distanciando de sua concepção originária, vão sendo encardidas pelo uso e formam entorno de si uma crosta opaca que dificulta esse dizer sobre a coisa, e onde a palavra falha se perde a coisa, o ser da coisa. E aí resta a pergunta falamos, então, sobre o que? Como lavar e alvejar as palavras, como sugeriria Mosé (1997) em seu poema “Receita para lavar palavra suja”? E como impedir que experimentemos na linguagem a ausência e desvinculação? O segredo estaria no poeta.

Como anuncia Nunes (1998), o poeta se verte no esforço de aprofundar o desgaste dessa crosta sobre as palavras. Nesse processo ele a reconquista prolongando a sua insuscetível redução a um amalgama disforme de atribuições de significados. O poeta mobiliza as palavras de seu sentido comunicativo corrente, ele é ávido pela contemplação da palavra como palavra. Porque o poeta descobriu-se em uma relação elevada com a palavra, alcançando o seu poder velado de pôr em vigência, ele compreende que a sua relação com a linguagem experimenta uma transformação: o dizer está fundado inteiramente no mistério da palavra. Eu só digo algo, quando deixo que a palavra

somente como palavra diga sobre a coisa (Heidegger, 2003).

A palavra, contudo, não é a afirmação de uma imutabilidade da coisa, ela deriva de uma atividade interpretativa. De outra maneira, não é de sua natureza tornar as coisas (o real) como objeto de representação e gerar uma esquizofrenia da autonomia do nome em relação às coisas, pela substituição da vivacidade da experiência e da relação pela introspecção num paralelismo fictício da linguagem: uma linguagem metafísica (MOSE, 2011). A linguagem pelo contrário, é uma busca ativa das coisas, propondo um contorno provisório que não detém, mas que incorpora a possibilidade de construção do ser da coisa sempre: atravessar de várias formas a experiência que ela resguarda.

Posto isso, o entrecruzamento da discussão entre linguagem e o geográfico reside no esforço por alcançar através da compreensão e não pela definição ou explicação as coisas em si mesmas. Nesse trazer a coisa para coisa, de deixar ver o ser da palavra alça a constituição relacional do homem com a Terra. Nunca devemos perder de vista o caráter hermenêutico da linguagem: traduzir a linguagem terrestre à linguagem humana, ou um exercício existencial de adentrar o domínio da compreensão e interpretação humana do mundo.

Partimos de uma exploração do geográfico no intuito de abrir a concepção de um saber científico para um saber intuitivo e experiencial. E nesse movimento abri-lo para linguagem. Para então caminharmos para uma compreensão do ser da linguagem e como e onde emerge a geografia imanente: movimento de dar ordem ao mundo e a si mesmo que acerca o ser da linguagem ao ser geográfico.

O geográfico à luz da linguagem

O geográfico não está circunscrito a geografia como disciplina ou ciência (WRIGHT, 1947), ele é anterior e nativo nas ações humanas. O homem existe imerso no mundo antes de qualquer esforço cognitivo. Embora haja um esforço por desenvolver conceitos que acerquem o que é a geografia e como entendê-la, permanece a incógnita entorno a um core da experiência humana e geográfica, isto é, como a **geografia** toca a alma do Homem e ele se constitui como ser geográfico.

As tentativas de alcançar esse core pela vinculação objetiva com materialidade converteram a geografia, quando não em uma catalogação, a um conhecimento que tentou ser isento de valores, que se esvaziou de humanidade. A razão pode dar amparo e medida para descrever superficialmente a materialidade, mas se fecha sob as leis do suprassensível e não testemunha o apelo mais profundo da Terra e as suas repercussões existenciais. Esse apelo é sensível e estético, e nesse sentido a razão é surda a ele. Os domínios imanentes do ser geográfico e sua ligação com a intimidade das coisas só pode ser alcançado se os entendermos em relação e coexistência.

Como afirma Dardel (2011) a geografia não trata a Terra como um dado bruto, como uma grafia que se fissa nos dados terrestres e ditos eternos, elas não se atem a exatidão da mineralogia da montanha, mas avança para entender como ela em sua magnitude se desvela como um deus ancestral, como a cólera das profundezas terrestres.

Pensem nas seguintes passagens de *O Homem e a Terra* de Eric Dardel:

Mas é ao homem, antes de tudo, que se dirige a escrita movente das águas. Ele é o único ser para o qual pode ter um significado. Sem a presença do homem o mar não passa de um eterno monólogo (DARDEL, 2011, p.22).

Invisível, e sempre presente. Permanente e, no entanto, cambiante. Imperceptível, mas arrancado pelo vento de sua insignificância (DARDEL, 2011, p. 23).

Ambos os trechos refletem a proposta central da escrita de Dardel, qual seja, o homem tem uma ligação (afetiva, espiritual, orgânica) incontornável com a Terra. É preciso que o homem se sinta e saiba em um diálogo com a Terra; o homem nunca se determina em si mesmo, antes ele é em expansão. Quando a Terra fala e o homem ouve aos seus apelos, emerge uma cumplicidade em que ele se preenche (e transborda), se expande para se reconhecer e se constituir como ser, como um ser geográfico.

O mar sozinho viveria um monólogo e a atmosfera sozinha nunca se desbravaria em sua insignificância. O que constitui o diálogo, portanto, é um chamado da Terra ao homem. Esse quando ouvido e compreendido transforma a materialidade das ondas e a desmaterializa em ritmos, cores, sons e compõe a atmosfera em brisa, vento, liberdade. E assim o homem dá voz a matéria viva e móvel da Terra.

Dar voz significa transformar e traduzir a linguagem da Terra, a **geografia** em uma linguagem que só pode ser geográfica. É assim que podemos dizer a travessia da experiência do mar; do ar; da terra: quando chegamos à margem dessa travessia com um nome nas mãos; quando acordamos do sono profundo o ser das coisas. Essa travessia é o que se constitui

o geográfico. O espaço material se abre à presença humana: quando no encontro com as coisas reconhecemos a intimidade (substancial) da Terra em sua profundidade, espessura e densidade, buscamos traduzi-la a uma linguagem humana (DARDEL, 2011). O geográfico, como conhecimento da **geografia** encontra a sua validação quando as coisas são retiradas de sua profundidade (terrestre) no ato de nomear. Contudo, no que consiste nomear?

Seria provido uma ponte a evocação das coisas? Ou um prolongamento que uniria o ser ao ser da coisa? Pensar essas perguntas exige revolver a relação do homem com a linguagem e mais essencialmente a constituição do mundo. A Terra se torna mundo, se torna um domínio humano pelo reinado das palavras, pois são elas que asseguram, segundo Heidegger (2003), a vigência do ser da coisa, os nomes são algo que ainda não estão despertados, que precisam ser acordados, para que assim possamos apresentar o ser da coisa.

De outra forma, as palavras abrem um acesso (linguístico) às coisas de forma que resguardam/cuidam de forma íntima a experiência humana, como Gadamer (2006) afirma, as palavras atestam a nossa existência como ser-aí. Elas condensam nossas fugidias e fluidas experiências e prolonga a descoberta e despertar do ser para as coisas e das coisas para o ser.

A linguagem se torna um princípio de evocação, ou seja, carrega posição e sentido da coisa no mundo e, assim, amplia a capacidade de atuação do homem, pois torna-se um terreno onde a consciência de si e das coisas germina e se prolifera.

Mas aqui é preciso a ressalva, a palavra nunca é capaz de reproduzir a experiência original que lhe deu nascimento, que

é única e, de certa forma, inapreensível, a palavra resguarda um rastro, muito forte, da experiência viva. É ele que nunca podemos perder quando discutimos a linguagem, para não perder seu veio orgânico para não nos debruçarmos em um caráter artificial de que a palavra é a coisa.

Aquele que aprofunda a sua imensidão íntima na medida em que acolhe a imensidão do mundo encontra na palavra uma a clareira para essa intensidade secreta. Por isso, a palavra nunca pode ser uma palavra que distancie o ser das coisas, uma palavra metafísica, representativa que distingue o ser da plenitude do mundo (MERLEAU-PONTY, 2000).

Como exprimir a complexidade da experiência em palavras? Como despir em palavras a maneira como a **geografia** ressoa no ser?

Heidegger em a *Carta sobre Humanismo* coloca que “a linguagem é a casa do ser” (2005, p.38). E Bachelard (2008) por sua vez em a *Poética do Espaço* afirma que a expressão cria o ser. Ambas as citações podem nos ajudar a pensar as questões colocadas. Para tanto, a primeira pergunta a fazer é que quer dizer “a linguagem é a casa do ser”?

Existe na linguagem um poder de expressão do ser da coisa (HEIDEGGER, 2003). O homem fala aquilo que o mundo lhe fala, o homem fala em relação, em diálogo. E o homem é o único que fala e falamos quando lemos, pensamos, ouvimos. Mas para falar, mesmo em ausência das coisas que falamos, é preciso as palavras. A linguagem deve se encontrar em toda parte, como uma presença imediata e onipresente, porque o reconhecimento do mundo se dá tão logo a necessidade de nomear. O homem, como ser geográfico que é, existe

no e com o mundo e a linguagem é uma forma de interlocução que tenta dar expressão a esse ser.

A linguagem é capaz de resguardar o ser e o faz existir com, como e pela expressão: a expressão cria o ser. Em que sentido? A linguagem é uma ponte do domínio imanente do ser, daquilo que Bachelard (2008) trata de imensidão interna. A expressão é uma fruição linguística dos movimentos dessa imensidão em interação com o mundo, é um caminhar (retroalimentativo) entre a interioridade e a exterioridade. Como assim?

A compreensão do ser é um movimento próprio do uso da linguagem, pois o seu uso é em si um ato de interpretação, e toda interpretação é o entendimento de si e da coisa. O homem se projeta (intencionalmente) sobre as coisas que lhe resistem e buscam espaço em sua interioridade, as nervuras das palavras têm sua tessitura se constituindo ao longo desse movimento; de modo que toda palavra anuncia a intimidade da interação com o mundo. Nesse processo que tateamos a intimidade das substâncias e a linguagem é um exercício de compreender, desvelando, o ser, colocando-o através de significações disponíveis mergulhado no mundo (MERLEAU-PONTY, 2000).

A linguagem abre uma clareira onde podemos encontrar o ser. O advento do ser pela linguagem é um fenômeno em que o impulso linguístico é um impulso existencial. O ser não é uma essencialidade de caráter subsistente. Estar no mundo é um processo constante de conciliar a imensidão íntima na exterioridade, e esse processo precisa das palavras para dar sua vazão (BACHELARD, 2008). É imprescindível que a palavra

possa ser uma ponte, e não se dobre sobre si mesma, pois ela configura esse caminho para o mundo.

Se aquele que cria permanece conservado no interior de sua criação, é algo instigante pensar a relação do homem com a linguagem. Explorar os caminhos da linguagem é de certa forma desdobrar o mundo, é abrir ao dissecar as palavras a existência humana, é uma exploração de cunho experiencial do padecimento de buscar uma proximidade com o ser das coisas, de um esforço humano de ser-com; de buscar alcançar e voltar com o indizível e inexprimível e superar o fracasso da linguagem humana tirando do ocultamente (terrestre) as coisas, e, então, do silêncio o mundo: “a linguagem realiza quebrando o silêncio o que o silêncio queria e não conseguia” (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 171).

Edificar nessa posição conflitante o mundo é o próprio ser-e-estar-no-mundo, a abertura da espacialidade percorrida pelos veios de significado tecidos pelo desvelamento (linguístico) daquilo que nos cerca. A linguagem, no entanto, não guarda os segredos do ser no mundo, pois isso significaria designá-las a duração, a permanência e a certeza. Recairíamos em um positivismo que esgarçaria demasiadamente os nexos entre o ser da linguagem e o ser das coisas.

O que buscamos pensar é uma linguagem que é capaz de fazer falar as próprias coisas; que pode revestir o contato entre ser e coisa; entre homem e Terra. Uma linguagem que incorpore o devir do ser geográfico. Para tanto não podemos nunca assumir o mundo e a linguagem como dados, como coisas feitas e acabadas.

O SER DA LINGUAGEM: UMA GEOGRAFIA IMANENTE

Se, ao contrário, considerarmos a palavra falante, se aceitarmos como natural a assunção das convenções da língua por aquele que nela vive, o movimento, nele, do visível e do vivido com a linguagem, da linguagem como o visível e o vivido, as trocas entre as articulações de sua paisagem muda e as de sua fala, enfim esta linguagem operante que não precisa ser traduzida em significações [...] porque faz com que afluam todas as relações profundas da vivência em que se formou, a vivência da vida

(MERLEAU-PONTY, 2000, p. 124)

Esse trecho da obra: *O visível e o invisível* de Merleau-Ponty, nos traduz em grande medida um caráter geográfico, ou uma geografia imanente a linguagem. Porque desde si mesma a linguagem é uma imersão no mundo, mas não sem que as particularidades e as circunstancialidades sejam proponentes dessa imersão. A linguagem, através da palavra, nos fala sobre o ser das coisas. Mas a seleção de coisas que formam esse mundo, de coisas que tem nome e são desveladas está encerrada em uma circunstância espacial. Ou em uma realidade geográfica fundamentada e validada, em que as coisas existem quando fundadas na compreensão da situação.

A linguagem é um fenômeno humano, mas não devemos confundir isso a uma concepção metafísica, ou em uma “metalinguagem”, sujeita a tecnicização como instrumento capaz de atuar descontextualizadamente. Como Heidegger (2003) coloca, as línguas são as diferentes formas com que a Terra

nos fala, nosso corpo falante está vicejado na Terra. A língua é uma bolha que emerge desde uma íntima ordem até a boca; a palavra é flor germinada do encontro com o terrestre.

Um exemplo da obediência da linguagem a **geografia** é o esforço, quase herculano, de tradução em especial no que se refere aos textos mais densos e poéticos. Porque como apreender, entender o sentido da experiência associativa entre o ser e as coisas, captado nas palavras, se as articulações que conduzem a nossa compreensão do mundo residem em uma familiaridade e intercâmbio própria? O processo de constituição da linguagem transcende as especificidades, mas ele germina em terrenos diversos produzindo frutos, isto é, línguas diferentes. Mas, porque trazemos essa questão agora?

Porque por um lado, queremos atentar sobre o caráter hermenêutico da linguagem, pensando-a como um caminho de retorno às experiências, devemos atentar ao fato de que as palavras crescem dentro de uma língua que é perpassada por uma cercania de coisas e um substrato espiritual. Isto é, a palavra é originada de uma assimilação (orgânica e interpretativa) das coisas. A Terra não se converte inteiramente em mundo, o desconhecido sempre irá conservar sua identidade “terrestre” até que o ser se coloque e se mantenha em relação com ele. As palavras são uma disposição e abertura do ser das coisas, mas ela é fundamentalmente interpretativa, colocando esse ser em perspectiva e abrigando suas possibilidades.

Por outro lado, queremos atentar ao questionamento sobre a linguagem como mecanismo de negação do mundo. Em um instinto de conservação (do saber, da verdade) o homem promoveu a criação de um mundo paralelo: o mundo

da linguagem onde prevaleceriam as certezas, onde as palavras surgiriam de forjas que dominariam a exuberância do ser das coisas em valores estáveis e, sempre que possível, eternos. A linguagem, nessa concepção metafísica, deteria a potência interpretativa das palavras em prol de uma vontade de verdade. Como aponta Mosé (2011), essa vontade transformaria em pensamento tudo aquilo que existe, em uma necessidade pela racionalidade que foge ao devir e reivindica o poder representacional da palavra, o poder de designar.

Tal verdade sustenta a crença da ficção da linguagem como outro mundo e não como forma de acomodar o mundo em uma perspectiva através da simplificação e delimitação (ficcional). A palavra, assim, decaí a um estado de pura comunicação (racional e ordenada). É dessa linguagem que devemos fugir, pois ela está pronta para abandonar a Terra como Terra.

Contudo esse fugir não se trata de assistir a linguagem com algo externo a ela, é preciso vê-la como dotada de uma estrutura que se sustenta em si mesma. A linguagem tem que existir antes de tudo. O que se busca é suspender a fé nas certezas de significação e alçar a possibilidade de conceber as palavras desde si mesmas para questionar, para desvelar o caminho seguido pela palavra para tornar o desconhecido em mundo para nós. Que as palavras possam dizer, desde si mesmas, ao em vez de assumir a significação preestabelecida reduzindo o verdadeiro ao verossímil, ou a mimese (MERLEAU-PONTY, 2000).

A questão que nos traz essa consideração é sobre o estabelecimento da problemática de uma relação metafísica com a linguagem e um esquecimento do homem como sujeito criativo e sensível. A linguagem humana estaria assim destituída de

suas raízes em uma linguagem orgânica (pré-cognitiva) onde prevaleceria um fluxo interpretativo vivo e contínuo. A linguagem não é morta, é preciso tomá-la em um estado vivo que diz o que as coisas mudas que interpelam por serem ouvidas querem dizer, nela subjaz a vontade viva do dizer das coisas.

É preciso perscrutar na necessidade da fala, no nascimento da fala uma experiência muda que brota nas profundezas da intuição e emerge apenas como falada. A palavra libera do silêncio o ser: “a linguagem não é uma máscara sobre o ser, mas, se soubermos apreendê-la com todas as suas raízes e com toda a sua floração, o mais válido testemunho do Ser” (MERLEAU-PONTY, 2000).

Para tanto devemos nos dispôr em fazer semelhante travessia que o poeta, que encarou frente a frente o poder velado da palavra e deixar uma coisa ser coisa.

Na poesia a palavra é uma palavra poética, que emerge do uso cotidiano como mero meio de intercâmbio de informações e de palavras feitas gastas e mecânicas elas se limpam dessa oleosidade e alvegadas se tornam uma declaração, que segundo Gadamer (2006), significa que a palavra diz poeticamente, de modo que seu sentido atesta a si mesmo, a linguagem é capaz de dizer o que quer dizer. Nunca uma palavra é tão palavra como na obra de arte linguística, mais especificamente na poesia. A palavra poética é capaz de abrir o mundo, ela tem seu poder de nomear e fundar o ser liberado/descoberto. Ela não é mais objeto de comunicação ela busca o indizível e estranho ao pensamento, trazendo aquilo que não é a ser em um esforço de dizer o contato com o ser; que é pois silêncio.

Como anuncia Nunes (1998), a *poesis* da linguagem é

essa poesia originária que consoma a abertura do mundo pelo dizer manifestante e revelatório da palavra (poética). É no dizer (poético) da palavra que é possível percorrer estados de sensibilidade e afetividade, tomado por uma comoção (visceral) pela evocação de um revolver a experiência sensível.

Essa capacidade evocativa da palavra ao sensível ensaja a intersubjetividade do ser das coisas, no sentido em que a linguagem diz sobre o invisível; sobre aquilo que não podemos colocar os olhos: “O sensível é precisamente o meio em que pode existir o *ser* sem que tenha que ser posto” (MERLEAU-PONTY, 2000, p. 199). A linguagem seria um caminho a persuasão silenciosa do sensível, ela articula esse mundo silencioso e se torna uma armadura para o invisível.

De outra forma, a linguagem não nasce já imersa no utilitarismo do cotidiano como instrumento de comunicação, ou seja, “A linguagem é anterior à comunicação, ou seja, não é a comunicabilidade que destina o sentido da linguagem” (MELO; SILVA JR., 2009, p. 29), nela declaramos essa unidade sensível (pré-cognitiva) com o ser das coisas.

A linguagem é um ato de criação, uma providência para a experiência muda do ser falando em nós, ela reintera o universo do espiritual (ou imensidão interna de Bachelard) sempre (re)traçando e prospectando a experiência do contato com o ser (MERLEU-PONTY, 2000). Construimos a linguagem como uma morada para o ser; abrimos e dilatamos um mundo de modo a cuidar/resguardar as experiências e realizar a existência de nossa humanidade vinculada a compreensão dos seres, fenômenos e acontecimentos.

Como coloca Heidegger: “a palavra dá: o ser” (HEIDEGGER, 2003, p. 151). Quando assumimos essa relação existencial com a linguagem; ou com o ser da linguagem podemos prospectar uma imanência da geografia na linguagem. Não é falando sobre ou da linguagem que apreendemos sua imanência geográfica, mas é tomando o ser da linguagem como uma linguagem da essência, que resguarda em si mesma sua proveniência e nega sua essência aos hábitos representacionais: “é na linguagem que a linguagem, sua essência, seu vigor se deixam dizer” (HEIDEGGER, 2003, p. 148). O ser acontece na palavra, em uma proximidade que se anuncia mesmo a distância.

A palavra traz ao âmbito da expressão as relações originárias do ser, que são relações de natureza geográfica, isto é, (co)constitutivas entre homem e mundo substancializando a fluência daquilo que Casey (2001) denomina de *Outgoing*, ou ir ao encontro do mundo. A palavra é um rebento de uma consonância silenciosa entre homem e Terra abrindo-a como mundo, oferecendo o mundo ao deixar aparecer às coisas, que foram experiencialmente sedimentadas no homem, quando na presença (significativa) das coisas, em um processo de somatização. As coisas são marcadas no corpo e persistem em nossa carne e, nesse sentido, “escutamos o som da linguagem emergir terrena” (HEIDEGGER, 2003, p. 164).

Voltamos à concepção da linguagem como a morada do ser, e encontramos na sua própria natureza hermenêutica: expressividade e interpretação, que evoca etimologicamente Hermes, aquele que traduz a mensagem divina/o sagrado à linguagem dos homens sem, contudo explicá-la, mas apenas revelar (SILVA JR., 2006). A linguagem não é, portanto,

uma habilidade ou instrumento humano. Quando Heidegger (2003) discute a sentença: “A essência da linguagem: a linguagem da essência” ele coloca em prospecção essa natureza e assume a linguagem da essência como um encaminhamento ao encontro face a face dos campos do mundo; ela alça as disposições da alma e articula o mundo.

Abrimos aqui para uma ressalva: a corporeidade da linguagem. Que quer dizer? Que a linguagem tem raízes no corpo. Como coloca Mounier (2010), “Nada há em mim que não esteja mesclado de terra e sangue” (MOUNIER, 2010, p. 3), a linguagem também encontra seu reduto no homem, ela não pode ser apartada dessas ligações espirituais-corporais (corpo e espírito preenchem todo o homem). Tudo aquilo que habita o homem tem sua referência no mundo; esta é uma união indissolúvel.

Nesse sentido a linguagem terrestre se (in)corpora, e aqui queremos dizer: que se encarna corporalmente e se fala. Nesse movimento a quadratura aí então se recolhe: o divino (imortais) que permeia todo o terrestre (terra) e o celeste (céu) adentra o corpo do homem (mortal), “O sonoro telúrico da linguagem está contido na harmonia que afina e sintoniza entre si os campos da articulação de mundo” (HEIDEGGER, 2003, p. 164). A linguagem assim coloca em encontro face a face os quatro campos do mundo (quadratura). Nesse momento a linguagem constitui-se como geográfica, como uma recepção do telúrico e sagrado, como uma tradução de linguagem entre coisas e homens, ou de outro modo, a criação da linguagem é, inescapavelmente, um ato geográfico.

Falamos de uma geografia que é uma filiação original, quase mítica, como chamaria Dardel (2011), a geografia não seria, então, um conhecimento instrumentalizado/tecnizado. Pelo contrário, ela alcança um modo mais elevado como **origem**, ela é de todas as formas a fonte de vida. Estar na e com a Terra é vivificante. O homem quando vem ao mundo não rompe suas ligações com a terra, a origem é um acontecimento que perdura absoluta perpassando toda a existência humana. Nesse acontecer que Terra emerge de uma condição bruta e é fundada como mundo sua gênese reside nas narrativas que transformam a presença em nomes, ou nas palavras ancestrais (mitos), que retiram as coisas de sua obscuridade. Essas palavras são fundadoras de uma realidade geográfica.

Essa fundação do mundo provê um *cosmos*, uma linguagem terrestre que se converte em humana, que abre uma espacialidade “ordenada” e significativa, que distancia da angustia do desconhecido e da distância. Aquilo que não é nomeado pertence ao desordenado: o *Chaos*. Os nomes permitem, dessa maneira, a constituição de uma cosmologia, que vai incubar um universo de significações (DARDEL, 2011).

O rompimento da espacialidade se enseja com a fundação do mundo pelas vias da linguagem, que reúne a quadratura na a saga do dizer (deixar ver, mostrar). A palavra não é inventada ela é acontecimento apropriador, por isso a palavra é sempre um dizer da relação original e coconstitutiva: geográfica. É assim que ela é a casa do ser. Não falamos **da** linguagem ou **pela** linguagem, mas sim falamos **na** linguagem. Não podemos escapar dessa imersão na linguagem, quando assumimos o poder velado das palavras de encaminhar, isto é,

fazer o caminho ao encontro dos quatro campos do mundo.

Pensar o ser da linguagem e a nossa relação com ela, e descobri-la como existencial instiga a desdobrá-la em um novo leque de questões a serem propostas para uma discussão interligada, quais sejam: O que é o exercício de escrever? E a necessidade de narrar?

À guisa de conclusão

A linguagem exprime para além daquilo que se apresenta e se oferece objetivamente, isto é, transbordar uma imensidão íntima que não lhe cabe mais, que é refreada pela imersão cotidiana, mas que não consegue se manter mais presa em seu próprio ser. A linguagem extravasa um impulso vital e existencial, a intensidade dessa imensidão íntima. Aquele que aprofunda a sua imensidão íntima na medida em que acolhe a imensidão do mundo encontra no nexo das finas fibras da escrita uma a clareira para essa intensidade secreta.

Isso só pode provir de uma compreensão profunda de como as palavras trazem as relações de fundação, origem e nomeação do mundo e profunda sensibilidade para compreender como o ser se infundia na linguagem. Elementos incógnitos da existência humana encontram nessa sensibilidade um terreno fértil para brotarem. Estamos falando aqui de uma apropriação das palavras que recusa as preocupações com o estilo, a dissipação literária e as amarras da estética. Ou seja, de uma busca por colocar a palavra viva que apresenta e não representa em um exercício existencial: escrever por força de uma vocação, de um chamado (NUNES, 2009).

A linguagem como uma criatura ela rouba essas vísceras ancestrais de seu criador e as manifesta, ainda que sejam impuras, passionais, ingênuas, irrefletidas. É uma criatura voraz pelo encontro com o mundo, que quer se colocar no mundo e tornar seu criador cômico de si. Ela coloca o sujeito do avesso. Toda obscuridade impronunciada vem à luz pela linguagem, em uma relação em que a palavra desde si mesma essência o ser.

Esse poder se fundamenta na capacidade da palavra (poética) de manifestar aquilo que está velado, oculto. Ela abre a possibilidade de um alcance ontológico, rompendo a distância que uma excessiva idealização (metafísica) da realidade impõe. De outra forma, ela fomenta uma autognose, isto é, que o ser se conheça desde si mesmo (NUNES, 1999) no mesmo movimento em que ele se projeta no mundo (para que se desdobre de sobre si mesmo).

A linguagem é, então, capaz de romper aquela difusa membrana entre experiência e pensamento? Ou será que, pelo contrário, instaura uma zona fronteira onde ambos confluem? É essa a propriedade que colocaria em diálogo o âmbito da experiência e do pensamento permitindo que um distanciamento ontológico, esse sim, fosse rompido? Há confrontação entre poesia e pensamento, ou uma vizinhança e proximidade entre ambos?

Encerramos nosso texto, ainda abrindo, em muitas e diversas perguntas sobre nossa relação com a linguagem que permitiriam aprofundar a exploração (geográfica) da linguagem e as potencialidades para alcançar os domínios incógnitos da experiência humana. Afinal, o que pode a palavra?

*E você, com quais
palavras você se despe?*
(MOSÉ, 1997)

Referências

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CASEY, Edward. *Between Geography and Philosophy: what does it mean to be in the place-world?* **Annals of the Association of American Geographers**, v.91, p.683-693, n.4, 2001.
- DARDEL, Eric. **O Homem e a Terra: a natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- GAMER, Hans-Georg. **Estética y Hermenéutica**. Madrid: Tecnos, 2006.
- HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.
- _____. **Carta sobre Humanismo**. São Paulo: Centauro, 2005.
- MOSÉ, Viviane. **Toda Palavra**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1997.
- _____. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- MOUNIER, Emmanuel. **Existência Encarnada. Textos Clássicos LUSOSOFIA**. Covilhã: Lusofia Press, 2011. Disponível em: <www.lusofia.net>
- NUNES, Benedito. **Crivo de Papel**. São Paulo: Editora Atica, 1998.
- _____. **Hermenéutica e Poesia: O pensamento poético**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.
- MELO, Luciana C.; SILVA JR., Almir F. da. A experiência herme-

nêutica da arto no médium da linguagem. **Cadernos de Pesquisa**, São Luís, v. 16, n. 2, p. 24-31, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O invisível e o visível**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SILVA JR., Almir F. da. A estética nas trilhas da hermenêutica: uma abordagem gadameriana. **Ciências Humanas em Revista**, São Luís, v. 4, n. 2, p. 113-136, 2006.

WRIGHT, John K. *Terrae Incognitae: the place of the imagination in Geography*. **Annals of the Association of American Geographies**, v. 37, p. 1-15, 1947.

SANT'ANNA, CLASTRES, DELEUZE E GUATTARI: DIÁLOGOS

Marcos Aurelio Marques

INTRODUÇÃO

Não é de hoje que geografia e literatura dialogam. Contudo, nos últimos anos a geografia brasileira cada vez mais tem aberto suas portas para receber geógrafos e intelectuais que pensam o espaço, o território, os lugares, as paisagens a partir da ótica dos textos literários. Tal caminho, que precisou ser desbravado por geógrafos como Carlos Augusto Monteiro, Ruy Moreira entre outros, cada vez mais ganha atenção dos pesquisadores que buscam outras geografias possíveis a partir de uma visão mais sensível do mundo, visão está que é razão de ser do fazer artístico.

Não haveria arte não fosse a sensibilidade humana de

perceber uma paisagem ou um território e não deveria haver ciência que não estivesse tocada pela humana sensibilidade. A geografia mostra que isso é possível. Podemos entender, até didaticamente, o lugar Amazônia e sua poética a partir da poesia de Thiago de Mello, ou os desvarios da metrópole paulistana do início do século XX de Mário de Andrade, ou ainda a complexidade do sertão a partir de Guimarães Rosa. Neste trabalho, especificamente, nos propomos a algumas reflexões sobre a dinâmica territorial da colonização da América Latina a partir do diálogo entre o poema *A Grande Fala do Índio Guaraní Perdida na História e Outras Derrotas* do poeta mineiro radicado no Rio de Janeiro, Affonso Romano de Sant'Anna, o livro *La société contre l'état* do antropólogo francês Pierre Clastres e a filosofia de Deleuze e Guattari. Sendo que em Deleuze e Guattari buscamos focar, sobretudo, o volume 5 de *Mil Platôs*, livro que consideramos dos mais geográficos, pois é nele que os conceitos de máquina de guerra, aparelho de estado, espaço liso, espaço estriado, serão trabalhados e podem ser amplamente explorados na geografia.

Salientamos que nesse triplo diálogo, a poesia de Affonso Romano de Sant'Anna é o ponto de partida, uma vez que a geograficidade sempre destacável de seus poemas serve de conexão nas reflexões aqui pretendidas. Sant'Anna é um dos mais produtivos poetas contemporâneo da literatura brasileira. Está no primeiro time de poetas que sucedem a geração de João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade. Sua obra é vastamente marcada pela geografia, se ficássemos apenas nos títulos de alguns poemas já poderíamos perceber a espacialidade vivenciada pelo poeta. É dele poemas como

Catedral de Colônia, referência à catedral alemã, *Domingo Nos Campos da Toscana* com referência a região italiana, além de poemas escritos nos Estados Unidos no período em que foi professor visitante naquele país.

Partimos da ideia de que um livro é um território autônomo. É preciso perguntar-se “com o que ele funciona, em conexão com o que ele faz ou não passar intensidades, em que multiplicidades ele se introduz e metamorfoseia” (DELEUZE & GUATTARI, 1995a, p. 12). Usando ainda a arcabouço de conceitos dos filósofos franceses, um livro é um agenciamento, e um agenciamento é um “crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões” (DELEUZE & GUATTARI, 1995a, p. 17). Pensar assim nos permite estabelecer um diálogo não hierárquico entre uma obra de filosofia, uma de antropologia e um poema buscando entender de que forma eles funcionam e como suas multiplicidades se potencializam como reflexão geográfica.

O FALAR É RESISTÊNCIA

“Parler, c’est avant tout détenir le pouvoir de parler.”

(CLASTRES, 2011, P. 131)

Com uma frase das mais emblemáticas da obra de Pierre Clastres começa o menor capítulo de um dos seus livros mais conhecidos no Brasil, *La société contre l’état*, publicado originalmente em 1974. Tal frase, que nos serve de epígrafe,

sintetiza o capítulo “Le devoir de parole” do livro no qual o antropólogo francês analisa as sociedades com o estado e as sociedades contra o estado, utilizando para isto como objeto de estudo, as sociedades indígenas da América do Sul, sobretudo o povo Guarani.

Um dos grandes méritos de Clastres está, sem dúvida, na sua observação dessas sociedades sem olhar hierarquizante que tanto caracterizou as empreitadas coloniais pelo mundo, não sendo diferente o caso da América Latina. Ao entender que o poder está diretamente ligado ao falar, observa que a relação entre palavra e cultura é muito estreita e, no caso das sociedades indígenas, ela se dá de forma muito particular. Neste caso, o poder do chefe está intrinsecamente ligado ao uso que ele faz da palavra. Para ele o que define a chefia indígena é uma trindade de fatores. Além do direito a poligamia, o chefe deve ter também generosidade e ter o dom da oratória (CLASTRES, 2011, p.33).

Em sua análise de nações indígenas na América do Sul, sobretudo a nação Guarani, ele percebe que os signos linguísticos adquirem um status muito particular,

en des sociétés qui on su protéger la language de la dégration que lui infligent les nôtre, la parole est plus qu'un privilège, un devoir du chef: c'est à lui que revient la maîtrise des mots, au point que l'on a pu écrire, au sujet d'une tribu nord-américaine: 'On peut dire, non que le chef est um homme qui parle, mais que celui qui parle est um chef', formule aisément applicable à tout le continent sud-américain (CLASTRES, 2011, p. 37).

Se a palavra, um predicativo da chefia indígena, não é um privilégio e sim um dever, podemos perceber que temos uma inversão do modelo despótico dos impérios coloniais que chegam às Américas, e um exemplo de porque tais sociedades foram sempre observadas sob a ótica colonial da superioridade, uma vez que com isso o próprio significado do poder passa a ser outro. Ainda mais, o fato de conseguir manter sua linguagem torna-se um ato de resistência, e perde-la é, tragicamente, deixar romper o último traço de uma cultura sob domínio.

É sob a égide desse raciocínio que na conturbada década de 70 o poeta mineiro Affonso Romano de Sant'Anna (doravante ARS) escreveu seu mais extenso poema, *A grande fala do índio guarani perdida na história e outras derrotas*, (doravante A Grande Fala), composto por 16 cantos e que em sua edição de novembro de 1978, utilizada nesta análise, conta com 109 páginas. Deleuze e Guattari (1995b, p. 12) dizem que todo discurso é indireto e que a linguagem vai sempre de um dizer a um dizer. Os filósofos franceses entendem a linguagem numa perspectiva rizomática, e não arborescente, fugindo de qualquer entendimento que conduza a uma ordem hierárquica. Assim sendo, desenvolveremos aqui uma análise que vai do dizer de Clastres ao dizer de Sant'Anna passando também pelos dizeres de Deleuze & Guattari, rizomaticamente.

O GRANDE CANTO, DIÁLOGO ENTRE PIERRE CLASTRES E AFFONSO ROMANO DE SANT'ANNA

Sabemos empiricamente desde criança o que é um poe-

ma. Mas para análises que se pretendam mais relevantes, devemos acrescentar mais uma proposição ao querer ir mais fundo na compreensão da poesia, uma vez entendida com um texto permeado por metáforas e multissignificações: o que mais é poesia além do poema?

Gérard Genette é quem traz à luz da crítica literária o termo paratexto, ou seja, a observação do que está ao redor do texto como forma de compreensão daquilo que está “dentro” do texto. “Ao tomar um livro, de ordinário, o leitor encontra *ao lado* do texto um conjunto de *outros* textos acessórios, os quais o ensaísta francês Gérard Genette agrupou sob o nome genérico de paratextos” (CAETANO, 2011, p. 65) [grifo do autor]. Olhar a periferia do texto como forma de inferir interpretações é válido em qualquer leitura, mas no caso de alguns autores, isso é preponderante.

Para a leitura de *A Grande Fala*, embora as notas paratextuais sejam poucas, elas são mesmo assim imprescindíveis. Temos no texto três epígrafes, uma de Berceo, poeta espanhol, “Escribir en tiniebra es un mester pesado”, um verso de poesia Náhuatl, “Mi corazón está brotando en la mitad de la noche”. São duas citações paratextuais que sugerem a intensa intertextualidade que encontramos no poema, sobretudo com a cultura dos povos tradicionais do continente latino-americano. Essa preocupação se revela de maneira ainda mais intensa na terceira epígrafe:

Encontram-se, pois, junto aos Mbya-Guarani duas sedimentações, poder-se-ia dizer, de sua ‘literatura’ oral: uma profana, que compreende o conjunto da mitologia e especialmente o grande mito dos

gêmeos; a outra, sagrada, isto é, secreta para os brancos, que se compõe das orações, dos cantos religiosos, de todas as improvisações, enfim, que arranca aos *pa'i* seu fervor inflamado quando sentem que neles um deus deseja fazer-se ouvir. À surpreendente profundidade de seus discursos, esses *pa'i*, a quem somos tentados a chamar de profetas e não mais de chamãs, impõem a forma de uma linguagem notável pela sua riqueza poética. Aí, alias, se indica claramente a preocupação dos índios de definir, uma esfera de sagrado tal, que a linguagem que o enuncia seja ela própria uma negação da linguagem profana. A criação verbal, proveniente da preocupação de nomear seres e coisas conforme sua dimensão mascarada, segundo seu ser divino, resulta em uma transmutação linguística do universo cotidiano, em um Grande Falar que se chegou a pensar que era uma língua secreta. (CLASTRES *in*: SANT'ANNA, 1978, p. 4) [Grifo do autor]

A longa citação do livro de Clastres evidencia a influência que ele exerce na tessitura do texto, sugerindo, entre outras coisas, o próprio título do poema. Outro aspecto relevante é a importância da linguagem para os Guaranis identificada por Clastres, pois além de ser uma característica da chefia indígena é também portadora de uma espiritualidade e de uma poeticidade própria. A riqueza do diálogo estabelecido por ARS com Clastres em A Grande Fala apenas se revela com a leitura atenta da obra *La société contre l'état*, o que por sua vez torna a leitura do poema muito mais reveladora das reflexões que ali se apresentam.

O poema descreve diversas derrotas dos povos indígenas, refletindo nessa perda, a própria perplexidade do poeta frente ao mundo:

Alguma hora devo ter sido um primitivo, mais feliz
com suas danças e cores
contemplando o inseto e as luas olhando
as aves e a chuva
sem nenhuma escrita ou traço
que se desfizesse no barro.
Agora, se índio sou
Sou um moderno pataxó
como o chefe Turirin:

- quem geme é quem sente dor
quando índio fica triste
quando tiram sua família
índio começa a morrer
tocaram fogo na aldeia
índio ficou sem casa
índio ficou sem terra
ficou sem cemitério
e então

Pataxó

– comecei a morrer.

(SANT'ANNA, 1978, p. 44)

O poeta, ao se nominar pataxó, passa a sentir as mesmas dores e angústias do indígena, e por consequência, morre junto. Até mesmo a linguagem do texto começa a transmutar-se do português padrão ao falar indígena dos tempos verbais na

terceira pessoa. Se no início da estrofe o poeta se supõe pataxó com letra minúscula, indicativo de nome comum, ao final, com letra maiúscula, indicativo de nome próprio, o poeta-Pataxó, começa a morrer. Toda a desilusão diante dos assaltos à cultura indígena se conclui com outro verso do mesmo capítulo,

Da pedra lascada
passamos a poluir o urânio
gerando cogumelos no horizonte
hoje sabemos mais do ontem e do amanhã
- e não despertamos felizes.
(SANT'ANNA, 1978, p. 46)

As 2 citações acima estão no canto 7 de *A Grande Fala*, momento do surgimento do tema do índio de maneira mais explícita no texto, é também nesse capítulo que o intertexto com Clastres fica mais evidente, pois ARS usa no poema como metáfora desse conjunto de perdas o Falar dos povos Guaranis que se perde na história junto com tantas outras derrotas. ARS trata todo o processo de colonização da América Latina como derrota e não como um domínio natural de um povo mais evoluído, o colonizador dito civilizado, sobre um povo primitivo e, conseqüentemente, em atraso.

Assim como em Pierre Clastres está o questionamento se a condição dos indígenas é mesmo uma condição de atraso evolutivo. Para ele, a aparição do estado não determina um grau de evolução nem é necessariamente o destino de toda sociedade (CLASTRES, 2011, p.161). Uma sociedade sem estado não é por consequência uma sociedade menos evoluída

que as sociedades com estado. Em ARS, o que o estado e uma pretensa evolução nos trouxe, como o enriquecimento de urânio, não nos torna humanos mais felizes nem melhores.

No poema de Sant’Anna a busca constante em responder perguntas sobre o fazer poético como, por exemplo, “ONDE leria eu os poemas do meu tempo” (SANT’ANNA, p. 7), encontra na história possíveis respostas. Contudo, nos detemos aqui, em observar a importância dada ao falar, trabalhado no texto como elemento que, seguindo a perspectiva de Pierre Clastres, é traço indelével das nações indígenas. A aniquilação da linguagem de um povo é a aniquilação de sua cultura e de sua identidade.

Um bom exemplo da tensão entre a ideologia colonizadora da cruz e o arcabuz, metáfora do poeta Thiago de Mello, e o colonizado, é dado pelo próprio Clastres,

Les chamanes tupi-guarani exerçaient donc sur les tribus une influence considérable, surtout les plus grands d’entre eux, les *karai*, dont la parole, se plaignaient les missionnaires, recélait en soi tout la puissance du démon. Leurs textes ne donnent malheureusement aucune indication sur le contenu des discours de *Karai* : pour la simple raison sans doute que les jésuites étaient peu désireux de se rendre complices du diable en reproduisant par écrit ce que Satan suggérait à ses suppôts indiens. Mais les Thevet, Nobrega, Anchieta, Montoya, etc., trahissent sans le vouloir leur silence censeur en reconnaissant la capacité séductrice de la parole des sorciers, principal obstacle, disent-ils, à l’évangélisation des Sauvages (CLASTRES, 2011, p. 136).
[grifo do autor].

O poder do demônio, para o pensamento cristão medieval dos missionários, está na palavra. Mesmo que os textos dos missionários não tenham nos legados o conteúdo dos discursos dos xamãs, mesmo assim reconhecem o poder da palavra nesses povos. Entre os citados por Clastres, inclusive, está o padre jesuíta José de Anchieta, que segundo Alfredo Bosi (1994, p. 20), ainda “traduz a sua visão de mundo alheia ao Renascimento” em seus poemas, já que Anchieta é um dos precursores da literatura escrita no Brasil colônia.

Para os Mbya-Guarani o falar é resistência em quase quatro séculos. O pensamento de Pierre Clastres está poetizado no final do poema de ARS. Após o balanço de 15 cantos que compõe o poema, o poeta, metalinguisticamente diz “releio o meu poema. Me assento à margem desse texto” (SANT’ANNA, 1978, p. 103), no início do 16º canto. O poeta, após tanto reler outros poetas, artistas, a história, a geografia, agora é em si que procura algo que para falar de seu próprio texto, que acaba por batizá-lo de moderno Popol Vuh, livro da civilização Maia que reúne suas lendas.

Ah, meu velho e novo Popol Vuh!

De fato estávamos ali vencidos
e já não tínhamos escudos, já não tínhamos bordunas
já não tínhamos o que comer.

Foi-se o abrigo
e toda a noite choveu sobre nós.

Mas embora fosse ainda escuro, os deuses
como homens se ajuntaram numa assembleia

junto às pirâmides de Teotihuacan
ali
onde antes havia uma águia
sobre um cactus devorando uma serpente
ali
se assentaram de novo os homens com a pertinácia dos deuses
como num canto desse continente se ajuntam desde sempre
os Mbya-Guarani
resistindo a quatro séculos de ofensa
sobrevivendo aos alheios Xamás
e conservando na memória o Grande Falar.

Amanhece sobre as árvores da taba.

Uma voz de índio ecoa entre a neblina da floresta.
Nos quarteis, uma vez mais, os espanhóis despertam
tocam seus clarins e seus cavalos
e vão extrair do sangue guarani
o ouro que decora igrejas e mulheres.

Índio, eu olho o brilho das espadas e estandartes
o tropel empoeirado e colorido da morte
– cada vez mais perto

e aguardo o inimigo com uma canção nos lábios

– e meu peito aberto.

(SANT'ANNA, 1978, p. 108)

É possível perceber nos versos do poeta que seu encontrar-se está no autorreconhecimento enquanto o Índio que aguarda o inimigo espanhol armado de canção, já que a canção é o símbolo da resistência que as armas do colonizador não conseguiram matar.

O valor da linguagem para os Guaranis é de tal forma relevante que é ela que irá ser determinante para que um chefe seja visto como tal, “chefferie et langage sont, dans la société primitive, intrinsèquement liés, la parole est le pouvoir dévolu au chef: plus que cela même, la parole est pour lui un devoir” (CLASTRES, 2011, p. 183). Ou seja, a palavra é um dever e não um direito, ideia visceralmente oposta ao pensamento das civilizações ocidentais.

DELEUZE, GUATTARI E CLASTRES

A questão linguística será um dos objetos de reflexão na obra de Deleuze e Guattari. Mas o ponto de intersecção entre a obra dos dois e a de Pierre Clastres ocorre, sobretudo, em outra perspectiva, a do estado. Ao propor uma compreensão das sociedades com o estado e as sociedades contra o estado, Clastres sugere, por exemplo, que a guerra, ao invés de ser um elemento agregador do Estado, funciona exatamente ao contrário. Ela vai ser algo que impede o surgimento do estado. Ou seja, ela é algo exterior e joga contra seu surgimento. Pensamento que encontra nos conceitos de Deleuze e Guattari sua vertente filosófica. Eles criam o conceito de máquina de

guerra como algo em confronto permanente com o estado. No volume 5 de *Mil Platôs*, inclusive, Pierre Clastres é homenageado no capítulo “Tratado de nomadologia: a máquina de guerra”. Nesse capítulo, ao buscarem confirmar a exterioridade da máquina de guerra, encontram na etnologia de Clastres um amparo:

As sociedades primitivas segmentárias foram definidas com frequência como sociedades sem Estado, isto é, em que não aparecessem órgãos de poder distintos. Mas disto concluía-se que essas sociedades não atingiram o grau de desenvolvimento econômico, ou o nível de diferenciação política que tornariam a um só tempo possível e inevitável a formação de um aparelho de Estado: os primitivos, desde logo, ‘não entendem’ um aparelho tão complexo. O primeiro interesse das teses de Clastres está em romper com esse postulado evolucionista (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 19).

O conceito de máquina de guerra e aparelho do Estado em Deleuze e Guattari passa obviamente pelas relações de poder, logo territoriais. Clastres, no início de sua obra *La Société contre l'État*, enumera alguns importantes questionamentos que para se pensar sobre tal tema: qual o critério do poder político, como se definem, o que se entende por poder político? (CLASTRES, 2011, p.10) salientando que a cultura ocidental pensa o poder político somente a partir do poder hierárquico (2011, p. 15)

O cruzamento do pensamento de Clastres com o de Deleuze & Guattari ocorre na medida em que o antropólogo francês defende outro olhar sobre as populações da Améri-

ca Latina. Seu intento é de que essas culturas deixem de ser vistas meramente como primitivas que ainda não evoluíram para outro estágio, mais evoluído, que seria o da sociedade com o Estado. Clastres (2011, p. 162) defende ainda que tais sociedades deixem de ser consideradas pelas faltas, “on s’est déjà aperçu que, presque toujours, les sociétés archaïques sont déterminées négativement sou les espèces du manque: sociétés sans État, sociétés sans écriture, sociétés sans histoire”. No século XVI, inclusive, o ocidente dizia como forma de justificar a colonização, que toda sociedade primitiva seria uma sociedade “sem fé, sem lei, sem rei”, logo, passível de ser dominada, dado seu atraso e a necessidade de um agente externo que lhe tirasse das “trevas”. Eis o ponto chave do pensamento de Clastres: romper com a ideia de que uma sociedade sem um rei e um estado, que por consequência precisam da lei e da fé ao seu lado, é uma sociedade primitiva. Clastres nos mostra justamente o contrário em seu estudo, uma vez que comprova que as sociedades indígenas atingiram na América do Sul alto grau de complexidade e desenvolvimento em sua forma de organização social.

O pensamento de Clastres é posto em questão por Deleuze e Guattari quando discutem as sociedades nômades e sedentárias. Eles criam também os conceitos de máquina de guerra e aparelho de estado, distinguindo-os. Para os autores, enquanto a máquina de guerra “é uma pura forma de exterioridade” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 15), o aparelho de Estado “constitui a forma de interioridade que tomamos habitualmente por modelo, ou segundo a qual temos o hábito de pensar”. Sendo assim, há uma ruptura ao se pensar Estado e

máquina de guerra como complementares. “O estado não tem máquina de guerra; esta será apropriada por ele exclusivamente sob forma de instituição militar, e nunca lhe deixará de lhe criar problemas” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 16). É um problema porque uma vez apropriada pelo Estado ela se transforma em uma instituição disciplinada e disciplinadora, passa a ser parte do interior e não mais do exterior ao Estado.

Ao propor uma forma não habitual de pensar, os filósofos encontram na obra de Clastres um diálogo, uma vez que esse viés de pensamento também é compartilhado por ele. Ambos nos trazem a lembrança de jamais confundir a máquina de guerra com o aparelho de estado, embora eles pareçam intrínsecos. Lembrando que essa forma de olhar as sociedades da América quando da chegada do colonizador levou a inúmeros equívocos. Aparelho de Estado, uma é uma coisa, a máquina de guerra é outra. No pensamento de Clastres (2011, p. 175) quanto ao Estado é possível “*préciser les conditions de sa non-apparition*” uma vez que as sociedades sem Estado possuiriam uma certa estrutura para impedi-lo, ou melhor ainda, “a preocupação potencial de conjurar e prevenir esse monstro que supostamente não compreendem” (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 19). Para Deleuze & Guattari a máquina de guerra

é o modo de um estado social que conjura e impede a formação do Estado. A guerra primitiva não produz o Estado, tampouco dele deriva. E assim como ela não se explica pelo Estado, tampouco se explica pela troca: longe de derivar da troca, mesmo para sancionar seu fracasso, a guerra é aquilo que limita as trocas, que as mantém no marco das ‘alianças’, que as impede de tornar-se um fator de Estado

ou fazer com os grupos se fusionem (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 20).

A chegada do europeu ao continente americano, como pudemos até aqui ver na obra dos autores trabalhados, é o início de um profundo conflito de ordem territorial. O poder político sobre a terra será reivindicado pelos espanhóis e portugueses desconsiderando a apropriação simbólica, também territorial, dos moradores que aqui já estavam, sob uma organização social diferente e não compreensível aos olhos dos colonizadores. É dessa forma inclusive que Deleuze e Guattari vão dizer que o capitalismo é por excelência desterritorializador.

Tudo muda nas sociedades com Estado: diz-se frequentemente que o princípio territorial torna-se dominante. Do mesmo modo, seria possível falar em desterritorialização, visto que a terra torna-se objeto, em vez de ser o elemento material ativo que se combina com a linhagem. A propriedade é, precisamente, a relação desterritorializada do homem com a terra: seja porque a propriedade constitui o bem do Estado, que se superpõe à posse subsistente de uma comunidade de linhagem, seja porque ela própria se torna o bem de homens privados, que constituem a nova comunidade (DELEUZE & GUATTARI, 1997, p. 63-64).

Uma sociedade colonial, com estado, exerce uma força desterritorializadora sobre a terra. Ela é um objeto que se corporifica na propriedade privada que passa ou a ser do estado ou regulada por ele. Assim sendo, tal evento só poderia resultar em uma monstruosa faxina étnica, com a quase total extin-

ção dos povos indígenas, pois esses povos viviam sobre outra forma de organização com uma distinta relação com a terra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que os diálogos não cessam, e assim sendo, esse pequeno artigo não é nem partida nem ponto de chegada da obra de escritores tão relevantes para o pensamento contemporâneo como os aqui discutidos. A obra de Deleuze e Guattari tem sido cada vez mais explorada em áreas como os estudos literários, a história e a geografia. Pierre Clastres, embora tenha morrido jovem aos 37 anos, é de grande importância nos estudos etnográficos e antropológicos quando o assunto são os povos indígenas do Continente Americano. Por fim, a poesia de ARS ocupa lugar de destaque na literatura brasileira contemporânea.

Os diálogos, involuntários ou não, que ocorrem na obra dos autores aqui trabalhados podem conduzir a inúmeras reflexões sobre diversos temas, mas o que melhor interliga seus pensamentos é o olhar sobre alguns povos sem hierarquiza-los a partir das concepções colonizadoras. Seja o olhar sobre os povos nômades em oposição aos povos sedentários de Deleuze e Guattari, seja os povos indígenas sul-americanos de Clastres ou o Índio Guarani de ARS, todos têm em comum uma profícua ruptura com antigas formas de pensar e olhar para o outro.

Além disso, a importância dada ao falar para Clastres e Sant'Anna, aos agenciamentos coletivos de enunciação, que

em Deleuze e Guattari, aliados aos agenciamentos maquínicos de corpos formam os territórios, ratifica o fato de que a linguagem está presente na reflexão de todos eles. É ela que permite que esses diálogos rizomáticos, em oposição aos hierárquicos ou arborescentes, possam servir de um caminho teórico a ser trilhado pela geografia e pela literatura.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, p. 528, 1994.
- CAETANO, Rodney. Poesia e paratexto: a descida de Sant'Anna aos infernos da **modernidade**. Curitiba: Ed. UFPR, p. 242, 2011.
- CLASTRES, Pierre. **La société contre l'État**. Les éditions de minuit, 2011, p. 186, Paris.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 01**. São Paulo: Ed. 34, p. 96, 1995a.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 02**. São Paulo: Ed. 34, p. 112, 1995b.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 05**. São Paulo: Ed. 34, p. 240, 1997.
- MARQUES, Marcos Aurelio. **Thiago de Mello: uma poética do lugar**. Manaus: Editora Valer, p. 140, 2012.
- SANT'ANNA. Affonso Romano de Sant'Anna. **A grande fala do índio guarani perdido na história e outras derrotas: Moderno Popol Vuh**. Rio de Janeiro: Summus Editorial, p. 109, 1978.

GOETHE: UM NATURALISTA ENTRE A CIÊNCIA E A ARTE

Geraldo José Diogo Filho

INTRODUÇÃO

Apesar de ser pouco conhecido pelo público geral ou citado na academia, além de célebre poeta, Johann Wolfgang Goethe possui uma série de trabalhos científicos. Neste campo ele criou teorias que buscavam explicar os fenômenos físicos como o estudo das nuvens, da anatomia humana e da morfologia vegetal dentre outros, realizando descobertas com suas investigações, que permaneceram um tanto quanto marginalizadas na história do conhecimento.

O objetivo deste trabalho não será analisar sua obra científica, que é tão diversa, mas entender a relação de Goethe com os cientistas de sua época, inclusive geógrafos. Buscamos compreender como este poeta foi se aproximando das pesqui-

sas acerca da natureza e verificar as razões de suas teorias não serem muito divulgadas ou estudadas. Do mesmo modo, a conexão entre suas pesquisas sobre os fenômenos naturais com sua produção artístico-literária também será verificada.

Goethe viveu no período entre 1749 e 1832. Apesar de estudar Direito, já nos primeiros anos de universidade, despertou interesse pela ciência. Segundo Sylk Schneider, autor de “Viagem de Goethe ao Brasil”, livro inédito no Brasil, Goethe era famoso nos Estados Unidos como geólogo antes de ser reconhecido como escritor, pois foi Ministro de Minas em Weimar e dedicou-se ao estudo de rochas e minerais.

Nessa cidade viveria de 1776 a 1786 antes de fugir para a Itália, onde viajou por quase dois anos. Após o retorno à Alemanha em 1788 passa a dedicar-se mais intensamente à investigação do mundo natural.

Nas cartas enviadas da Itália, a descrição da paisagem é ampla, cercada de impressões, sensações e comparações com sua terra natal. O viajante trata da luz, das cores, das plantas, das festas, do povo, das rochas, dos rios, das cidades, da história, do relevo, da língua, do uso da terra, do clima e dos hábitos. Produzindo um quadro, uma pintura particular de um percurso e de uma época.

O pensamento de Goethe serviu de inspiração, ao longo de mais de dois séculos para artistas, filósofos e cientistas. Influenciou diversos pensadores como Ludwig Wittgenstein, Rudolf Steiner, Walter Benjamin, Martin Buber, Alexander von Humboldt, George Lukács, Friedrich Schiler etc. Stefan Zweig o considerava a mente mais esclarecida do século XIX.

Contudo seus estudos geraram controvérsias já entre seus

contemporâneos, pois eram considerados ao mesmo tempo filosóficos demais pelos cientistas ou muito empíricos pelos filósofos. Sendo assim, o autor pode ser referenciado tanto em livros de História da Filosofia quanto em livros de História da Ciência, uma vez que não há consenso sobre o que ele fazia, já que seus escritos permeiam ambos os campos.

Apesar de suas convicções gerarem contestações, notadamente pelo fato de ele se expressar e/ou representar em linguagem artística suas descobertas científicas, ao longo do século XX suas formas de compreensão dos fenômenos serão resgatadas por pensadores que buscavam uma ciência menos mecânica e mais viva.

Este trabalho está dividido nas seguintes partes: Inicialmente apresentaremos a biografia de Goethe até 1786 (educação, origem do interesse pela ciência e pela arte e os anos de trabalho em Weimar), em seguida discutiremos o encontro dele com a natureza, como ele começa a observar o mundo natural e a postura que adota nos seus estudos.

Posteriormente, abordaremos a história natural e os naturalistas, bem como a relação de alguns deles com Goethe. Para finalizar discutiremos sobre como a arte era importante para os naturalistas e como ela é incorporada no pensamento científico de Goethe.

DESENVOLVIMENTO: Os anos de formação

Johann Wolfgang Goethe nasceu na cidade de Frankfurt

em 28 de agosto de 1749. Filho de Johann Kaspar Goethe, um conselheiro imperial, doutor em direito e de Katharina Elisabeth Textor. Dizia que herdou do pai a postura séria diante da vida e da mãe, que também gostava de escrever, a veia literária.

Durante a infância e juventude, o pai fica responsável por sua educação, baseada em princípios iluministas. Desde pequeno tem aulas de latim, francês, caligrafia, inglês, italiano, grego, hebraico, dança e desenho; nos planos do pai ainda estava inclusa uma viagem à Itália. (CAHN, 1960).

Com a ocupação da cidade em 1759, sua residência se torna uma hospedaria para as tropas francesas. Nesta ocasião, um dos hóspedes, François de Thoranc, membro do exército e amante das artes, traz para casa da família alguns pintores da França, de onde chegam também atores que passam a representar peças no teatro da cidade (LOISEAU, 1911). O contato com esses artistas seria extremamente influente: “Desde criança eu vivia entre pintores e me acostumei a observar os objetos em sua relação com arte” (GOETHE *apud* WERLE, 2005, p. 12)

Com 16 anos muda-se para Leipzig onde inicia o estudo do Direito. Todavia o ambiente e as disciplinas do curso não lhe atraem. Procura então orientação junto ao diretor da Escola de Belas Artes e começa a instruir-se sobre a história da arte na antiguidade, estabelecendo o primeiro contato com uma formação clássica (HUMPHRY, 1941).

Em 1768 retorna à casa dos pais com a saúde instável. Em Frankfurt, durante o tratamento e sem obrigações formais, encontra tempo para se dedicar a novos temas. Seu médico, Johannn Friedrich Metz (1721 – 1782) e uma amiga da

família Susanne Katharina von Klettenberg (1723 - 1774) o apresentam ao Ocultismo, fato que o conduziria à prática e à repetição de diversos experimentos de laboratório e alquímicos no seu quarto, dada a curiosidade de ver realizados os “mistérios descritos nos manuais”. (MOURA, 2006, p. 67).

Recupera-se após um tratamento nada convencional e em 1770 dá prosseguimento ao curso de Direito, mas agora em Estrasburgo. Nesta fase, frequenta aulas na faculdade de Medicina, consagrando boa parte do tempo ao estudo da história natural, de modo que o conhecimento de minerais e plantas viriam a ser essenciais. Nesta cidade também estabelece um círculo de amigos literatos. (REYES, 1989).

Quando conclui o curso de Direito retorna a Frankfurt, parte em seguida para Darmstadt. Sob a influência do pai, consegue trabalho em Wetzlar, onde se apaixona por Charlotte Buff, mulher mais velha e noiva de seu amigo íntimo Johann Georg Christian Kestner. Do amor impossível nasce a trama de “Os sofrimentos do jovem Werther”, livro publicado em 1774.

O romance lhe deixaria famoso em toda a Alemanha e é traduzido para várias línguas europeias. Aos 25 anos torna-se o principal representante do movimento *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto), composto por jovens escritores que ambicionavam revolucionar a literatura alemã. (CITATI, 1996). Na maré do *Sturm und Drang*, as sensações serão as responsáveis pelo entendimento das forças da natureza, de como elas se manifestam individualmente no sujeito.

No movimento romântico alemão, do qual Goethe também fez parte, havia um cenário de crítica em relação às con-

cepções mecanicistas que dominavam o pensamento fora da Alemanha, pois para os românticos “a natureza era animada por forças vitais e não mecânicas (...)”. Eles “estavam interessados na natureza visível, não na concepção abstrata de partículas inertes governadas por leis mecânicas” (BYNUM, 1986, p. 405, tradução nossa).

Goethe, contudo, romperia com este movimento após 1786, operando uma superação do sentimentalismo e da subjetividade, com o desenrolar de sua concepção natural da arte e artística da natureza. No classicismo defenderá que:

O requisito fundamental a um artista será sempre que ele se atenha à natureza, que ele a estude, a reproduza (*nachbilden*), que ele produza algo de similar a seus fenômenos (GOETHE *apud* LACOSTE 1999, p. 77, tradução nossa).

Podemos situar o contato do jovem Goethe com as tradições herméticas que certamente tiveram um peso importante tanto em sua ciência quanto em sua arte, e também sua relação com o movimento da *Naturphilosophie* que: “estava associado com o medo do abstrato e da direção não humana que, segundo os partidários destas doutrinas, havia tomado a ciência a partir do século XVII, assumindo a intenção de continuidade com a época grega” (BYNUM, 1986, p. 410, tradução nossa).

Naquele tempo o território da atual Alemanha estava dividido em pequenos estados soberanos. Um de seus admiradores, o príncipe herdeiro Carlos Augusto o convida para uma pequena estadia em sua cidade. De uma breve visita, Goethe assume rapidamente compromissos oficiais na corte, iniciando

do uma carreira pública à qual permaneceria ligado por quase todo resto da vida. (CAHN, 1960).

O ducado da Saxônia-Weimar constava então com cerca de seis mil habitantes era pequeno e não tinha um progresso econômico considerável (BENJAMIN, 2009; CAHN, 1960). Além de ser muito liberal havia ali incentivos às ciências e às artes. (REYES 1989; SCHNEIDER, 2009) Goethe se beneficia diretamente desta política, pois terá no duque um amigo, um chefe e um mecenas.

Viveu em Weimar de 07 de novembro de 1775 até 3 de setembro de 1786. Porém, com o tempo começa a se sentir *cansado do trabalho e das relações formais na corte, obrigações que o distanciavam de seus dois grandes interesses, a arte e a ciência.*

Após Werther, lançado cerca de doze anos atrás, não havia publicado mais nada, embora tivesse novos projetos literários, todos eles estavam inacabados. Por isso, sua posição de escritor começava a ser posta em questão. Estava se tornando uma espécie de burocrata a contragosto, percebendo que precisava criar novas perspectivas e se desvincular das atividades que lhe roubavam tempo da criação artística.

O encontro com a natureza

Diferentes vias levam Goethe ao encontro com a natureza durante seus anos de formação. No período universitário ele viaja com certa frequência, em visita à família, entre Frank-

furt e Leipzig, num primeiro momento e depois entre Frankfurt e Estrasburgo. Nestes deslocamentos o jovem acompanha as alterações nas formas de relevo, de uso do solo, e as bacias hidrográficas, desenvolvendo forte admiração pelas transformações nas paisagens.

Durante a convalescença herdará algumas perspectivas das tradições herméticas no estudo da natureza. Dentre elas a valorização do vivo no estudo dos fenômenos, visto que a ciência cada vez mais se dedicava ao estudo das partes dos objetos, desconsiderando a totalidade; e igualmente o interesse pela relação entre a parte e o todo, entre o micro e o macrocosmo.

Na juventude ele chegou a construir um altar destinado à adoração dos elementos naturais. E “a atitude mística de adoração juvenil que enfatizava o lado emocional e religioso de relacionar-se com o natural estende-se ao Goethe cientista” (MOURA, 2006, p. 46). O que o colocou em uma posição delicada em relação à validade de seus estudos, pois a ciência cada vez mais procurava libertar-se dos misticismos diante das ideologias científicas.

Moura (2006, p. 51) comenta que a presença do conhecimento hermético era comum tanto nos meios religiosos quanto nos científicos durante o iluminismo, sendo gradativamente substituído por:

(...) um processo de transição entre uma ciência que antes se fazia sob os desígnios da religião, leia-se sob a égide da Igreja de Roma, e que agora deve ser proveniente exclusivamente das Academias científicas. Ainda assim vestígios de um discurso religioso e místico fize-

ram-se presentes no século XVIII, somente vindo a ser totalmente abolido no século seguinte.

As investigações científicas de Goethe encontrar-se-ão exatamente no meio deste processo, colocando-o, evidentemente, em discussão direta com a mudança de paradigmas na virada daquele século. O estudo de sua obra e do diálogo que estabeleceu com seus contemporâneos nos permite visualizar em parte as razões de sua marginalização.

O paisagismo surge no século XVII, na Europa, com o cultivo de espécies oriundas do novo mundo (MAXIMIANO, 2004), torna-se comum, em casas de classes mais abastadas, a existência de um espaço destinado ao cultivo de plantas. Em abril de 1776 Carlos Augusto lhe presenteia com uma casa e um jardim às margens do rio Ilm, aonde Goethe vai descansar e buscar inspiração para novas obras literárias. Porém estas visitas acabam por lhe despertar a vontade de estudar botânica, interessando-se pela obra do naturalista sueco Carlos Lineu (1707 – 1778).

Nos dez anos que passa em Weimar, exercerá diversas funções. Em 1779 é encarregado da direção da comissão para guerra e para as estradas, no mesmo ano faz as primeiras visitas às Minas de Ilmenau, onde eram explorados cobre e chumbo, é nomeado em seguida Ministro de Minas. (MOURA, 2006). Tais atividades demandavam campo e foram consequentemente portas de entrada para o estudo do relevo, do substrato geológico e da mineralogia.

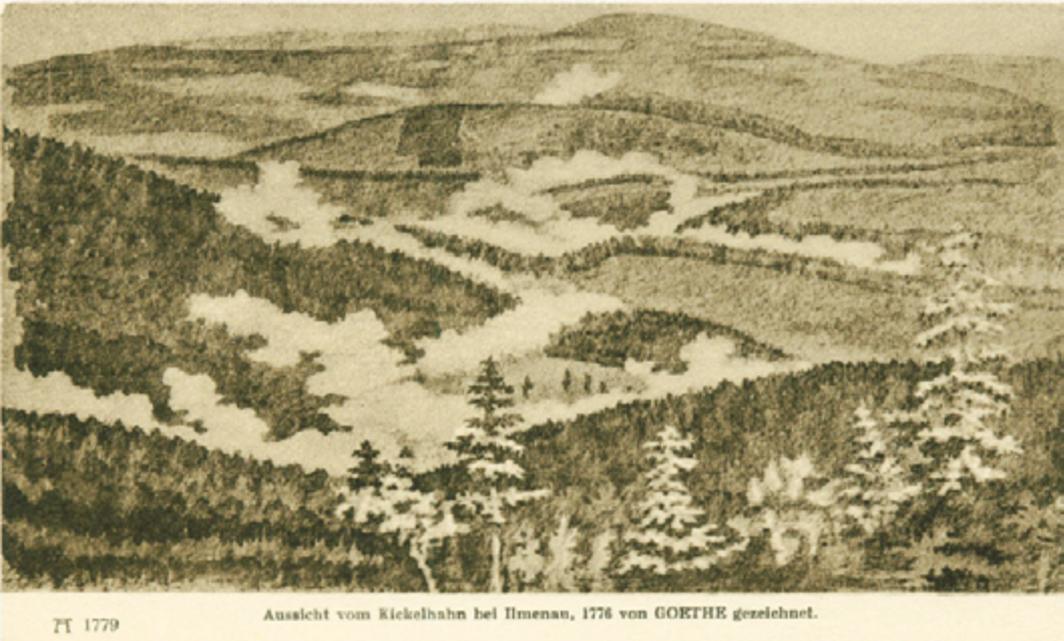


Figura 1. Vista de Kieckelhahn. J. W. Goethe, 1776. Disponível em www.goethezeitportal.de Acesso em 4/062011

Lacoste afirma que: “O interesse de Goethe pela geologia está intimamente associado à sua ação na reabilitação das minas de Ilmenau” (1999, p.28, tradução nossa). Para Schmidt *apud* Moura (2001) podemos separar sua relação com a natureza em dois momentos, um anterior e outro posterior ao trabalho nestas minas, a primeira fase marcada pelo diletantismo, acondicionado pelo sentimento romântico, e a segunda quando a pesquisa começa a ser realizada sob moldes científicos.

Goethe escreveria por volta de 1824: “Ilmenau me custou muito trabalho, tempo e dinheiro, mas em troca, lá também aprendi alguma coisa. Eu adquiri uma visão da natureza

que não trocaria por nada” (*apud*, Schweitzer, [19..] p.43)

Nota-se, portanto, os diferentes caminhos que levaram Goethe ao interesse pelos fenômenos naturais. Todos os fatores supracitados guiaram sua curiosidade a respeito das interpretações do mundo. Na primeira década que passa em Weimar ele entra em contato com teorias científicas mais modernas, do estudo da anatomia à botânica e à mineralogia.

A inclinação pelo estudo das formas inicia-se por volta de 1770, quando Goethe entra em contato com o trabalho de Johann Caspar Lavater (1741-1801), filósofo, teólogo e poeta suíço que procurava relacionar a fisionomia de importantes personalidades europeias, traçadas em perfil, com seus respectivos caracteres (BENJAMIN, 2009).

Em 1781 Goethe passa a ter aulas de anatomia na Universidade de Iena com o professor Justus Christian Loder. Três anos mais tarde descobre o osso intermaxilar em um crânio humano, escrevendo um artigo sobre o assunto. Até aquele momento, a ausência deste osso no esqueleto humano era o que sustentava a ideia de que o homem se distinguiu dos animais (sob um ponto de vista espiritual, religioso). A descoberta vem a corroborar com a perspectiva, defendida por Goethe, da unidade dentro da variedade num mesmo reino da natureza. (MOURA, 2006).

Entre 1784 e 1785 começa a ler a filosofia de Spinoza (1784/85), autor que vai de encontro às suas concepções do divino se manifestando por meio da natureza. (*op. Cit*; Schweitzer, 2009). Via-se como parte de um todo, como um micro dentro do macrocosmo. Assim, acreditava que com o conhecimento poderia melhor atuar no mundo, sendo ao

mesmo tempo criador (no processo artístico) e desvelador da própria criação (as leis que regem o mundo natural).

Vemos, portanto que o autor se debruçou sobre o estudo da ciência e da filosofia de sua época, estabelecendo contato com importantes pensadores europeus, conhecendo as teorias mais inovadoras em termos científicos, a saber: a sistematização das plantas por Lineu, o estudo de Buffon sob uma perspectiva temporal/histórica da história natural (MOURA, 2006). Segundo Capel (2006, p. 21): “Ao longo do século XVII os europeus vão descobrindo que a natureza tem uma história, e que essa história não é somente narrada na Bíblia, mas também que aparece nos vestígios dos fósseis na disposição das rochas”.

Com tantas influências e interesses vindos das ciências, das artes e da filosofia, começa a formar uma visão própria que o levaria a um caminho particular dentro da história do conhecimento. Goethe assume uma postura bem diferente da maioria de seus contemporâneos, pois desenvolve uma nova forma de fazer ciência amplamente relacionada à sua atividade artística.

O autor descobre na atividade contemplativa dos elementos naturais uma fonte de conhecimento inesgotável, passando a tentar entendê-los muitas vezes sob uma perspectiva das artes. Ao fazê-lo acreditava na manutenção de sua relação com o divino.

Goethe enfatizará a importância do contato entre o observador e o objeto de estudo. Pois, segundo ele, a natureza era um “Segredo Aberto” à vista de todos, mas que poucos conseguem ver, na medida em que ela age constantemente ora

mostrando-se ora escondendo-se. O conhecimento íntimo de suas formas nos conduziria à chave de seus enigmas.

Seamon (1998, p. 1) afirma que:

Na sua época a ciência goetheana foi muito incomum porque ela se afastou das abordagens quantitativas e materialistas em relação às coisas da natureza, enfatizando, ao invés disso, um encontro direto entre estudante e coisa estudada (tradução nossa).

O filósofo Martin Buber (1878 – 1965), em sua Filosofia da Relação exposta na obra *Eu & Tu*, lembra Goethe ao definir a relação do homem com a natureza: “Que som belo e autêntico tem o Eu de Goethe! É o Eu de uma intimidade pura com a Natureza; ela se oferece ta ele e lhe fala constantemente, ela lhe revela seus segredos sem, entretanto, trair os seus mistérios.” (BUBER, 2001, p. 77). A relação com seus objetos de estudo era uma questão muito cara e podemos encontrar muitos paralelos entre sua obra e a de Buber.

Buber descrevia seu pensamento enquanto uma “estreita aresta”, e explica esta situação da seguinte maneira:

Desejava exprimir com isso que não me coloco numa larga e alta planície de um sistema feito de proposições seguras quanto ao Absoluto, mas sobre uma senda estreita de um rochedo, entre dois abismos onde não existe segurança alguma de ciência enunciável, mas onde existe a certeza do encontro com aquilo que está encoberto. (*apud* AQUILES: 2001, p. XIX)

Sentimos também em Goethe esta “estreita aresta”, pois apesar de ele ter buscado conhecimento na ciência e na filosofia de seu tempo, se distancia das concepções tradicionais de conhecimento; e em suas pesquisas parte sempre de suas observações e da certeza do encontro com os objetos, quando possível sem a mediação de instrumentos de pesquisa.

A propósito destas mediações, escreveria:

É uma calamidade que o uso do experimento separou a natureza do homem, de modo que ele se contenta em entender a natureza, meramente, através do que instrumentos artificiais revelam, tornando restritas suas realizações... Microscópios e telescópios, na verdade, confundem a claridade inata da mente do homem (GOETHE *apud* SEAMON, 1998, p. 2, tradução nossa)

Goethe não acreditava em uma ciência puramente materialista e considerava em suas investigações as múltiplas influências que atuam no mundo, aprimorando uma concepção de mundo que poderíamos chamar hoje de holística.

Conforme afirma Mattos (2004, p. 156) há em Goethe:

Um vínculo essencial entre homem e mundo – ‘a matéria nunca existe sem o espírito e o espírito nunca existe sem a matéria’ – ordenar o mundo exterior significava ordenar, ao mesmo tempo, o mundo interior. Conhecer a ordem da natureza (no sentido goetheano de reconhecer os nexos presentes no mundo sensível) seria equivalente, portanto a harmonizar o espírito com ela.

Por outro lado, o idealismo também era um problema, após o retorno da Itália, Goethe verá tanto no racionalismo (cartesiano ou newtoniano) quanto no romantismo, maneiras erradas de inteligir a natureza: “O racionalismo exige uma dominação total da natureza; o Romantismo sente nostalgia dela.” (SUZUKI, 2005, p. 201). Em seus trabalhos vemos, antes de tudo, um respeito pela natureza que segundo ele “é, de fato, o único livro a oferecer um grandioso conteúdo em todas as suas folhas” (GOETHE, 1999, p. 234). Interessando-se por seus elementos, reverenciando suas energias e visualizando algo belo e estético dentro deles.

As viagens e os naturalistas

Goethe foi contemporâneo de vários naturalistas. Ao longo da vida manteve contato com alguns deles, influenciando-os inclusive. Sua viagem à Itália pode ser vista dentro do contexto daquelas expedições, mesmo que com algumas especificidades. Apresentaremos agora o propósito destes viajantes para em seguida retornarmos a Goethe.

O estudo da História Natural surge na Idade Média e se estende até o século XIX, desaparecendo concomitantemente à especialização das diversas disciplinas que temos hoje (biologia, geografia, geologia). Os cientistas ou filósofos naturais, seus representantes, cuidavam da descrição e da catalogação dos reinos animal, vegetal e mineral.

O acervo das coleções de museus temáticos aumenta de maneira expressiva desde as grandes navegações. Vários pro-

fissionais estavam envolvidos nesta empresa, além dos sábios, constavam caçadores, empalhadores, homens encarregados da coleta e conservação de plantas. Alguns cientistas aplicavam-se às questões de nomenclatura que designasse estas novas “espécies” em relação à realidade do velho mundo.

Dois sujeitos importantes coexistiam neste período: os viajantes que desbravavam novas paisagens, coletando amostras, descrevendo os lugares, o clima, a vegetação e as populações em seus diários; e os “homens de gabinete”, que se limitavam aos museus de história natural e às bibliotecas. Estes teciam considerações a respeito da composição e da formação da terra através de amostras coletadas pelos viajantes. “Os grandes geógrafos desta época são os viajantes curiosos e sábios que acumulam observações sobre os países que visitam” (GOTTMANN *apud* ALVES, 2005, p. 71).

Nem todos os naturalistas foram “navegantes”. As viagens eram realizadas, em sua maioria, por naturalistas em formação, oficiais da marinha, nobres e aventureiros. Kury (2001) observa que Napoleão, por exemplo, convida Georges Cuvier (1769 – 1832) para uma expedição na África, porém ele não aceita, escolhendo ficar em Paris e é substituído por Auguste de Saint-Hilaire (1779 - 1853).

Em contrapartida, muitos pesquisadores defendiam o contato *in loco* com outras paisagens, a exemplo de Alexander von Humboldt (1769 – 1859), pois considerava que as

[...] impressões estéticas experimentadas pelo viajante em cada região fazem parte da própria atividade científica e não podem ser substituídas por descrições ou amostras destacadas dos lugares onde foram

coletadas. (*apud* KURY, 2001, p. 3)

Destarte, a viagem era vista por dois ângulos diferentes, de um lado havia os que prezavam a atividade de campo enquanto uma etapa importante do processo de geração de conhecimento, acreditando que nada poderia substituir as impressões procedentes do contato com novas terras. Do outro, os pensadores que se privavam das sensações vividas em campo, mas que apesar disso também tinham bases sólidas sobre as paisagens “exóticas” por outros meios.

Os “homens de gabinete” pensavam, ainda, ter a visão mais clara sobre os fenômenos, uma vez que não estavam expostos aos prazeres e intempéries intrínsecos ao campo. Confinados aos espaços fechados, confortáveis e seguros, com acesso às coleções dos museus, de bibliotecas e jardins botânicos das grandes capitais europeias, criam ter maior capacidade de discernimento sobre os fatos.

Schneider (2009) atenta ao fato de que diversos relatos de naturalistas do século XIX, mencionavam o nome de Goethe em suas obras, dada a relevância deste autor e de seus estudos no âmbito da natureza. Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777 - 1855), o pai da geologia brasileira, encontrou-se com Goethe muitas vezes, e lhe enviou ainda diversas cartas. Martius, por sua vez, que também se encontrou com Goethe, afirma em uma carta que as duas coisas que mais o haviam preparado para a viagem ao Brasil, foram a leitura de Spinoza e a de Fausto.

Só para ilustrar a influência de Goethe para com os naturalistas, Humboldt escreveria:

Acima de tudo queremos mencionar o grande mestre, em cuja obra prevalece um profundo sentimento para com a natureza. Tanto no Werther, como na Viagem [à Itália], na Metamorfose das Plantas, em toda parte ressoa esse sentimento entusiasmado, tocando-nos como ‘um verdadeiro céu azul’ (*apud* MATTOS, 2000, p. 153).

A propósito das viagens, Goethe sempre se limitou a pequenos deslocamentos, na maioria das vezes, restritos às terras germânicas, apesar de ter ido três vezes à Suíça (temporadas de março a julho de 1775; setembro 1779 a janeiro 1780 e de julho a novembro de 1797) e lutado na campanha da França (de agosto a dezembro de 1792). Estudando suas cartas, no arquivo em Weimar, Schneider descobre que apesar da vontade de viajar, sua avançada idade não permitia. O que fazia então era viajar por meio de sua biblioteca, que conta inclusive com exemplares dos relatos de viajantes que estiveram no Brasil, como o de Maximilian von Wied-Neuwied (1782 – 1867).

Ainda assim, em todo percurso que fazia, Goethe se mantinha atento às transformações paisagísticas, cultivando certo espírito de naturalista, além de ter sido um grande colecionador:

Seus amigos na Itália, os amigos conhecidos e admiradores com quem contava na Alemanha e em cada parte da Europa enviam-lhe lavas, basaltos, feldspatos, ágatas, jaspes, pedaços de granito, esqueletos de girafas, maxilares de cavalos-marinhos, crânios de elefantes e de macacos, patas de lobos-marinhos, chifres de antílopes, tesouros preciosos ou curiosidades insignificantes que ele tomava nas mãos, observava e sistematizava em suas coleções, acrescentando uma outra

página, uma outra palavra, uma outra letra ao livro agora revelado da natureza (CITATI, 1996, p. 34).

A partir da Viagem à Itália seu contato com a natureza se potencializa a tal ponto, e suas descrições tornam-se tão ricas que passam a influenciar diretamente as ideias de conceituados cientistas como os já mencionados Saint-Hilaire e Humboldt. Adolf Meyer-Abich *apud* Mattos (2004, p. 153) afirma ainda que “Humboldt pode ser pensado como o completador das pesquisas de Goethe sobre a Natureza”.

Humboldt e Goethe se conhecem em 1795, depois de um primeiro encontro passam a trocar correspondências. Humboldt viajaria durante 5 anos pelo continente americano, desembarca na Venezuela em 16 de julho de 1799 e retorna à Europa em 3 e agosto de 1804. Elabora o conceito de geobotânica, com o qual propõe o estudo da variação da vegetação nas diferentes latitudes e altitudes do globo. (NUCCI, 2007).

Goethe não foi por assim dizer um aventureiro, mas não poderíamos chamá-lo de um “homem de gabinete”, pois defendia a atividade contemplativa e direta da natureza. Ao mesmo tempo em que apreciava observá-la, também tinha talento literário para descrevê-la e ainda gostava de desenhá-la, recursos que utilizará em suas investigações e em suas viagens e que inspirariam outros naturalistas.

O mundo natural entre ciência e arte

Em um período sem acesso aos modernos recursos de captação de imagens que temos hoje, os cientistas naturais dependiam dos desenhistas e pintores que acompanhavam suas expedições registrando as paisagens visitadas. Eles eram as “máquinas fotográficas” que ilustravam os tratados dos via-

jantes pesquisadores da época. No Brasil, por exemplo, as pinturas de Frans Post (1612 – 1680) e Albert Eckhout (1610 – 1666) guardam as mais antigas imagens sobre nossa paisagem.

As expedições dos séculos XVIII e XIX dependiam do trabalho destes artistas que retratavam as novas espécies em seus detalhes morfológicos individuais; no contexto do ambiente em que estavam inseridas (com outras plantas e animais, próximas a cursos d'água, situadas no relevo) e em mapas zonais que mostravam sua ocorrência, além é claro, da representação pictórica. A arte enquanto meio de registro dos fenômenos em diferentes escalas e foi bastante relevante para o conhecimento, tendo sido largamente utilizada para complementar e às vezes até substituir o relato escrito.

O célebre botânico Karl Fiedrich Philipp von Martius (1794 – 1868) acreditava que representar novas florestas em desenhos era mais útil do que tentar descrevê-las com palavras, defendendo que a linguagem acadêmica apenas complementava as imagens. Além da pintura Martius recorrerá ainda à expressão literária para melhor caracterizar a totalidade dos fatos observados e das sensações vividas (KURY, 2001). Portanto, havia entre os naturalistas a apropriação de um discurso científico e estético para a caracterização dos diferentes locais do globo.

Sabemos que Goethe despertou inclinação pelas artes plásticas desde cedo, teve aulas de desenho quando criança e estudou história da arte na universidade de Leipzig. E mesmo tendo escrito seu nome na história da literatura com Werther, até a viagem à Itália ainda hesitava entre a atividade de pintor e de escritor. Apenas no percurso que ele opta pela segun-

da opção e assume a vocação de poeta (WERLE, 2005). No entanto nunca abandona de fato a prática da pintura: “Se o mundo perdeu um pintor, ganhou um homem que intentaria, cada vez mais, observar as artes plásticas e as manifestações do mundo natural” (GALÉ, 2009, p. 45).

Apesar da pintura de paisagem ser considerada inferior na hierarquia das artes do século XVIII, Goethe se interessa especialmente por este gênero. Gostava por exemplo do trabalho de Jacob Phillip Hackert, (1737 - 1807) que diferenciava, em suas obras, segundo sua própria metodologia, detalhes dos diferentes grupos de espécies vegetais, dos acidentes no relevo e da atmosfera e foi bastante influenciado por este pintor.

Nutria admiração por artistas que conseguiam selecionar certos aspectos da paisagem e criar um conceito, harmônico e estático (LACOSTE, 1999). Mattos (2000) considera que o olhar de Humboldt sobre as paisagens do globo, a partir de sua viagem à América também teria sofrido influência indireta de Hackert, por intermédio de Goethe.

Hackert criaria um método de pintura, separando a vegetação em grupos, categorias. O artista aprendiz deveria conhecer estes grupos e ter experiência em reproduzi-los para que pudesse identificá-los na paisagem quando estivesse pintando. Certas escolas de pintura não faziam a distinção entre os diferentes tipos de árvores, como as escolas do norte (pintura nórdica, escola holandesa). O método de Hackert chamará atenção de Goethe. Mais tarde Humboldt dividiria a vegetação em 16 grupos fisionômicos, uma extensão dos 3 iniciais de Hackert (Mattos, 2004).



Figura 2. Paisagem com Pastores. Jacob Philip Hackert, []. Disponível em www.arcadja.com Acesso em 17/09/2010

Em Goethe o papel do artista vai muito além da mera reprodução, esta seria apenas uma fase do contato com o objeto de estudo. A arte aparece como um instrumento para a perspicácia do olhar. Percebia que ao desenhar algo, com intuito de fazer uma cópia fidedigna, ficava atento aos detalhes das formas, observando com maior acuidade.

O desenho era parte do método, um meio de entrar em contato com a natureza e de conhecê-la, por isso destinava horas à reprodução de objetos, volumes, profundidades em suas pesquisas. Como era avesso aos dados e às estatísticas, ao invés

de números, fórmulas e conceitos, encontrará no exercício da cópia um meio de gerar conhecimento: “Ao tempo que estuda e investiga, Goethe também desenha, faz gravuras e aquarelas, tenta a escultura e enche o tempo com toda sorte de atividades artísticas e de laboratório” (MOURA, 19-- , p. 27).

A seu ver a arte:

se além à superfície dos fenômenos naturais; mas ela tem sua própria profundidade, seu próprio poder, ela fixa os supremos momentos destes fenômenos superficiais, na medida em que reconhece neles o elemento da lei [*das Gesetzliche*], a perfeição da proporção conforme a fins, o ápice da beleza, a dignidade do significado, a altura da paixão (*apud* WERLE, 2005, p. 22).

Se o papel do artista é representar o exterior, a superfície dos objetos, através dela ele pode ter acesso à intimidade dos objetos orgânicos, às suas leis, pois “o que é o exterior de uma natureza orgânica senão o fenômeno que eternamente se modifica do interior?” (*apud* MATTOS, 2000, p. 21).

No ato da criação fundamentado no conhecimento dos fenômenos o artista se tornaria um coautor do mundo, superando deste modo a passividade do sentir:

Sua pesquisa volta-se para a compreensão fenomênica do mundo de tal modo que possa construir uma arte que não seja a arte apenas de um indivíduo, mas que revele a própria maneira como o mundo se constrói (MOURA, 2006, p. 307).

Por meio da arte ele reinventa seu interesse pela ciência e seus esforços nesta proporcionavam-lhe maior entendimento e material naquela.

Através da arte Goethe consegue entender o mundo das plantas e através da ciência Goethe propõem um novo conceito de arte. Nasceram ao mesmo tempo a Morfologia e a arte classicista de Goethe (MOURA, 2006, p. 5).

Sua poesia também se torna um meio de expressão de suas pesquisas: “O poeta se encontra sobre a via da ciência e mesmo da filosofia: a poesia verdadeira será também uma poesia pensante, uma poesia onde a arte se transmuta em saber” (LACOSTE, 1999, p. 78, tradução nossa).

Em Goethe a arte é importante para o pensamento do naturalista não apenas na ilustração de seus tratados, mas por conseguir harmonizar em um quadro a paisagem, retirando dela os elementos mais grosseiros, apresentando somente os elementos essenciais à realidade. A mesma capacidade apresentaria a poesia, expressão considerada como “o meio certo para figurações de síntese”.

A estética era um recurso mediador entre o sujeito e o objeto. (ALVES, 2005, p. 69). Acreditava que o conhecimento necessitaria da colaboração íntima entre arte e ciência. Pois enquanto ao cientista caberia a separação, a análise das partes, apenas ao artista seria possível fazer a reunião dos elementos separados pelo cientista, apresentando um todo significativo, uma síntese do fenômeno estudado, uma imagem viva, já que “a verdadeira mediadora é a arte” (Goethe, 2000, p.12).

Tanto em seus trabalhos científicos notamos a atividade de poeta quanto nas obras literárias percebemos o esforço do cientista em compreender o mundo. Por isso, a leitura de alguns de seus poemas pode ser árdua para um leigo no estudo da natureza, do mesmo modo que sua ciência mostra toques de mágica, de beleza.

Queria tanto mais precisão e objetividade em sua arte, como mais liberdade e vida em sua ciência. Assim realiza uma colaboração entre as duas, uma ponte de ligação, pela qual atravessava de um lado a outro quando necessário.

Não me canso de dizer o quanto me ajuda na compreensão do trabalho de artistas e artesãos o conhecimento que penosamente adquiri das coisas da natureza, aquelas de que o homem necessita como matéria-prima e as quais emprega em seu próprio proveito; do mesmo modo, também o conhecimento das montanhas, e das rochas que delas extraímos, representa para mim uma grande vantagem na arte (Goethe 1999, p. 93).

Se imaginássemos como se no vértice superior de um triângulo estivesse o mundo, nos outros dois vértices da base a arte e a ciência. Nenhuma delas mais importante do que a outra e ambas com o olhar fixo para cima, para a fonte simultânea de inspiração e de conhecimento. Esta base de dois componentes que lhe possibilita a criação do “delicado empirismo” no estudo da natureza.

No seu pensamento se fechava esta estrutura com três lados equilibrados. A atividade artística, na observação, descrição reprodução das coisas (arquitetura, relevos, plantas, for-

mas, corpos, mitos, cores, luzes etc.), e a ciência que organizava todos estes elementos, regidas pelo signo da magia que ele encontrava na natureza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Goethe dedicou parte de sua vida a uma ampla e particular forma de fazer ciência, atividade que o levou a elaboração de um método próprio que estava diretamente ligado à sua criação artística. Curiosamente, chegou a atribuir mais importância aos seus escritos científicos do que aos trabalhos literários. Porém enquanto por estes já em vida recebeu consagração, por aqueles, na verdade, gostaria de ser lembrado e respeitado.

Discorrendo sobre temas tão variados, da botânica à zoologia, passando pela anatomia humana, o estudo da luz, a meteorologia e o relato de viagem, deixou sua marca em diversos campos. Descobriu o osso intermaxilar no homem, intuiu a metamorfose da folha em diferentes órgãos da planta, e ajudou na nomenclatura de classificação das nuvens. Apesar de um trajeto tão representativo, não obteve a merecida repercussão dentro dos meios tradicionais do conhecimento.

Percebemos a repercussão de seus trabalhos (artísticos e científicos) em meio aos naturalistas e, principalmente, a relação de Goethe com Humboldt. Encontramos diversas conexões entre o percurso traçado por Goethe e a Geografia e acreditamos que seus estudos poderiam ser mais aproveitados em nossa disciplina na medida em que também consistem de um

caminho verdadeiro e possível para o conhecimento, o qual infelizmente é marginalizado. Sendo assim, contribuir com o reconhecimento do valor de suas observações e descrições acuradas foi uma das intenções do presente trabalho.

Seria interessante pesquisar até que ponto o uso de um discurso estético e da linguagem artística entre os naturalistas é influenciado pelo pensamento de Goethe, de sua viagem à Itália, e de sua concepção de natureza. Será que esta especificidade se restringe apenas aos naturalistas alemães e qual a relação deles com o romantismo? Apesar de a bibliografia utilizada nos levar a estas indagações, nenhuma delas trata deste ponto.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Vicente Eudes Lemos. **A obra de Humboldt e sua provável influência sobre a antropologia de Franz Boas**. São Paulo: Geosp – Espaço e tempo, 2005, nº 67-79.
- AMRINE, Frederick. *The Metamorphosis of the Scientist. In Goethe's way of science: A phenomenology of nature*. New York: State University of New York Press, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **Ensaio reunidos sobre Goethe**. Duas cidades: Ed. 34. São Paulo, 2009
- BERTHELOT, René. *Goethe et l'esprit de la Renaissance* 120-126. **La nouvelle revue française**, 20^e année. Nº 222, Paris: 1^o mars 1932.
- BORTOFT, Henri. *Goethe's Scientific Consciousness*. Institute for Cultural Research. Monograph Series Nº 22, Tunbridge Wells: 1986

- BUJARIN, Nicolas. **Discurso sobre Goethe**. Editorial dialéctica México. D.F. [19--].
- BUBER, Martin. **Eu & Tu**. Tradução, introdução e notas de Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Centauro, 2001.
- BYNUM, W.F.; BROWNE, E.J.; PORTER, Roy. **Diccionario de historia de la ciencia**. Barcelona: Editorial Herder, 1986
- CAHN, Alfredo. **Goethe, Schiller y La época romántica**. Buenos Aires: Ed. Nova, 1960.
- CAPEL, Horácio. **Natureza e cultura nas origens da geologia espanhola**. São Paulo: GEOUSP – Espaço e tempo, 2006, nº19, pp. 09-31.
- CAVALCANTI, Cláudia. **Companheiros de Viagem: Goethe & Schiller**. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- CITATI, Pietro. **Goethe**. Tradução: Rosa Frerie d’Aguia. São Paulo: Companhia das Letras, 1996
- COLLINSON, Diané. **50 Grandes filósofos: Da Grécia Antiga ao Século XX**. São Paulo: Editora Contexto, 2004.
- GALÉ, Pedro Fernandes. **Em torno do olhar: A formação do método morfológico de Goethe**. Dissertação de Mestrado. FFLCH – Departamento de Filosofia, São Paulo, 2009.
- GOETHE, Johann Wolfgang. **A metamorfose das plantas**. Tradução, introdução, notas e apêndices de Maria Filomena Molder. Tipografia Lousanesense, LDA, Maio de 1993.
- _____. **Doutrina das Cores**. Apresentação, seleção e tradução de Marco Giannotti. São Paulo, Nova Alexandria, 1993.
- _____. **Escritos sobre arte**. São Paulo: Humanitas, Imprensa oficial, 2008.
- _____. **Escritos sobre literatura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.
- _____. **O jogo das nuvens**. Seleção, tradução, prefácio e notas de João Barrento. Lisboa: Gráficas LDA, 2003.

- _____. **Viagem à Itália 1786 – 1788**. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. Fragmento extraído do Tiefurter Journal escrito em 1783. In **Boletim Paulista de Geografia**, nº 73, São Paulo. Editorial.
- _____. **Máximas e reflexões**. Tradução e notas: João M. Justo. Lisboa: Relógio d'Água, 2000
- GIANNOTTI, Marco Garaude. **Doutrina das cores**: J. W. Goethe. Tradução, apresentação e notas. Tese de Mestrado. FFLCH – Departamento de Filosofia, São Paulo, 1993.
- GROBER, Gunnar. **Carl Linnaeus**. Translation by Roger Tanner. Sweden, Danagards Grafiska, 2007
- HOLDREGE, Craig. **Doing Goethean science**. In Trivium Publications, Amberst, NY: 2005. Disponível em: < <http://www.janushead.org/8-1/Holdrege.pdf>>. Acesso em 01 de out. 2010.
- HUISMAN, Denis. **Dicionário de obras filosóficas**. São Paulo: Martins Fontes 2002
- HUMPHRY, Trevelyan. **Goethe and the Greeks**. Cambridge: Cambridge University Press, 1941.
- KURY, Lorelai. **Viajantes-naturalistas no Brasil oitocentista: experiência, relato e imagem 2001**. **História, Ciência, Saúde**. Rio de Janeiro, 2001, Volume nº 8.
- LACOSTE, Jean. **Le Voyage en Italie de Goethe**. Presses Universitaires de France: Perspectives Germaniques, 1999.
- LALANDE, André. **Vocabulário Técnico e crítico da Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- LOISEAU. Hippolyte. **L'évolution morale de Goethe**. Paris: Libraires F. Alcan, 1911.
- _____. **Goethe: L'homme, L'écrivain, Le penseur**. Paris: Aubier, 1943.

MATTOS, Claudia Valladão de. A pintura de paisagem entre arte e ciência: Goethe, Hackert, Humboldt. In: **Terceira Margem**, ano VIII, n. 10, 2004, p. 152-169. Disponível em: <<http://www.letas.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero10/x.html>>. Acesso em 16 de ago. 2010.

_____ (org.). **Goethe e Hackert: Sobre a Pintura de Paisagem**. Quadros da Natureza na Europa e no Brasil, São Paulo: Ateliê Editorial, 2008

MAXIMIANO, Luiz Abad. Considerações sobre o conceito de paisagem. Curitiba: Editora UFPR, **R.RA'E GA**, n. 8, p. 83-91, 2004.

MONTEZ, Luiz Barros. Literatura e vida: Relembrando um Goethe um tanto esquecido. Disponível em < <http://www.letas.ufrj.br/ciencialit/terceiramargemonline/numero10/xi.html>> Acesso em 12 de abr. 2009.

MOURA, Magali dos Santos. **A poiesis orgânica de Goethe. A construção de um diálogo entre arte e ciência**. Tese de doutorado. FFLCH – Departamento de Letras Modernas, São Paulo, 2006.

MOURA, Pedro de Almeida. **Perfil de Goethe**. São Paulo: Melhoramentos, [19--].

NUCCI, João Carlos. Origem e desenvolvimento da ecologia e da ecologia da paisagem. Disponível em < www.ser.ufpr.br/geografar > Revista Eletrônica Geografar, Curitiba, 2007, v.2, n.1, p. 77-99, jan/jun.

POUGET, Jean-Michel: *La science goethéenne des vivants. De l'histoire naturelle à la biologie évolutionniste*. Collection Contacts. Études et documents, volume 56. Peter Langsa, 2001.

REYES, Afonso. **Trayectoria de Goethe. México**. Breviarios del Fondo de cultura Económica, 1989.

RICOTTA, Lúcia. **Natureza, Ciência e Estética em Alexander von Humboldt**. Rio de Janeiro. Mauad, 2003.

- SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SCHIER, Raul Alfredo. Trajetórias do conceito de paisagem na geografia. Curitiba: Editora UFPR, **R.R.A'E GA**, 2003, n. 7, p. 79-85.
- SCHNEIDER, Sylk. Goethe o brasileiro. Revista Bula – Literatura e jornalismo Cultural. Disponível em: < <http://www.revistabula.com/posts/entrevistas/goethe-o-brasileiro>>. Acesso em 15 de mar. 2011.
- SCHWEITZER, Albert. **Goethe: Quatro discursos**. São Paulo: Melhoramentos. [19--].
- SEAMON, David. *Goethe, Nature, and Phenomenology*. In **Goethe's way of science: A phenomenology of nature**. State University of New York Press, 1998.
- STROHL, Jean. *Goethe, savant naturaliste*. Pág. 177 – 187. **La nouvelle revue française**. 20ème année. N°22. 1º mars 1932.
- SUZUKI, Márcio. *A ciência simbólica do mundo [Goethe]*. **Poetas que pensaram o mundo**. (Org.) Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ZAJONC, Arthur. *Goethe and the science of his time*. In **Goethe's way of science: A phenomenology of nature**. State University of New York Press, 1998.
- WEIGAND, Hermann J. **Wisdom and Experience**. London: Curtius, 1949.
- WERLE, Marco Aurélio (Introdução, tradução e notas). **Escritos sobre arte. Johann Wolfgang Goethe**. São Paulo: Associação Editorial Humanistas, 2005.

GEOGRAFIA E ARTE; UM DEBATE EPISTEMOLÓGICO SOBRE SUAS RELAÇÕES

Vonei Ricardo Cene

Maíra Kahl Ferraz

INTRODUÇÃO

Entendemos que arte e ciência são narrativas, visões de mundo que se diferenciam no uso da linguagem, categorias e conceitos. Atualmente quando pensamos em arte e ciência estabelecemos como distintos campos do conhecimento, visualizando grandes barreiras entre duas áreas e alguns pesquisadores até os compreendem como desconexos. Entretanto isto nem sempre foi assim.

Houve momentos de aproximação e ruptura entre artes e ciências no decorrer do desenvolvimento científico moderno. O primeiro momento de fragmentação entre arte e ciência tem suas raízes no século XVII quando a razão passou a ser

ponto central para o desenvolvimento de teorias tidas como científicas.

O principal delineador desta teoria foi Descartes, que: “diante de uma tradição escolástica em que as espécies eram concebidas com entidades semimateriais, semiespirituais, é separar com exatidão mecanismo e pensamento, o corporal sendo inteiramente reduzido ao mecânico” (SARTRE, 2008, p.13). Ou seja, utilizando-se da linguagem matemática Descartes se comprometia com o estudo do racional promovendo uma ruptura entre tais estudos e os ligados a subjetividade, ou seja, os que para Descartes iam além da razão, como as imagens, signos e sensações, pois não eram passíveis de compreensão.

Neste período houve a adoção de modelos matemáticos e métodos empiristas e conseqüentemente a fragmentação científica, porém devemos nos atentar que a culpa do desenvolvimento e a adesão de tais linguagens, métodos e modelos não cabe unicamente a Descartes, e este refletia os ideais e as necessidades de sua época.

O empirismo e o método indutivo de Bacon, os métodos matemáticos de Galileu para explicar princípios físicos, o desenvolvimento dos “*Princípios matemáticos da filosofia natural*” de Isaac Newton são alguns exemplos que serviram para auxiliar as transformações científicas daquele momento e tornaram-se bases da ciência moderna.

Além do desenvolvimento teórico promovido por diferentes pensadores daquele período, o desenvolvimento técnico e instrumental proporcionou as ciências uma gama inteiramente nova de possibilidades. Pois, a possibilidade de men-

surar tudo o que fosse possível forneceu um conjunto grande de dados, fortaleceu o empiricismo promovendo “vitória” da matematização do mundo sobre os conhecimentos subjetivos.

Para os saberes geográficos, as inovações que ocorreram no século XVIII que em muito tiveram início no século XVII, tiveram como instrumento propulsor a necessidade de obter melhores mapas para garantir melhor poderio militar, que também teve grandes contribuições com a “aplicação das descobertas matemático astronômicas de Isaac Newton; o aperfeiçoamento do instrumental e científico, alcançado por J. Hadley entre outros; o melhoramento do quadrante ou da divulgação do teodolito; o processo geodésico, e, sobretudo, a intensificação das ações coloniais” (GEORAMA, 1967 p.223-224).

Em linhas gerais, estas bases geraram a especialização da ciência que se tornou mais fragmentada e generalizada, surgiram cada vez mais subáreas o que é refletido também nas ciências humanas:

Devido a contínua e generalizada institucionalização acadêmica e não acadêmica das atividades intelectuais, multiplicam-se as disciplinas nas ciências sociais e em cada uma destas. A economia política e a sociologia, a história e a geografia, a antropologia e a psicologia subdividem-se em distintos e cada vez mais especializadas disciplinas (IANNI, 2004).

A relação entre artes e ciências foi muito benéfica, pois as artes, dentre muitas contribuições, auxiliaram o desenvolvimento de novas teorias, a invenção da perspectiva permitiu

novas maneiras de representar o espaço:

Podemos analisar relações entre a perspectiva e a construção da nova ciência que surgiu durante a revolução científica, percebendo que a arte ajudou a trilhar novos caminhos. Os desenhos que Galileu fez da lua como havia visto com suas lunetas são emblemáticos foi o conhecimento de desenho do claro e escuro adquirido por Galileu em Florence que lhe possibilitou compreender a aparência da lua (GUERRA, REIS & BRAGA, 2006).

As novas técnicas desenvolvidas permitiram que artistas renascentistas reproduzissem a natureza com maior precisão abrindo portas para as ilustrações naturalistas. E também permitiu que cientistas como Galileu, Leonardo da Vinci e outros criassem diagramas mais precisos de seus experimentos.

Hall (1996) define diagramas como figuras simplificadas que pretendem transmitir significados específicos, clarificar o problema e mostrar como alguma coisa é ou funciona. Ele diferencia os diagramas das pinturas naturalistas: “difference between a diagram and naturalistic illustration is more a difference of degree than a difference of kind” (HALL, 1996, p. 9).

No campo das artes, historiadores da arte discutem ainda hoje o que seria arte e se podemos considerar estes desenhos como obras de arte. Neste sentido Coli (1983) aponta que as concepções de arte são inúmeras e a define: “arte são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é: nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de suas atividades e as privilegia” (COLI, 1983, p.8).

No que concerne às transformações sociais que influenciaram as artes, o século XVII e XVIII trouxeram grandes mudanças, como por exemplo, a figura do clero passou a ser desmistificada com a ascensão da classe média, o dinheiro acumulado propiciou a formação de academias, cresceu a ideia de arte para o público, que passou a ter mais contato com arte, já que os castelos, palacetes e casas de campo que continham coleções foram abertas. Ademais, a desmitificação do clero permitiu que outros temas ganhassem espaço nas representações, como é o caso da natureza. Esta, gradativamente era representada sem a presença de símbolos religiosos assim como a figura humana começa a diminuir nas representações paisagísticas.

A mudança na compreensão da natureza foi um fator que influenciou muito as artes e as ciências, neste período, e permitiu a redefinição da estética e do desenvolvimento da pesquisa por meio da representação da natureza (VITTE, arte e cie):

A partir do século XVIII, se caracteriza, de um lado, pela vinculação da beleza as produções de certas artes e de outro lado por uma definição dessa beleza que faz nascer de um prazer “estético”, mais ou menos puro, mas em todo caso radicalmente subjetivo, mergulha suas raízes na filosofia platônica (LACOSTE, 1986, p.10).

Portanto no fim do século XVIII e início do século XIX o racionalismo que se expandia até então passou a ser criticado pelo romantismo e pela noção do *naturphilosophie*.

O conceito de romantismo ainda hoje é muito discutido nas artes em vários campos científicos, em relação as

artes há dificuldade de enquadrar autores a determinadas escolas ou movimentos, pois um mesmo autor pode variar suas tendências durante sua vida e produção artística. Apesar disto existem algumas características comuns que se enquadram ao romantismo, como a criação de uma ontologia própria, subjetividade, nacionalismo, valorização da natureza entre outras.

O romantismo interrogou o caráter secundário dado a natureza até então, e também o racionalismo exacerbado, tais questionamentos levaram o desenvolvimento da *naturphilosophie*, que não têm em suas características ideias exclusivas no romantismo, mas está intimamente ligado a ele. Um dos grandes expoentes da compreensão da *naturphilosophie* foi Schelling que resgatou a teoria de Espinoza que entendia que o real e ideal estavam unidos intimamente (SILVEIRA, 2012). Schelling compreendia a *naturphilosophie* como:

Ora, Schelling concebe a ciência da natureza como uma tomada de consciência. Segundo ele, a ciência não começa no fundo com um subjetivismo puro a se aproximar da matéria como um objeto em si a ela estranho. A natureza já está sempre presente como uma unidade em nossa natureza singular, como está em tudo que alcançou uma individualidade e uma determinação. A consciência que se tem dela é que ela mesma lança através de nós. Nossa consciência de si é, no entanto, apenas o começo de uma abertura para a totalidade da natureza que, com certeza, não pode ser reduzida a nossa particularidade (DESOUZA, 2010, p. 32).

Muito embora ocorra todo esse debate sobre a compreensão sobre o romantismo, não podemos negar que as contribui-

ções trazidas para o entendimento da natureza foram de grande valor, seja para a ciência seja para as artes. Notamos isso muito claro nas representações da paisagem, onde a natureza é a figura central. Ganhando destaques nas representações desde o século XVI a paisagem é a partir do século XIX que ela atinge sua máxima manifestação. Segundo Besse (2006, p. 62-63), é neste período que “a questão da paisagem é explicitamente colocada, e a relação com os meios figurativos oferecidos pela pintura da paisagem é reconhecida”.

Podemos dizer então, o que passa a estar em questão aqui não é “apenas uma nova relação entre forma e material, este não sendo apenas submetido à maestria do artista, mas carregando consigo outros níveis de significações que colocam em xeque os limites tradicionais entre os produtos da arte e os da natureza” (FERREIRA, 2000, p.185).

Não podemos deixar de mencionar que esses níveis de significações podem ser compreendidos também com uma forte conotação política. Sendo as representações formas simbólicas com dimensão espacial, pois “[...] são representações da realidade, resultantes de um complexo processo pelo qual os significados são produzidos e comunicados entre pessoas de um mesmo grupo cultural [...]” (HALL, 1997 *apud* CORRÊA, 2007, p.7).

Sendo assim, as ciências e as artes são influenciadas pela sociedade vigente, pelos interesses socioeconômicos, e é neste contexto que alemão Alexander Von Humboldt dá início a sistematização da ciência geográfica, considerando as artes e as ciências como indissociáveis.

ALEXANDER VON HUMBOLDT E A ARTE NA CIÊNCIA

Tendo em mente a busca pelas contribuições e relações entre a ciência e a arte, expressas, por sua vez, na ciência humboldtiana com a arte, propomos um resgate histórico das confluências de ideias e saberes que contribuíram para formação das obras de Alexander von Humboldt e, por sua vez, contribuíram para a epistemologia da Geografia. Sendo assim, lançamos mão de um breve histórico de sua formação acadêmica, pois é nela que se semeiam as primeiras ideias que darão frutos valiosíssimos à ciência geográfica.

Sua vida acadêmica teve início em Frankfurt na *der Oeder na Academia Viadrina*, cursando cadeiras como direito, medicina e filosofia. Desde o seu ingresso acadêmico, Humboldt lançava-se aos diferentes saberes, alguns por interesse próprio, pois seu objetivo sempre foi realizar uma grande viagem a ultramar, mas cedendo a pressões maternas acabou por aceitar fazer outros cursos (economia política). Mas logo Alexander se apaixonou de forma duradoura pela ciência. “Carregando o fardo de uma curiosidade insaciável – sobre história, arte e linguagem, bem como física, geologia e botânica – ele viveria trabalhando sem conseguir sossegar” (HELFERICH, 2004 p.35).

Esse interesse e envolvimento nos diferentes campos permitiu que também tivesse contato com grandes pensadores de sua época, seja pelos respeitados conhecimentos produzidos e valorizados no momento, seja diretamente com tais pensadores, tomando ciência cada vez mais de outros conhecimentos, como antropologia, anatomia, arte e mitologia, que futura-

mente serviram para que ele exercesse seu conhecimento em determinados assuntos, como teste com impulsos elétricos nele próprio e em animais.

Essa base sólida adquirida com seus estudos em diferentes campos vai favorecer, futuramente, seu contato livre dos “pré-conceitos” que os europeus carregam dos habitantes do mundo tropical. Assim fica claro seu texto sobre Cuba e seus relatos de desacordo com os atos praticados aos povos das Américas e aos africanos trazido para cá.

Segundo Gerard Helferich (2004, p.24), anos mais tarde e logo depois de ter aperfeiçoado suas habilidades em medições astronômicas, topográficas e meteorológicas, ter alcançado grande conhecimento em geologia, desenvolvidos diversos trabalhos em diferentes áreas, como botânica, por exemplo, e ter tido contato com diferentes pensadores, seja através de sua obra, como foi seu contato com Immanuel Kant (1724 a 1804), ou diretamente com o geólogo Abraham Gottlob Werner (1749 a 1817) criador da teoria do netunismo.

Quanto às contribuições de Kant, por ter lecionado Geografia na faculdade, impulsiona-se no sentido desta disciplina servir como apoio para refletir criticamente sobre a visão de mundo que imperava em seu tempo. “Kant vê na geografia [...] a oportunidade de exercitar e confirmar os conhecimentos empíricos que necessitava transpor para a constituição de seus sistemas de ideias” (MOREIRA, 2009, p.14).

Humboldt também teve contato com Georg Förster (1754 a 1794), companheiro de viagem de James Cook em sua volta ao mundo entre 1772 e 1775, aguçou ainda mais a curiosidade por botânica das diferentes regiões, despertando

um antigo desejo de se aventurar cientificamente pelo mundo tropical. As primeiras viagens de Humboldt se dão por arredores ou localidades relativamente próximas ao continente europeu.

Com Förster, Humboldt viaja até a Inglaterra e durante essa viagem vê aumentar ainda mais sua ânsia em conhecer o mundo tropical. Rendeu também dessa amizade, ou melhor, com o apoio de Georg Förster publicou seu primeiro livro *Observaciones mineralógicas sobre algunos basaltos del Rin* (HOLL e PÉREZ, 2002, p.23).

Muy pronto ésta se convertiría en la idea motriz de la ciencia de Humboldt. ‘Quería integrar los países que visité a un conocimiento general, así como reunir datos para ampliar una ciencia que apenas está esbozo y falta de definición, que en unas ocasiones es llamada *Física del mundo o Teoría de la tierra* y en otras, *Geografía física*’, escribió Humboldt después en la introducción de la descripción de su *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*” (HOLL e PÉREZ, 2002, p.31 e 32).

Alexander von Humboldt tinha grande admiração por Förster, o que nos leva a crer que tal contato foi decisivo para impulsionar num futuro próximo a viagem à região equinocial. Em seus escritos sobre a viagem que fizera com Förster à Inglaterra, ele vai enaltecê-lo escrevendo o seguinte:

Para lo que se podría llamar, en el caso de Förster, un conglomerado de espíritu y genio, los ingleses no tenían siquiera sensibilidad. Ellos apreciaban sólo un talento literario rotundo, filosofía profunda

o erudición concienzuda. Una mezcla de todo ello, un hombre que sólo poseía un poco de todo, y que era más forma que materia, podía por tal motivo despertar muy escaso interés. Además, en Londres, Förster no podía hablar alemán, y los modelos sobre los que él se habían formado eran alemanes: Kant, Schiller... Su mejores ocurrencias eran intraducibles e incomprensibles (HUMBOLDT, 1801 apud HOLL e PÉREZ, 2002, p.24).

No tocante a Geografia, Förster, considerava o geógrafo do ponto de vista prático. Despertava-lhe o interesse apenas pelo contato direto com uma variedade de naturezas em diversas partes da Terra, e a sua contribuição é o método adotado por ele no tratamento dos dados arrecadados. Para ele a descrição da paisagem deve preparar, para a explicação, uma tarefa de evidenciar as relações entre os fenômenos e esclarecer a sua natureza (TATHAN, 1959, p.204 apud MOREIRA, 2009, p.15-16).

A noção corográfica sistematizada no plano metodológico por Förster terá continuidade em Kant, com a conversão da noção empírica da superfície terrestre na formulação conceitual do espaço geográfico. Kant manterá a tradição, sendo o conceito de espaço visto junto com o de recorte da paisagem, para tanto, o espaço é o todo e a região será o recorte. Porém, substitui a superfície terrestre pelo conceito de espaço como referência da Geografia, o que promove uma quebra entre ambos os conceitos (MOREIRA, 2009, p.17-18).

Segundo Moreira (2009, p.18), no que confere a classificação em relação ao conceito, Kant concebe o conhecimento como combinação da sensibilidade e do entendimento. Onde a sensibilidade está ligada aos juízos sintéticos, esses são en-

tendidos como aqueles que o predicado acrescenta algo ao sujeito, ou seja, é o que definimos como juízos a posteriori. Já o entendimento, por sua vez, está ligado aos juízos analíticos, aqueles que o predicado em nada acrescenta de novo ao sujeito. Portanto, definimos como juízos a priori, porque as categorias do entendimento são um já dado no âmbito da razão pensante.

Entretanto, teremos dois juízos sintéticos não se enquadram nos parâmetros que foram apresentados acima, são eles: o espaço e o tempo, pois “[...] Quando captamos os fenômenos em nossa percepção, estes já aparecem diante de nós organizados em suas localizações na extensão que nos rodeia (o espaço) e na sua sucessão dos movimentos de mudanças de ontem para hoje (o tempo)” (MOREIRA, 2009, p.18-19).

Para exemplificar a exposição das ideias acima, Moreira (2009, p. 19) afirma que quando olhamos para a paisagem a vemos em um rio, este já aparece localizado num ponto de recorte definido da paisagem. Já se apresenta numa ordem dada de arrumação no espaço. De modo que o espaço e o tempo não são como um produto, nem da sensibilidade, em cujo campo é percebido, nem do entendimento, em que aparentemente apareciam uma vez que são categorias puras.

Todavia, a prévia organização das coisas facilita o entendimento de mundo, pois quando o pensamento parte para organizar os fenômenos numa ordem de entendimento do mundo. Encontra-se uma organização espacial, no plano da extensão, e uma organização temporal, na ordem da sucessão, e, segundo Kant, é isto de que nos damos conta no momento da percepção (MOREIRA, 2009, p.19).

Os escritos de von Humboldt chamam a atenção de Johann Wolfgang von Goethe (1749 a 1832), que acabou se conhecendo em 1794. Além de ambos serem naturalistas, eles estavam ligados “por el interés común en los estudios sobre las ciencias naturales y por la consideración de que la experiencia era la base del conocimiento. Também em “[...] Jena, Alexander y Wilhelm estuvieron en contacto también con Friedrich Schiller. Si bien Alexander admiraba Schiller, sus ideas e trabajos nunca gozaron del reconocimiento del escritor y pensador idealista” (HOLL e PÉREZ, 2002, p.32).

Após ter realizados algumas viagens pelo continente europeu e proximidades, ter aprofundado seus conhecimentos nas mais diferentes áreas que vão influenciar de forma acentuada seus futuros trabalhos. Então, Humboldt acompanhado por Aimé Bonpland, saem em sua grande viagem rumo ao Novo Mundo (1709 a 1804), conhecida também como a descoberta científica do Novo Mundo, uma viagem que duraria cinco anos, percorreria 9.500 quilômetros e mudaria a forma como vemos o mundo.

[...] ajudou a criar o mundo tal como o conhecemos, e sua influência é sentida em todo o planeta, mesmo onde seu nome não é lembrado. Produto de uma rica tradição cultural que tem origem nos antigos gregos e abrange os titãs tão díspares do Iluminismo como Francis Bacon, Isaac Newton, René Descartes e Immanuel Kant, Humboldt passou essa tradição a seus próprios sucessores na ciência, incluindo Charles Darwin, Albert Einstein, Max Planck e Edwin Hubble (HELFERICH, 2004 p.24).

Com essa viagem, o barão de Humboldt lança mão de todo o arcabouço do conhecimento que havia adquirido, assim como as técnicas desenvolvidas afim de realizar seu grandioso projeto pelo mundo tropical. Neste momento Humboldt se torna,

[...] el primero que indujo la transformación del concepto de paisaje de término estético a concepto científico. Apropiándose de la duplicidad semiótica del concepto, Humboldt habría logrado que pase de ser un conocimiento pictórico y poético a servir para el desarrollo de una descripción científica del mundo. El paisaje constituía una ‘impresión de la naturaleza’, lo cual em su gnoseología era el primer paso para lograr el conocimiento científico (FARINELLI, 1999, apud, SOUTO, 2011, p.04).

Para isso ele vai se valer das concepções do romantismo alemão que, segundo Springer (2009, p.10) no romantismo, a natureza traria ao homem a libertação de que necessita, logo em Humboldt, que incorpora o romantismo alemão e “apresenta-o” em sua produção científica para descrever a Natureza, uma forma de arte e estética romântica para atingir um “estado” estético e objetivo. Entendendo que não se trata apenas de representar pictórica ou descritivamente a natureza, mas uma comunhão entre as duas formas de representações (pintura e literatura), para assim alcançar seu objetivo na descrição do mundo.

Em *Quadros da Natureza* (1808), Humboldt vai, segundo Ricotta (2000, p.97) “[...] experimentar até que ponto

as cenas da natureza, dos diversos continentes, podiam ser descritas sem perder o efeito do natural e sem perder a força de evocação e a consistência material de um juízo perceptivo sobre a natureza.”. Assim, existe uma proposta feita por Humboldt em ligar “as finalidades científicas e as literárias” (RICOTTA, 2000, p.97)

Os escritos de Humboldt tinham toda uma preocupação com a arte de descrever, com a estética literária. Nessa preocupação ele promove a “interação literatura e ciência”, através de um objetivo claro, “o esforço de reproduzir a ‘imagem refletida na imaginação e no pensamento’ do homem”. (RICOTTA, 2000, p.98).

Temos então uma imagem descritiva como fundamento do saber descritivo e método de conhecimento. Pois, Ricotta (2000, p.99, grifo nosso) nos afirma que ao “tentar rastrear as imagens de paisagem que vão se formando ao longo de *Quadros*, (seu) propósito é o de trazer à luz os fundamentos de um saber descritivo e método de conhecimento, cuja força reside, simultaneamente, no poder de evocação da imagem visual”.

Alexander von Humboldt consegue dominar com tamanha habilidade a aridez das descrições científicas para fixar a ‘impressão viva’ da Natureza. Nem apenas sensorial, nem só intelectual, tão somente uma ‘impressão total’, um vasto prazer, quieto e profundo, que dá ao leitor alguma coisa semelhante a uma pura visualização de cenas e uma comunicação de intuições muito elevadas. (RICOTTA, 2003 p.21).

Abaixo temos um trecho dos *Quadros da Natureza* (1º volume), Capítulo I do Livro quatro “Da Fisionomia das Plantas” para que possamos tem uma melhor ideia da descri-

ção que tanto destacamos importância neste artigo:

Quando o homem interroga a natureza com a sua penetrante curiosidade, ou mede na imaginação os vastos espaços da criação orgânica, a mais poderosa e mais profunda de quantas emoções experimenta é o sentimento da plenitude da vida espalhada universalmente. Em toda a parte, e até nos pólos gelados, ressoa o ar com o canto das aves e o zumbido dos insectos. Respira a vida, não só nas camadas inferiores do ar, onde flutuam os densos vapores mas até nas regiões serenas e etéreas. Quantas vezes, subindo o declive das cordilheiras do Peru, ou chegando ao cume do monte Branco, sobre a margem meridional do lago de Genebra, se têm encontrado seres animados nessas solidões. Vimos, no Chimborazo, em elevações que excedem 2.600 metros o cume Etna, mariposas e outros insectos alados. Supondo mesmo que tivesse sido arrastado por correntes ascendentes de ar, e vagueassem como estranhos nestes sítios, aonde o ardente desejo de saber leva os passo tímidos do homem, prova, contudo, a sua presença que a organização animal, mais flexível, resiste mais para além dos lugares onde respira a vegetação. (HUMBOLDT, 1950, p. 275)

Como podemos observar, ocorre toda uma preocupação com a estética da escrita por Humboldt para descrições científicas, pois assim construía a ciência, mas não ficando apenas com o recurso escrito da descrição utiliza-se também de “[...] imagens, símbolos de ideias. Subjaz a esse esforço um princípio inabalável: o de que a ciência depende da imaginação para comunicar plenamente o que tem em mira [...]” (RICOTTA, 2003 p.22).

Em sua ampla formação, Alexander von Humboldt, in-

clui ainda a dedicação as ilustrações. Isso remota aos estudos realizados com seus preceptores em casa. Para além da habilidade em desenhar temos que esse conhecimento:

[...] constituiría una sólida base para el desarrollo de los hermanos Humboldt. El ideal de la Ilustración, tal como lo defendían sus preceptores, propugnaba la verdad, la difusión del conocimiento y la tolerancia frente a otras formas de pensar: unos ideales con los que se sentirían comprometidos ambos hermanos por el resto de sus vidas. Además, la mentalidad ilustrada fomentaba en buena medida el estudio de las leyes naturales, que era el campo al que Alexander muy pronto habría de dedicar toda su vida (HOLL e PÉREZ, 2002, p.17).

Essas imagens criadas a partir da experiência nos trópicos vão adquirir eloquência ao testemunharem “não uma geografia estática do passado, mas uma geografia imaginativa em formação, onde, no registro material das paisagens dos lugares, vislumbram-se, nebulosas, as paisagens das ideias” (MARTINS, 2001, p.12).

Sendo assim, a pintura de paisagem vai ganhar grande destaque em Humboldt, pois é para ele de fundamental importância tanto quanto a escrita. Sua escrita, baseada na observação, que partindo dela pôde juntar concepções como a estética de Kant que, por sua vez, influenciou Goethe dando as pesquisas geográficas à paisagem como um objeto, no olhar, inerente aos seus estudos. “É o momento da descoberta da observação e do desenho do objeto em seu contexto de relação permitindo com isto a comparação, que são importantes para

a análise processual da natureza” (VITTE, 2007).

Assim essas descrições e imagens são registros da experiência e conhecimento adquiridos durante suas viagens com a possibilidade de “transmiti-los” aos leitores e diminuindo o distanciamento do homem com a Natureza, pois, a apresentava “não só vertiginoso acúmulo de material empírico, mas intuições acerca do imponderável que as forças da Natureza abrigam”. (RICOTTA, 2003 p. 54)

O simples contato do homem com a natureza a influência do grande ambiente, e como dizem outras línguas se valendo de uma expressão mais bela *aire libre*, produzem um efeito calmante, mitigando a dor e aquietando as mais profundas e agitadas *pasiones* da alma (HUMBOLDT, p.20 *apud* SPRINGER, 2009, p.10).

Nessa concepção humboldtiana teremos a Geografia centrada na Natureza, mas não excluindo dela o homem, sendo este compreendido no interacionismo das esferas com o primado no papel mediador do orgânico. Desse modo, o holismo só é alcançável no plano estrutural da interação das esferas, numa relação interna da natureza que se explica por si mesma (MOREIRA, 2009, p.23).

Portanto, vale destacar que, “O projeto científico de Humboldt” se dispunha de demonstrar empiricamente esta concepção idealista da harmonia universal da natureza concebida como um todo de partes intimamente relacionadas, um todo harmonioso movido por forças internas, [...]. (CAPEL, 2008, p.15)

Durante esses estudos sobre a Natureza e sua estética, o

interacionismo das esferas mediado pelo orgânico, ocorre a delimitação da paisagem, ou seja, a diferenciação do particular de cada paisagem por suas diferentes características e composição (de cenário), como de rochas, solos, vegetação, relevo, culturas e uso da terra. Isso era feito em seus trabalhos de campo, onde descrevia e representava a partir de sua observação. E assim vai se construindo no imaginário dos leitores, através da escrita e visualmente através das imagens pictóricas uma concepção de paisagem durante os séculos XVIII e XIX.

Humboldt acreditava que a grande diversidade de perspectiva que ele adquiriu através da sua exploração científica acabaria por contribuir para o entendimento da unidade na natureza (BARON, 2005, p.12).

É neste contexto histórico, de relações entre arte e ciências, onde o método científico caminhavam lado a lado, Alexander von Humboldt vai se aventurar em viagens, e uma dentre muitas o leva a América do Sul, onde motivado pela compreensão da superfície terrestre partindo da ideia de paisagem, à parte, para uma ideia do todo, a Natureza.

AS CONEXÕES ENTRE A GEOGRAFIA E AS ARTES APÓS HUMBODLT

Podemos dizer que depois de Humboldt as treliças entre geografia e arte sucumbiram. Os geógrafos posteriores a ele foram influenciados por uma nova onda de racionalismo e pelas teorias do determinismo biológico utilizaram-se de outros métodos para continuar desenvolvendo os estudos geográficos.

O legado da geografia moderna é incumbido a Humboldt e Ritter, ambos valorizavam o discurso científico, porém é importante ressaltar a dualidade presente em suas obras e herdadas nos estudos posteriores. Gomes (2003) assinala que estes atributos são características da modernidade, que agrega simultaneamente posições racionalistas e posições contrárias.

Para concluir, é preciso sublinhar que, nos casos de Humboldt e Ritter, os pólos se misturam em proporções variáveis, sem aparência contraditória. De fato, na obra destes autores, o racionalismo e o romantismo figuram antes como aspectos complementares de um mesmo e único conhecimento científico. Enquanto fundadores da geografia moderna, estes dois autores legaram a posteridade geográfica procedimentos que repercutem sem dúvida alguma essa dualidade fundadora que depois será, contudo, vivida de outra forma (GOMES, 2003, p. 174).

De encontro com as afirmações de Gomes (2003), Moreira (2009) caracteriza o final do século XIX como uma nova fase da geografia, que é marcada pelo antagonismo entre a necessidade de fragmentar os estudos, o que estava em voga naquele momento, e a precisão de recuperar a visão integrada de mundo. Ele diz que é assim que surge a Geografia Clássica: “como um modo de ser e fazer ciência que reproduz em suas fronteiras inteiramente a plêiade de problemas que o pensamento moderno acumula” (MOREIRA, 2008, p. 17). Ademais, outros fatos históricos marcam as transformações e a fragmentação do conhecimento, como:

Humboldt e Ritter morrem em 1859. Ano em que Darwin publica *A origem das espécies*, Marx, *A contribuição para a crítica da economia política*, e nasce Edmund Husserl, o criador da moderna fenomenologia. Inicia-se a segunda metade do século XIX, e com ela uma fase nova de referências filosóficas no mundo da ciência, indicativas do fim da influência da filosofia idealista alemã e da emergência do positivismo, inaugurando, em todos os campos científicos, uma fase de extrema fragmentação do conhecimento (MOREIRA, 2009, p.24).

A fragmentação citada por Moreira não foi exclusiva da ciência geográfica, mas abrangeu todos os ramos científicos, durante os séculos XVIII e XIX quando o capitalismo se expandia, a Revolução Industrial ampliava suas dimensões, iniciava-se a formação de estados-nações e a burguesia aumentava sua participação no cenário político, econômico e cultural, provocando intensas transformações.

No tocante a Geografia temos uma mudança no conceito de natureza, sai a concepção holista da natureza, onde os iluministas românticos “observam” a redução de seu conteúdo a uma natureza apenas tida como física. Concomitantemente, muda o conceito de homem agora excluído da natureza, portanto, todos os fenômenos são retirados do contexto holístico.

Muda, assim, por extensão, o conceito de geografia, seu campo e seu objeto. E todo um novo discurso aparece. O abandono do conceito holista é seguido do abandono do conceito de região. Depois, abandona-se o caráter espacial da geografia estabelecido desde Kant. E, por fim, o método comparativo formulado por Ritter. Desta forma, vêm a desaparecer todos os conceitos e fundamentos que constituí-

ram o discurso geográfico dos séculos XVIII-XIX [...]. (MOREIRA, 2009, p.26)

Tantas dualidades e fragmentações são percebidas em várias esferas, seja ela nas artes ou nas ciências. Kaufmann (2004) aponta que durante o século XIX a geografia e a história da arte se desenvolveram paralelamente, e isto não foi de forma acidental:

Thought the century, the two disciplines continued to be intertwined, and not just in Germany. By the end of the nineteenth century, and manifestly at the beginning of the twentieth, geographers were commenting on art an architecture in relation to their own field of interest, and art historians were explicitly discussing the geography of art. Since then, *Kunstgeographie* has continued to form part of the discourses on art, sometimes openly, sometimes tacitly (KAUFMANN, 2004, p. 44).

O termo *Kunstgeographie* citado por Kaufmann teria surgido somente no século XX e refere-se a uma preocupação com a cronologia, com a localização ao se estudar as características determinantes da arte e da arquitetura e este podem ser relacionadas com outros aspectos da geografia (KAUFMANN, 1999). O surgimento do *Kunstgeographie* é contemporâneo ao desenvolvimento da geografia cultural e humanista, pois a tal racionalidade pregada, os métodos positivistas e ou naturalistas não davam mais conta de responder as novas indagações surgidas.

Contudo, é no contexto de expansão do capitalismo que vemos surgir a crise do paradigma fragmentário após meados

do século XX. Emergindo aí novos debates que visavam entender a relação estabelecida entre o meio natural e a ação humana direcionando também o olhar para as relações culturais estabelecidas pela sociedade sobre a superfície terrestre e suas transformações.

Por um tempo pensou-se que com a expansão do capitalismo as culturas seriam reduzidas ou até mesmo padronizadas, porém isto não ocorreu e os antigos métodos adotados pela geografia foram revistos, propiciando a adoção de novas perspectivas.

Entre as novas perspectivas surge a geografia cultural que tem suas raízes nos estudos de Carl Sauer na década de 1920 quando ao escrever *The morphology of landscape* ele resgatou o conceito de paisagem e adotou o de cultura para compreender como a paisagem se forma, que segundo ele “a cultura é o agente, a área natural é o meio, e a paisagem cultural é o resultado”. Porém foi somente na década de 1970 que a geografia cultural começou a se consolidar no cenário mundial. Com o objetivo de compreender a experiência do homem no meio ambiente, considerando além dos elementos materiais, os elementos subjetivos, adotou-se a discussão de cultura nas pesquisas geográficas o que permitiu a abertura para o estudo de elementos antes desvalorizados, como as artes plásticas, a literatura, a música entre outros, havendo novamente um resgate da arte pela geografia.

Atualmente os estudos geográficos que consideram outros elementos e também propõem interdisciplinaridade tem se expandido, ainda que de forma gradual. Em alguns casos há também uma retomada ao holismo de Humboldt, em especial

na temática ambiental. “Todo o discurso ambiental e ecológico contemporâneo se inspira em sua *Geografia das Plantas*, e no entendimento do mundo como um todo construído a partir da interação entre as esferas do inorgânico, do orgânico e do humano [...] (MOREIRA, 2009, p.44). Este artigo se propôs analisar os momentos em que a geografia e a arte estiveram atreladas e também como foram fragmentadas, ressaltando o papel de Humboldt nesta conexão, a fim de contribuir para a ampliação das artes nas discussões geográficas.

Referências

- BARON, Frank. *From Alexander von Humboldt to Frederic Edwin Church: voyages of scientific exploration and creativity*. In: ***International Zeitschrift für Humboldt Studien***, HiN vol. VI. Nº 10, 2005. Disponível em: <http://www.uni-potsdam.de/u/romanistik/humboldt/hin/pdf/hin10/baron.pdf>. Acessado em: 10/06/2009.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo, SP: Perspectiva, 2006. 108 p., il. (Coleção Estudos; v. 230).
- CAPEL, Horário. **Filosofia e ciência na geografia contemporânea: uma introdução a geografia**. Volume 2. Jorge Guerra Villalobos (org.). Maringá: Massoni, 2008. 117p. Disponível em: <<http://graficamassoni.com.br/livros/0727105547.pdf>>. Acessado em: 30/10/2011.
- COLI, Jorge. **O que é arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Formas simbólicas e espaço algumas considerações. In: **GEOgraphia Revista do Programa de Pós-Graduação**.

- duação em Geografia da UFF.** Vol. 12, nº 24, 2007. Disponível em: <http://www.uff.br/geographia/ojs/geographia/article/view/212/204>. Acessado em: 13/11/2011.
- COSGROVE, Denis. *Social Formation and Symbolic Landscape*. 2 ed. London: Ed. The University of Wisconsin Press, 1984.
- _____. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: Corrêa, Roberto Lobato e Rosendahl, Zeny (orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro, EdUERJ, 1998.
- DE SOUZA, Maria Cristina dos Santos. A naturphilosophie como concepção do mundo no romantismo alemão. **AISTHE**, nº 5, 2010.
- FERREIRA, Glória. Land Art: paisagem como meio da obra de arte. In: SALGUEIRO, Heliana A. (Coord.). **Paisagem e a arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar**. São Paulo: Asshahi Gráfica, p. 452, 2000.
- GEORAMA. **História da cartografia**. Rio de Janeiro: Codex, 1967.
- GOMES, Paulo Cesar da Costa. **Geografia e modernidade**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 1996.
- IANNI, Octavio. **Variações sobre a arte e a ciência**. São Paulo, Tempo Social, vol. 16, nº1, Junho 2004.
- HELPERICH, Gerard. **O Cosmos de Humboldt**: Alexander von Humboldt e a viagem à América Latina que mudou a forma como vemos o mundo. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004.
- HALL, B. *The didactics end the elegant: some thoughts on scientific and technological illustration in the middle ages and renaissance*. In: **Picturing of knowledge: Historical and philosophical problems concern the use of arts in science**. Toronto: University of Toronto Press, 1996.
- HOLL, Frank. PÉREZ, Joaquín Fernández. *El mundo de Alexander von Humboldt antología de textos*. Espanha: Lunwerg Editores, 2002.
- KAUFMANN, Thomas da Costa. **Toward a Geography of art**.

Chicago: The University of Chicago Press, 2004.

_____. *La geografía artística en américa: el legado de Kumbler y sus límites. Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, n 74- 75, 1999.

LACOSTE, Jean. **A filosofia da arte**. Rio de Janeiro: Ed Jorge Zahar, 1986.

MARTINS, Luciana Lima. **O Rio de Janeiro dos viajantes: o olhar britânico (1800-1850)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

MOREIRA, Ruy. **Para onde vai o pensamento geográfico?: por uma epistemologia crítica**. São Paulo: Contexto, p. 191, 2009.

RICOTTA, Lúcia. A paisagem em Alexander von Humboldt: o modo descritivo dos quadros da natureza. In: **Revista USP**, São Paulo, nº 46, p.97-114, 2000. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/46/08-luciaricotta.pdf>. Acessado em: 04/02/2013

RICOTTA, Lúcia. **Natureza, ciência e estética em Alexander von Humboldt**. Rio de Janeiro: MUAD, 2003.

SARTRE, Jean Paul. **A imaginação**. Porto Alegre: Ed. L&PM, 2008.

SAUER, C.O. A morfologia da Paisagem. In: CORRÊA, R.L; ROSENDAHL, Z. (Org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 12-74, 1998.

SILVERIA, Roberison. **Filosofia, arte e ciência: a paisagem na geografia de Alexander von Humboldt**. 2012. Tese de doutorado em Geografia. Instituto de Geociências – Unicamp.

SPRINGER, Kalina. **Considerações acerca da geografia de Alexander von Humboldt: teoria, filosofia e concepção de natureza**. Curitiba: Editora UFPR, 2009.

VITTE, A. C. Influência da estética kantinana na gênese da geografia física. **VII ANPEGE**. Rio de Janeiro, 2007.

_____. Arte e Ciência na gênese da geomorfologia geográfica. In: **XIII Simpósio brasileiro de geografia física aplicada**, 2009, Viçosa. Anais do XIII: Cópias & Cópias, p. 1-15, 2009.

A EXPERIÊNCIA ONTOLÓGICA NA GEOGRAFIA DE JORGE AMADO E O VIÉS EPISTEMOLÓGICO

Natallye Lopes Santos Oliveira

Introdução: A experiência ontológica na Geografia

A Geografia é um saber bastante difundido e abordado desde os tempos da Antiguidade, com toda a tradição grega de desenvolvimento filosófico. Assim, muito antes deste saber se configurar num campo disciplinar, a Geografia já era parte da vivência entre os seres humanos. A análise do conhecimento geográfico, do fazer-geografia, portanto, nasceu e se desenvolveu a partir de uma prática social constituída muito antes da institucionalização da ciência geográfica.

Uma vez que a Geografia nasce de práticas sociais - e antes de qualquer pormenor, humanas - e se estabelece assim, a partir de um conjunto de experiências do/no meio, é possível

afirmar que essas mesmas são empíricas, surgem do real, do vivido. A ciência geográfica objetiva racionalizar o empírico em questão. Ela revela a veracidade do tratamento conceitual e metodológico na abordagem do empírico, de um feixe de experiências do vivido que são logicamente pertinentes. É o conhecimento epistemologicamente organizado.

A Geografia obteve caminhos muito particulares e/ou generalizados sobre os princípios de sua prática científica. Da observação e descrição do meio natural à síntese de dados de interação homem/meio numa lógica matematizável. No entanto, uma consideração importante, é que com o desenvolvimento de novas concepções e abordagens para a ciência geográfica, com a valorização por exemplo da subjetividade nas relações entre o homem e seu ambiente, outros saberes começaram a fazer parte desta construção epistemológica: da Filosofia à Literatura. Assim, a Geografia também ganha um campo cada vez mais dinâmico de abertura para uma abordagem transdisciplinar, ou melhor, aproximando eixos múltiplos de conhecimento.

Ao considerar a Geografia como um saber antigo e que se faz anterior à configuração da sua ciência, é possível afirmar que ela é integrante de um mundo que já foi bastante pautado muito mais pela observação fenomenológica como proposta de conhecimento do que o atual de construção de saberes sob a lógica disciplinar. Nesse contexto, tanto a filosofia como a Literatura – campos de conhecimento de interesse desta pesquisa – podem ser geográficas por abordarem temas como meio, espaço, lugar, história, localização, distribuição,

natureza, ambiente, relações, homem; visto que enquanto o cientista busca clareza e especificidade, o escritor e o filósofo buscam plenitude.

A partir desta construção de pensamento, que este projeto visa o desenvolvimento de uma tese em que sua fundamentação teórico-metodológica e sua base empírica estabeleçam uma conexão interdisciplinar entre Geografia e Literatura num âmbito ontológico.

Geografia e Literatura: a construção de uma abordagem interdisciplinar

A Literatura pode ser vista como uma linguagem gráfica da experiência humana com seu meio. E, dessa forma, ela pode ser muito bem aproveitada nas questões geográficas, pois abre diferentes perspectivas de construção do saber geográfico. E, invertendo a relação, a Geografia por sua vez, pode ser uma ferramenta fundamental para a Literatura, no momento em que ela venha possibilitar a configuração das relações de existência do homem em seu meio na narrativa do romance. Seja através da paisagem e de seu conteúdo; ou das características identitárias de uma região; os dos conflitos territoriais e as disputas de poder; ou das infinitudes de retratações dos lugares, entre tantos outros exemplos. Ou ainda, a mescla de muitas situações concomitantemente. O importante, ao se considerar uma perspectiva de viés ontológica, é que quaisquer contribuições empíricas que sejam adotadas para uma pesquisa geográ-

fica, venham sob a ótica de um olhar do “estar-do-homem-no-mundo”(MOREIRA, 2004).

Geografia e Literatura são antes de tudo expressão de um conteúdo social. Por mais que estejamos tratando de ciência, arte, códigos diferentes, é fato que ambas se voltam para a construção de um real, mesmo que particular de cada uma, com cerne na sociedade. E, porque não dizer, antevendo já uma leitura ontológica, no homem. Antônio Cândido em seu livro “Literatura e Sociedade” (1965, pág.: 46) faz apontamentos interessantes sobre esta questão no âmbito da Literatura:

“... a obra literária é o resultado da sublimação de dados sociais que, de um lado, fazem dela expressão de uma sociedade e de um momento histórico; mas, de outro lado, perdem a sua natureza de fatores para se transformarem em elementos de uma estrutura que funciona como se fosse independente. Daí uma consequência fundamental: a obra literária deve ser estudada pelo crítico como objeto estético, não como documento ou reflexo da realidade, mas sem ignorar as conexões com esta.”.

Seguindo o raciocínio de Cândido, cabe ao pesquisador então tratar da obra literária não como um documento social fundamentado, e é a partir deste lembrete que entra o papel do geógrafo.

O papel da Geografia será decifrar em que medida o romance é expressão da sociedade a ponto de construir símbolos, signos, códigos e mensagens, entre outros conteúdos, pertinentes para entender como os seres vivem em seu meio e constroem a sua experiência de ser-estar no mundo. E, no

caso da obra de Jorge Amado, ao caracterizar os personagens tão particularmente localizados no meio, esmiuçar esse mundo, tal qual ele resiste e sobrevive, como fundamentos de sua existência.

A Literatura é uma ferramenta intelectual e empírica. Ela, ao produzir tantas mil palavras, levanta dúvidas e ideias. Ela apresenta novas questões e nos força a buscar novas respostas. A Literatura neste caminho veio se tornando uma forma bem brasileira de investigação e descoberta do Brasil. E, uma vez que a Literatura, contribui com eficácia maior do que se supõe para formar uma consciência nacional e pesquisar a vida e os problemas brasileiros, denominando o seu conteúdo social, é mais que viável uma pesquisa de cunho geográfico para investigar este conteúdo.

Chamando este “conteúdo” de Geograficidade, Moreira (op.cit) afirma:

“A Literatura é uma forma discursiva de geograficidade. Nela, geograficidade é a trama da experientiação de espaço-tempo do personagem grafada na linguagem direta e imediata das significações. [...] a Geograficidade clarifica-se como a própria forma de existência, a dimensão ontológica e conferidora por excelência do sentido e o significado do espaço e espacialidade como organização de vida do homem.”.

Chamemos então de Geograficidade, neste projeto em questão, a busca de conhecimento da relação homem/meio através de uma experiência ontológica da existência, onde a

trama vivida do ser é elaborada na dimensão espaço-temporal da localização.

A Literatura talvez seja a forma mais pura de apreensão da geograficidade. Nela, a trama da experiência do meio se determinando pelo saber geográfico, aparece na forma direta e imediata das significações, grafadas pelo imaginário. Contudo, também concebidas segundo a percepção do viver-aí dos seres em um dado local. Por isso a localização, a existência, o vivido, são dentro deste projeto vistos metodologicamente como categorias ontológicas.

A Geograficidade, como conteúdo da trama, começa na localização dos seus homens-personagens e na sua respectiva periodização para fazer o estar-aí da existência do ser (social ou não) no meio. Ou seja, todo o feixe de eventos percebidos no meio através de um discurso literário, uma vez que esse mesmo discurso, tenha sua trama preenchida por elementos de uma experiência definida na existência: o geográfico nasce.

O nascimento do geográfico, quando ocorre nos romances, mesmo que muitas vezes com a escala não muito clara ou ainda sem divisas, fronteiras e trajetórias de locomoção bem definidas, se for espaço-temporalmente organizado, abre para um contexto onde a experiência ontológica do ser emergirá como possibilidade de análise. Fazer dialogar a geograficidade do romancista e a geograficidade do geógrafo, pode ser assim, um exercício dos mais estimulantes para a reflexão ontológica em Geografia. Complementando a justificativa, a escolha por Jorge Amado, é muito por tratar de um escritor que elaborou romances que repetidamente foram muito mais denúncias de uma realidade que objetos estéticos.

Nesse contexto, esse projeto se justifica à medida em que reconhecer as diferentes abordagens aqui propostas - geográfica, literária e ontológica – na construção de uma tese, para o campo da Geografia Humana, tema do programa de pós-graduação requerido, propõe um viés de construção científica que elucida um campo de elaboração de conhecimento plausível à uma contribuição social e cultural ainda pouco trabalhada na perspectiva teórico-metodológica da Geografia.

A abordagem ontológica na Geografia: um olhar sobre a obra de Jorge Amado

A Geografia e a Ontologia

A Geografia, como um campo de conhecimento institucionalizado disciplinarmente, ou seja, como uma ciência, tem sido muito esquematizada como uma forma de olhar o homem no mundo pela via do espaço. O nexos espacial como base epistemológica, tomou conta do conhecimento científico geográfico de forma tão densa, a ponto de outros saberes geográficos, que não são pautados a partir de uma perspectiva do espaço como objeto de estudo, serem marginalizados. Ou, sequer serem aceitos por determinadas opiniões da comunidade acadêmica geográfica. Assim, é importante explicitar, que a construção da experiência ontológica neste projeto geográfico, nem sempre caminhará por esse viés costumeiro da cátedra geográfica.

Ao dar continuidade nesta perspectiva de pensamento acerca do conhecimento geográfico, é preciso elucidar algumas linhas de raciocínio sobre este, que inaugura uma proposta epistemológica para esta ciência que pode dar subsídios a questionamentos polêmicos. A realidade possuiria um fundamento geográfico, ou mesmo uma determinação geográfica. A Geografia, ou o geográfico, enquanto fundamento, é algo que se estabelece a partir da relação sociedade/natureza. Ou seja, tanto no sujeito como no objeto – sistematização da construção científica - a relação entre sociedade e natureza se traduz numa ordem espaço-temporal dos elementos que resultam da relação. Podemos porque não definir essa relação como vivida no meio geográfico. Assim, partimos da construção do conhecimento geográfico como um fruto da relação homem-meio que suscita estar dada num local (localizada, portanto); se tratarmos de relações humanas no plural, distribuídas contigualmente ou não (alteridade-identidade se formulando); e ainda, construindo mentalmente na nossa observação da vivência a noção de distância (entre esses lugares, entre essas pessoas). Contribuindo para essa reflexão e sua proposta de construção de conhecimento, Martins (2007) afirma:

“é necessário que esta forma epistemológica encontre seu equivalente ontológico no conteúdo da realidade. E esta operação só se fará possível quando reconhecermos que além de ser um fundamento do real (tanto quanto o histórico), a geografia não é sinônimo de espaço, e sim, o espaço, é um dado geográfico.”

Uma das justificativas para entendermos que o espaço

não é Geografia, é partir do raciocínio que o espaço não possui materialidade, o que não significa dizer que ele não detém objetividade. O espaço fundamenta uma das formas de como concebemos as coisas no mundo. Ele elucida a dimensão do estar-posto, estar-aí, mas não é o estar-em-si do mundo. Se entendermos a construção científica específica buscada aqui como consciência geográfica, passa por entender uma determinação geográfica da existência. Essa sugestão da determinação geográfica, pode pressupor uma relação entre lógica e espaço. Podemos refletir, que cada concepção de mundo envolve um tipo de lógica, e um tipo de espaço-tempo equivalentes a ela. Na verdade, o espaço é lógico, porque reflete a lógica que lê o mundo (Martins, op.cit).

Os homens organizam sua vida empírica segundo relações sociais que existem no meio, dados num espaço-tempo. E é, portanto, neste contexto, que a existência se dá, pois as relações aí anunciadas de mútua negação, levam ao movimento do ser e do não-ser. E existência é isso mesmo: ser deixando de ser, sempre” (Martins, op.cit).

A observação da existência no meio como fruto da interação/relação/apropriação objetiva e subjetiva entre sociedade e natureza, na Geografia, tanto quanto na História, deve ser assegurada na sua condição transdisciplinar. E isso nos coloca a frente à necessidade de afirmar que qualquer pretensão de responder à pergunta ontológica sobre o ser do homem ou o ser social; necessariamente terá de constituir um conhecimento de natureza geográfica e histórica. Assim, a busca desta construção a partir das ideias deste projeto nasce do tratamento transdisciplinar que envolve também a Literatura.

Outro ponto a ser discutido nesta elaboração da perspectiva ontológica na Geografia passa por esclarecer o que entendemos por *relação* na determinação do geográfico, ou seja, na interação homem/meio. A geografia é resultado de todos os elementos interagindo na relação. É preciso olhar com foco para a relação que não é entendida como a simples soma de todos os conhecimentos que daí emergem. Lê-se a *relação* como Relação entre os homens, relação dos homens em sociedade com a natureza e relação entre os lugares. Portanto, não estamos falando de soma dos eventos relacionais, mas sim, do todo, ou seja, da totalidade. Sobre esta questão da totalidade Martins (op.cit) afirma:

“E encarar a questão da totalidade passa por pelo menos três quesitos básicos: a) ter o máximo de cuidado em identificar as partes; b) conhecer e reconhecer que as relações entre as partes são de natureza distintas, portanto que cada relação em sua natureza intrínseca depende das partes envolvidas; c) e na medida do possível, ter, no mínimo, noção da dinâmica específica de cada parte.”

Assim as questões da totalidade como um fundamento geográfico, reflete as ações humanas como uma forma de repercussão na apropriação objetiva e subjetiva do meio geográfico existente e, a partir daí a sociedade se totaliza.

Voltando as questões de como conceber conhecimento geográfico segundo o raciocínio anteriormente elaborado, espaço é atributo do ato de cognição do mundo. Assim, é preciso analisar a questão do espaço com o ente, na propriedade de análise da relação homem/meio. Para Martins (op.cit):

“... não posso dizer que as coisas são espaço ou então que o ente é espaço, e sim que ele, ente, existe, e por existir tem ou está em um espaço, que é uma dimensão e forma da existência do ente.”

O espaço é algo que emerge como construção social, um atributo cultural, uma forma de ver e compreender o mundo. Sua suposição acompanha diferentes formas de apreensão e compreensão do mundo, além de ser expressão existencial da objetividade das coisas. Nessa perspectiva, encerra dentro de si toda forma de existência e, portanto, de reprodução do mundo. Já o ser estará sendo definido nessa estrutura de relações que é a existência.

A epistemologia da Geografia de cunho ontológico

Inicialmente, poderia ser dito que a ciência é uma espécie definida de conhecimento teórico, que corresponde a uma forma de abordar a realidade. De qualquer forma, a ciência exige, daquele que a pratica, uma atitude crítica em relação ao mundo que vive, que desencadeia na própria construção em ato do conhecimento científico.

A ciência hoje, é a cultura dominante a respeito das definições sobre a sociedade em que vivemos e o mundo que por ela é construído. No entanto, traz respostas insuficientes sobre o que as coisas são. A ciência vem anulando o sujeito na relação com o objeto em sua realização. O caminho pelo qual a ciência não entra na discussão do *ser*, é a anulação do sujeito. Além disso, o núcleo do debate em jogo é o problema

da fragmentação do conhecimento, experiência que é comum a todos que lidam com o saber na sociedade contemporânea. A separação estabelecida entre as ciências naturais, as ciências humanas e as humanidades (como letras, artes etc.), a esta altura as transformou em três culturas separadas em si e por isso, culturas separadas do homem. Daí o argumento para a anulação do sujeito. Assim, é preciso afirmar que este projeto de pesquisa não contará com os métodos tradicionais procedentes da ciência geográfica consagrada, uma vez que será parte desta tese, também, anunciar o engessamento dos mesmos.

Como foi ressaltado anteriormente, o debate a ser destrinchado ao longo deste trabalho é de cunho ontológico. Na filosofia, o movimento é a realização da transformação das coisas, fato que vem se tornando restritivo na construção do conhecimento científico. Acredita-se que aquilo que falta à ciência, sendo aqui determinado de forma rasa, é a preocupação com o sentido da existência dos entes – aqueles que formam este mundo que vivemos e nos ocupamos em conhecer. Uma vez que a ciência vem intensificando o seu debate acerca de determinação e comprovação de fatos, estes por sua vez, que não significam que revelam a totalidade do que as coisas são. A ciência fragmenta a construção do conhecimento e esta tendência vem sendo tratada como processos de especializações. A ontologia, por outro lado, carrega como construção de teoria do conhecimento as modalidades do ser. Qual é a grande diferença, portanto, quanto ao conhecimento científico? Corrêa da Silva (1986), nos elucida quanto a isso:

Originalmente, as categorias são formas, modos do ser. Conforme a postura filosófica, ou são entes ideais produzidos pela razão ou determinações da existência. Como entes ideais produzidos pela razão, podem ser tomadas como entidades lógicas. Como determinações da existência, são modalidades ontológicas do ser.

A partir deste raciocínio, uma vez que as categorias são fontes essenciais de construção de conhecimento e da dimensão epistemológica, podemos dividi-las entre as lógicas – que cabem ao conhecimento científico – e aquelas que são tomadas como modalidades ontológicas, que correspondem à investigação do ser. Nos dois casos, se trata de construção epistemológica, ou seja, de domínio da produção do conhecimento, mas que possuem vieses diferenciados. A grande diferença consta, portanto, no fato de que a compartimentação do saber – ou para alguns as tais especializações – alcançam o objetivo da proposta científica, no entanto, não conquistam a plenitude do conhecimento de como as coisas são, da proposta ontológica. A Filosofia é o nível de conhecimento mais geral que se pode conceber. É nela, portanto, que as categorias, como determinações da existência, possuem seu grau mais amplo de generalidade.

O método escolhido para a elaboração desta tese enxergará a Geografia como uma categoria da existência. O fato dela ter esse viés, que permite a sua condição de fundamento ontológico. A Geografia assim, passa a ser um elemento constituinte da realidade. O *ser*, numa abordagem ontológica constitui o núcleo de uma preocupação decisiva. A tradição de um debate filosófico/epistemológico que tem por objeto o *ser* remonta, contudo, pelo menos à Antiguidade Clássica. Acrescentando

a dimensão da existência, credita-se para a Geografia como parte da realidade, o tipo de conhecimento que assim elaborado pode dar conta da apreensão da totalidade. A discussão encontrava-se na dicotomia: o ser em si e o ser em movimento (Corrêa da Silva, 1978).

As categorias científicas são modos do *ser*, determinações da existência desses em particular. Portanto, a categoria, sendo elemento de dimensão ontológica, sempre deve dar conta do real. A Geografia, a partir deste raciocínio, será elemento determinante do ser.¹

A relação Geografia X Ontologia se inaugura sob a lógica que para a consciência, o Ser deve estar localizado. Assim, inaugura-se a consciência geográfica. Esta, por sua vez, empresta um sentido de significação, quando as coisas e as relações no mundo passam a ser ontologicamente algo para nós.

A consciência geográfica, pressupõe também certos alicerces para compreendermos a sua já dita significação. Portanto, a partir do arcabouço teórico que vem sendo abordado, pensar em consciência geográfica, envolve compreender até que ponto a Geografia é elemento determinante da constituição da realidade. Ou seja, a consciência geográfica ajuda a explicar o fundamento geográfico da realidade.

A Geografia neste método será vista como um processo. E, uma vez que tratamos da consciência geográfica como elemento determinante da constituição da realidade, este movimento também será processual. A existência é estar em uma Geografia. Com isso, além da realização de um processo para a determinação do geográfico na realidade, A Geografia tam-

¹ Como Geografia, neste entendimento, nos referimos a algo além da ciência geográfica.

bém é uma categoria da existência. A existência por sua vez, é elemento ativo e determinante do ser. Assim, a Geografia se transforma em elemento ontológico do ser do homem. E, acrescentando, para a compreensão de todo este processo é necessário uma dedicada reflexão sobre o entendimento acerca do que seja a Geografia dentro deste raciocínio.

A consciência geográfica passa por entender esta determinação geográfica da existência. Diante destas afirmações, podemos concluir que a Geografia nesta condição de categoria da existência, precede a formação do saber disciplinar a ela relacionada.

Neste tipo de abordagem, a base constituidora da Geografia é fruto da interação/relação/apropriação objetiva e subjetiva entre sociedade e natureza. Com isso, a investigação ontológica sobre o ser do homem, necessariamente terá de possuir um conhecimento de natureza geográfica e histórica. E, mais ainda, olhar para esta interação/relação/, é saber como os elementos postos no mundo ao se relacionarem, cumprem papéis de determinação de geografidades.

Numa ordem lógica de exposição, a indagação a respeito de uma estrutura do meio geográfico, deve suceder a preocupação com sua formação. O sentido de localização, com sua devida importância já ressaltada, para colocar a Geografia como categoria da existência, decorre da necessidade da ação humana complementar em relação, a formação deste meio. Assim, nasce o sentido da localização do fenômeno geográfico, decorrente desta consciência geográfica aqui problematizada. Assim, o estar no mundo é determinado por uma gama de

possibilidades daquilo que nos torna indivíduos. E, ainda, saber onde se está localizado, é a determinação geográfica do ser, passa pelo viés da existência.

A Literatura de Jorge Amado

Jorge Amado nasceu em Ferradas, município de Itabuna, Bahia, em 1912, filho de um comerciante sergipano que se tornou proprietário de fazendas de cacau no sul da Bahia. É bem provável que pequenino ainda – como todos os filhos dos patrões – tenha brincado com os negrinhos, escutado as estórias dos velhos, ou, então, ao cair da noite, sonhado, na hora em que uma vez terminado o trabalho, o som do violão narra o sofrimento dos homens, o amor das mulheres e a valentia dos bandidos, vingadores das injustiças no sertão. Esses homens do povo, negros, mulatos, “cabras”, é que foram os verdadeiros professores de Jorge Amado. Sua obra surge ligada à problemática que emergiu com a Primeira Guerra, que foi discutida pelos modernistas e que desaguou no movimento de 1930. Ou seja, ela surge ligada à questão da identidade nacional e cultural do país, à questão da nossa raça, da formação de nosso povo, da relação entre a nação e o capital estrangeiro, enfim, ao tema da revolução, da necessidade de fazer uma reconstrução total do país, rompendo radicalmente com seu passado. Albuquerque Junior (2001, pág:213) afirma:

“A obra de Amado procura caracterizar o povo brasileiro, descobrir sua verdade interna, sua essência, retratar a verdade de sua visão e de

sua fala. Quer configurar um povo e o povo para o Brasil, integrá-lo à vida nacional, à cultura do país, captando a sua originalidade. Busca desrecalcar a face popular do país, destravar a língua do povo, abrir os seus olhos e da nação para seus problemas. Preocupa-se em fazer o país enxergar o seu povo com seus suores, cantigas, macumbas, prostituição, doenças, lutas, misérias e malandragens.”

Quando Jorge Amado insere na Literatura muitos dos signos e valores do conteúdo social que ele ao vivenciar muito presenciou no seu cotidiano, ele incorpora a Bahia ao Nordeste, segundo alguns estereótipos consagrados, antes isolada. E, nesse entendimento sob a lógica ontológica, ao geógrafo cabe elucidar uma experiência da existência no vivido da relação homem/meio.

Quando o romancista começa a publicar sua obra nos anos 30, a Bahia era vista, neste momento, como uma realidade à parte, tanto do ponto de vista econômico e político como do cultural. Passar por uma análise das relações homem/meio no contexto amadiano é pensar nos veleiros que se balançam nas águas para os marinheiros. Onde o material e o místico, o sagrado e o profano, a miséria e a alegria, o trabalho e o ócio, se misturam e se harmonizam ambos de formas complexas. Um lugar em que o transe místico, onde se muda de identidade, que possui uma geografia religiosa, nascida da reconstrução de territórios existenciais por negros desterrados da África. Nos livros de Amado, mantém-se uma estreita correlação entre cor e qualidades morais, éticas e sociais, muitas vezes com o sinal invertido: o negro era bom e pobre, oposto ao branco que era ruim e rico (Albuquerque Junior, op.cit).

Outra característica importante que explica o tom de

universalidade na obra de Jorge Amado é a presença do marxismo. A região Nordeste da época de Amado é uma região de cerne tradicional. Um palco de relações conservadoras que se perpetuam continuamente como o apadrinhamento dos negros pelos brancos, a grande propriedade latifundiária e monocultora, o folclore dos negros com seus sambas. Essa tradição poderia trazer um teor de imobilidade a esse feixe de relações representado. Assim, criando obstáculos para romper com a escala local ou até mesmo nacional, fato que não ficou restrito na obra de Amado. Não obstante, o marxismo entra nesta temática e acaba adquirindo esse papel, mesmo que implícito, de universalizar a obra. Bastide (1972) afirma:

“O marxismo foi o meio pelo qual Jorge Amado chegou a dar à sua pintura um caráter universal, fazendo do caso do proprietário baiano o exemplo particular de um fenômeno muito mais geral, o da exploração do homem pelo homem – fazendo do feudalismo brasileiro uma ilustração do feudalismo nos países subdesenvolvidos – e, por isso mesmo, a situação social do Nordeste, embora conservando seu sabor exótico, tornava-se “comunicável” aos outros”.

No entanto, esse universal, quando bem entendido, forma um feixe de relações que não é uma simples situação abstrata ou desencarnada. Este conjunto de experiências da existência do estar-do-homem-no-mundo que pode ser de caráter universal, onde fica enraizada numa certa cultura, tanto africana quanto europeia; num determinado meio ecológico onde o mar dialoga com a floresta tropical atlântica, num certo meio social da luta pela terra, de uma pequena burguesia que cultua

as aparências e dos vagabundos da liberdade. Uma curiosidade sobre o marxismo de Jorge Amado é que ele é messiânico, se volta para a esperança de que o dia de amanhã será melhor e mais belo.

Pensar em âmbito de influência marxista no campo literário é tratar do conceito de trabalho. Pensar conceitualmente o trabalho é possível nessa perspectiva ontológica também. O trabalho pode ser visto como o nome ontológico que damos para a relação homem-meio do geógrafo e que em geografia dá-se como um plano localizado e coabitado na superfície terrestre. É uma relação metabólica, uma troca de forças entre o homem e a natureza que se faz entre homens num lugar da superfície terrestre e num momento do tempo. Essa justifica aparece em Martins (op.cit):

“... se o trabalho representa o ato de objetivação da essência humana, e assim produz o mundo (meio) e ao homem em sua humanidade. Dentro dessa perspectiva ele, o Trabalho, é compreendido como categoria filosófica.”

Assim, é através dessa linha de raciocínio quanto às questões ontológicas e geográficas e suas pertinentes categorias que esse trabalho se estrutura.

Considerações finais

O Brasil vivenciou um período muito discutido e que se destacou ao longo da construção de sua Literatura. Este

momento ficou conhecido como o “Regionalismo de 30”. A importância do olhar para dentro das fronteiras, para o interior, para o “sertão” do país, que se tornou efervescente com este movimento, fez do Nordeste, antes região bastante esquecida das letras, a partir disto, parte integrante, acendendo a perspectiva de pensar o projeto de nação de forma mais aglutinadora. Especialmente para um país de território de grandes dimensões e com uma população que o ocupa ainda mais diversificada.

A obra de Jorge Amado se insere, neste movimento. Dentro deste contexto, a crítica anunciava que uma geração de ficcionistas, para redirecionar a discussão do projeto de nação que já vinha sendo proposta no país – especialmente pelos intelectuais do Sul, área hegemônica – também se voltava para os problemas sociais de sua região e sua gente: o Nordeste. José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, são nomes que se costumaram chamar como os romancistas/escritores do Regionalismo de 30.

Jorge Amado foi um autor bastante heterogêneo e, com uma obra longa e publicada, seria injusto rotulá-lo imutável ao longo de sua trajetória intelectual e literária. Em determinada fase de sua construção, contudo, essa veia regionalista estava bastante ressaltada. Uma das práticas de Jorge Amado, dentro deste contexto, era falar do povo e para o povo. Enxergar no homem a via de enxergar que tipo de cultura ele pode construir e se inserir, sem dúvida é tornar apresentada uma fonte de fundamentação de sua respectiva nação. Do nascer individual ao fenômeno coletivo.

É possível pensar a respeito de uma geografia na obra de Jorge Amado, a partir de algumas características que o autor desenvolveu em seus personagens e no cenário de sua trama: ou seja, nas geograficidades construídas em seu meio, na teia social apresentada na relação deste meio com os seus personagens. Relação esta, fundamental no contexto da trama. É importante ressaltar, que se tratando de uma trajetória literária como a de Jorge Amado, ou seja, densa, extensa e que atravessa períodos bastante diferenciados do rumo do autor, quaisquer de suas características devem ser vistas sem o olhar da totalidade.

Nos livros de um Jorge Amado menino, ainda beirando os vinte e poucos anos, existia na publicação de seus primeiros romances, desde o início, um ouvido atento e um olhar agudo, especialmente para o povo, ao lado da solidariedade, sensível à dor do outro. Esses personagens que ele nos traz, falam e se comportam como gente comum da época, como ninguém ainda tinha destacado em outros romances de grande renome. O autor não observa o povo brasileiro de longe e de cima, cheio de interesse, anotando com cuidado para depois registrar ou reinventar essa linguagem em seu texto. Pelo contrário, o campo onde ele se situa é o mesmo de seus personagens. Ele está no meio de sua gente, no mesmo plano que ela. Basta-lhe olhar em volta. Cola nestas criaturas e as revela por dentro. Não pela sua psicologia, mas pela sua linguagem. E, é a partir desta conjuntura, que enxergar uma Geografia do real, do tangente, neste romancista, adquire mais credibilidade. O mundo amadiano pode ser lido pelo viés das geograficidades porque ele não é meramente fantasioso. Ele pode ser um ele-

mento constante e factível de qualquer situação bem popular, vivida, constantemente repetida no cotidiano do povo.

A Geografia em Amado é clara. Esse fenômeno pode ser muito bem compreendido quando consideramos o caminho que ele escolheu ao realizar seu romance de massa, o da cultura popular. Quando o romancista ainda estava aprendendo, e muitas vezes classificado por ele, os seus primeiros romances eram tratados como “cadernos de aprendizado”, ainda assim estava imerso em sua gente e sabia escrever captando a essência das inspirações para os seus personagens. Amado já sabia trazer para os seus livros o falar brasileiro. E, o fazia com tanta naturalidade que parecia mesmo um fato da natureza e não da cultura. Diante desta reflexão, porque não pensar, que é justamente desta sensação naturalizante do fato social, que a geograficidade emerge, uma vez que no caso deste romancista, a cultura popular é sim acompanhada de raízes importantes em seu meio, no ambiente do qual ela emergiu.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2001.

AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro D'Agua**. 57. ed. Rio de Janeiro: RECORD, p. 103, 1986.

AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. São Paulo, Ed. Martins. 1937.

AMADO, Jorge. **Jubiabá**. Romance. Rio de Janeiro, José Olympio, 1935.

AMADO, Jorge. **Mar Morto**. Romance. Rio de Janeiro, José Olym-

pio, 1936.

AMADO, Jorge. **Tenda dos Milagres**. Romance. São Paulo, Martins, 1969.

AMADO, Jorge. **Terras do sem fim**: romance. 5. ed. Rio de Janeiro: RECORD, 1985.

BASTIDE, Roger. A narrativa como ato socialmente simbólico. São Paulo. Atica, 1992. Sobre o romancista Jorge Amado” IN: **Jorge Amado Povo e Terra – 40 anos de Literatura**. São Paulo, Ed. Martins, 1972.

BERGAMO, Edvaldo. **Ficção e convicção: Jorge Amado e o Neo-realismo literário português**. São Paulo, Ed. Unesp, 2008.

BLANC, *Mafulda* de Faria. **Introdução à Ontologia**, Instituto Piaget, Lisboa, 1997.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**, 43 Ed. São Paulo. Cultrix, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Ed. Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro, 2006.

GILES, Thomas Ranson. Jean Paul Sartre In: **História do Existencialismo e da Fenomenologia**. São Paulo, Edusp, 1975.

INWOOD, Michael. **Heidegger**, São Paulo, Edições Loyola, 1997.

JAMESON, Fredric. **Inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico**. São Paulo. Atica, 1992.

JAMESON, F. **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? Trad. de Hugo Mader. **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, nº 77, 185-203, 2007.

LUKÁCS, Georg. **Introdução à uma estética marxista**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970.

LUKÁCS, Georg. **Prolegômenos para uma ontologia do ser so-**

cial. São Paulo, Boitempo, 2010.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. São Paulo, Editora 34, 2ed. 2009.

MACHADO, Ana Maria. **Romântico, Sedutor e Anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje**. Rio de Janeiro, Objetiva, 2006.

MARANDOLA JR, Eduardo e GRATÃO, Lúcia Helena Batista. **Geografia e Literatura: ensaios sobre geofricidade, poética e imaginação**. (org.). Londrina, Eduel, 2010.

MARTINS, Rodrigues, Elvio. Geografia e Ontologia: o fundamento geográfico do ser. IN: **Geosp**, nº 21, maio/2007.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. **O mapa e a trama: ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas**. Florianópolis, Editora da UFSC, 2002.

MOREIRA, Ruy. As formas da Geografia e do Trabalho do geógrafo no tempo. IN: **Pensar e ser em Geografia**. São Paulo, Contexto, 2010.

MOREIRA, Ruy. A Geografia serve para desvendar máscaras sociais. IN: **Pensar e Ser em Geografia**, São Paulo, Contexto, 2010.

MOREIRA, Ruy. As categorias espaciais da construção geográfica das sociedades. IN: **Pensar e Ser em Geografia**. São Paulo, Contexto, 2010.

MOREIRA, Ruy. Conceitos, categorias e princípios lógicos para o método e o ensino da Geografia. IN: **Pensar e Ser em Geografia**. São Paulo, Contexto, 2010.

MOREIRA, Ruy. A identidade e a representação da diferença na Geografia. IN: **Pensar e Ser em Geografia**. São Paulo, Contexto, 2010.

MOREIRA, Ruy. Sociabilidade e espaço: as sociedades na era da Terceira Revolução Industrial. IN: **Pensar e Ser em Geografia**. São

Paulo, Contexto, 2010.

MOREIRA, Ruy. Ser-tão: o Universal no Regionalismo de Graciliano Ramos, Mário de Andrade e Guimarães Rosa (um ensaio sobre a geograficidade). IN: **Ciência Geográfica**, vol: X, Bauru, 2004.

ROSSI, Luiz Gustavo Freitas. **As cores da Revolução: a literatura de Jorge Amado nos anos 30**. São Paulo, Ed.Unicamp, 2009.

SANTOS, Douglas. A reinvenção do espaço, São Paulo: Editora Unesp, 2002
SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. São Paulo, Hucitec, 1988.

SILVA, Armando Corrêa da. **O espaço fora do lugar**. São Paulo, Hucitec, 1978.

SILVA, Armando Corrêa da. As categorias como fundamentos do conhecimento geográfico. IN: **O espaço interdisciplinar**. São Paulo, Nobel, 1986.

VAZ, Henrique C. de Lima. **Antropologia Filosófica**. Volumes I e II. São Paulo, Loyola, 1992.

PARTE III
LITERATURAS

GEOGRAFIA E LITERATURA: ESBOÇO CRÍTICO- COMPRÉENSIVO A UM CAMPO DE ESTUDO EM DISCUSSÃO

Samarone Carvalho Marinho

1. Introdução

Este é um estudo preliminar a um debate que nos traz certa inquietação.

Soa-nos uma constante nos estudos geográficos cujo temário envolto do diálogo com a literatura (prosa, poesia) resulte da associação espaço/representação (representação do espaço geográfico) como o núcleo norteador de sua produção. Em grande medida parece-nos que na ciência geográfica a entrada da literatura, em sua gama variada de significados, está ligada ao primado da *representação*¹, calcado, principalmente

¹ Tomamos aqui como princípio para discussão os contornos filosóficos da teoria da representação analisado por Fernando Gil (Cf. GIL, Fernando. *Mimesis e Negação*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984. p. 35-87.). Segundo esse autor, na filosofia da

na *perspectiva cultural-humanista*². Esta parece-nos ser a questão de fundo a ser debatida. Na primeira parte deste artigo demonstraremos como e em quais aspectos a primazia da *associação espaço/representação* tem se tornado domínio constante nas interpretações dos geógrafos culturais.

Na segunda parte deste artigo, tentamos compreender, fora de um plano de dicotomização preestabelecido (representação x objetivação), as intrínsecas relações (a vida, existência, geograficidade, p. ex.) entre homem-lugar que eventualmente

consciência (a de Kant e a de Peirce, principalmente), o que é comumente entendido como representação diz respeito, equivocadamente na acepção do autor, à conjugação *pari passu* da simbolização, seguida da semelhança e a ação do representado (o objeto representado, tomado pela inteligência pura). Esse movimento, continuando, não considera a representação como a presença, no sujeito, do teor significativo dum pensamento, duma imagem, duma recordação, duma percepção. Assim, tem-se a representação como produto do intelecto puro do sujeito, em que o mundo aparece como aprioristicamente dado como representado. (GIL, op. cit., p. 42). Nestes termos, aprofundando na sua análise, no preceito kantiano, a “semelhança” de representação e de representado e a eficácia do representado vão contra a primazia, na ordem da vivência, dum significante “construído” pelo sujeito na sua relação com o mundo. Este movimento é comumente feito na geografia que, na apreensão do espaço geográfico, afirma-se quase uma posição niilista de que tudo é representação (inclusive o espaço geográfico), haja vista que esta já é um *a priori* inquestionável. Portanto, a representação (do espaço geográfico) obtém de si mesma (do sujeito) a sua representatividade (intelecção do espaço geográfico).

² No que diz respeito a *Geografia Cultural* (campo de privilégio da perspectiva cultural-humanista) por um lado, no entender de Paul Claval (Cf. CLAVAL, Paul. *A Geografia Cultural*. 2. ed. Florianópolis, SC: Editora da UFSC, 2001. p. 54-55.), apreende, em sua essência, a cultura como discurso revelador das relações homem-natureza. Isto é, a cultura produzida, em sua supraorganicidade, é o motor transformador da relação do homem com o ambiente. A Geografia Humanista, por outro lado, no entender de Y-F. Tuan (Cf. TUAN, Yu-Fu. “*Humanistic Geography*”. In: *Annals of the Association of American Geographers*. 66, n. 2, 1976. p. 266-276.), é um campo da Geografia que tenta compreender, à luz dos “fenômenos geográficos”, o homem e sua própria condição em face do mundo. Com isso, o caráter de Humanismo, na abordagem da Geografia Humanista, utiliza-se da cultura como entidade reveladora da relação do homem com o ambiente. Para W. Holzer (Cf. HOLZER, Werther. “O conceito de Lugar na Geografia Cultural-Humanista: uma contribuição para a geografia contemporânea”. In: *GEOgraphia*, Ano V, n. 10, 2003. p. 113-123.), no movimento próprio de consistência tanto de algumas variações em torno da Geografia Cultural quanto da Geografia Humanista, é possível se falar em Geografia Cultural-Humanista em termos de consolidação desse campo na geografia contemporânea. É esse autor que, de certa forma, nos autoriza a fazer referência à unicidade da Geografia Cultural e da Geografia Humanista.

propiciaram a realização de uma criação artística. Na esteira da acepção ontológica de Lukács (1978) sobre a obra de arte, em vez de buscarmos na literatura apenas a “personalidade dos lugares” ou a conotação de “pertencimento de lugar” – em tons telúricos –, procuramos delinear que por trás de qualquer criação artística existe uma relação de objetivação entre homem-lugar que circunstancia o seu registro ontológico.

Ao fim do artigo, a apresentação de *outro caminho* para análise do campo relacional entre “Geografia” e “Literatura” ficará claro.

2. Preâmbulo a uma análise crítica: a primazia da perspectiva cultural-humanista na abordagem de formas artísticas

É notória a primazia da perspectiva cultural-humanista no que tange às interpretações de trabalhos literários. Sobressai-se uma apreensão espacialógica dos conteúdos próprios desses estudos que determinam e, de certa maneira, direcionam a abordagem a partir dos conteúdos espaciais mais aparentes. Ganha relevo aquilo que certa vez fora dito por R. L. Correa e Z. Rosendahl (2007, p. 7): trata-se “de interpretar aquilo que os romancistas, poetas, cronistas e músicos elaboraram a respeito da espacialidade humana – envolvendo o presente, o passado e o futuro –, assim como os processos espaciais referentes às configurações espaciais – o movimento, a paisagem, a região, o território e o lugar.”

Aprofundemos um pouco o primado que sustenta essa perspectiva.

2.1 O primado da representação

A busca pela presença de uma espacialidade inerente a algumas formas artísticas (dentre elas, principalmente o romance e o conto), parece ser o norte da perspectiva cultural-humanista: uma via que tem se mostrado privilegiada ao uso da literatura como fonte da busca do que comumente ficou conhecido, na ciência geográfica, como originalidade e personalidade dos lugares (*sense of place*)³. “É com relação a esse aspecto da personalidade dos lugares que se mobilizou a maioria dos trabalhos [cultural-]humanistas”, conta-nos M. Brosseau (2007, p. 23) em referência à relação estabelecida entre a geografia e a literatura.

Essa personalidade do lugar, tão em voga entre os geógrafos cultural-humanistas, tem seu arrebato na reflexibilidade do espaço geográfico mediada pela fixação de significados dados pela mente do sujeito. De certa forma, é a reafirmação, por duas vias, de dois projetos antigos. O primeiro, o ressuscitamento, implícito, do antigo projeto schopenhaueriano do mundo como representação, aquele que afirma tenazmente que tudo que existe no mundo está para o sujeito que o idealiza⁴. Neste caso, e expandindo a interpretação, tem-se o espaço

³ Nos Estados Unidos, artigos de D. Pocock (Cf. POCOOCK. Douglas “Geography and Literature”. In: *Progress in Human Geography*, 12, n. 1, 1988.) e de Y-F. Tuan (Cf. TUAN, Yu-Fu. “Sign and Metaphor”. In: *Annals of the Association of American Geographers*, 68, n. 3, 1978a.) evidenciam essa tendência. Na França, em caminho diferente, mas com símile resultado, Armand Fremont, numa aproximação geográfica à obra de Gustave Flaubert, estudou o “espaço vivido” dos diferentes personagens flaubertianos. (Cf. FREMONT. Armand. “Flaubert géographie. A propos d’un coeur simple”. In: *Études Normandes*, 1981, n. 1, p. 49-64.)

⁴ “O mundo é minha representação. Esta proposição é uma verdade para todo ser vivo pensante, embora só o homem chegue a se transformar em conhecimento abstrato e refletido. A partir do momento em que é capaz de o levar a este estado, pode-se dizer que nasceu nele o espírito filosófico. Possui então a inteira certeza de não conhecer nem

(mundo como representação) equivalente a intelectualização, dotado de homogeneização e pouca diversidade. E o segundo, o reendossamento, em seu vínculo mais explícito e diverso, da supraorganicidade da representação cultural, com raízes na antropologia cultural norte-americana e que tem como premissa básica a cultura como entidade autônoma às ações dos sujeitos⁵. Tem-se, aí, a cultura enquanto entidade macroestrutural

um sol nem uma Terra, mas apenas olhos que vêem este sol, mão que tocam esta Terra, em uma palavra, sabe que o mundo que o cerca existe apenas como representação, em sua relação com um ser que percebe, que é o próprio homem. Se existe uma verdade que se possa afirmar *a priori* é esta, pois exprime o modo de toda experiência possível e imaginável, conceito muito mais geral que os de tempo, espaço e causalidade que o implicam.” (Cf. SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.).

⁵ Exponentes máximos da teoria supra-orgânica da cultura, Alfred Kroeber e Leslie A. White nos dizem respectivamente: “Mil indivíduos não fazem uma sociedade. Eles são uma base potencial de uma sociedade: mas não são, eles mesmos, que a causam. Na verdade, é o nível sociocultural que faz com que os homens se comportem da maneira com que se comportam.” (Cf. KROEBER, Alfred L. apud DUNCAN, James S. “O Supra-Orgânico na Geografia Cultural Americana”, In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeni [orgs.]. *Introdução à Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. p. 68.) (Cf. DUNCAN, James S. “The Superorganic” In: *American Cultural Geography. Annals of the Association of American Geographers*, 70, n. 2, 1980. p. 181-198.) (Cf. KROEBER, Alfred L. “The Superorganic”. In: *The Nature of Culture*. Chicago: University of Chicago Press, 1952. p. 22-51.). “Se o comportamento das pessoas é determinado pela cultura, o que determina a cultura? A resposta é que ela própria se determina. A cultura pode ser considerada como um processo *sui generis*.” (Cf. WHITE, Leslie A. apud DUNCAN, James S. *O Supra-Organico na Geografia Cultural Americana*, op. cit., p. 69.) (Cf. DUNCAN, James S. op. cit., p. 181-198.) (Cf. WHITE, Leslie A. *The Concept of Cultural System*. New York: Columbia Press, 1975. p. 3-4.). O que se pode deprender sinteticamente da teoria supra-orgânica de Kroeber e White e sua influência na geografia cultural norte-americana (fala-se em Carl O. Sauer e a Escola de Berkeley), diz respeito a “tradução” do conceito de “supra-orgânico” (conceito cunhado de Herbert Spencer, o pai do darwinismo social, e aceito por Kroeber) nesse campo de estudo da ciência geográfica. (Cf. CORREA, Roberto Lobato. “Carl Sauer e a Escola de Berkeley – uma apreciação”. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeni [orgs.]. *Matrizes da Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001. p. 25.). A ideia assimilada por Sauer do conceito de “supra-orgânico” é a de que a sua formulação representaria um protesto ao reducionismo biológico, imperativo ao pensamento social desde o século XIX. “Em realidade, ao abandonar o determinismo ambiental, Sauer e seus discípulos acabaram engajados no determinismo cultural, outra versão do darwinismo social contra o qual Sauer tanto lutara.” (Cf. CORREA, Roberto Lobato. op. cit., p. 27.). Vê-se em parte certa negação do homem em seu aspecto ontológico de não ser apenas um “mensageiro da cultura”. Elevada a este nível, a

turante das relações do homem com a região.

Ora! Por inferência a essas duas vias, tanto do projeto schopenhaueriano quanto do projeto antropológico-cultural, a reflexibilidade do espaço geográfico surge como algo dado. Esses dois projetos parecem que incidiram na forma de abertura dos geógrafos cultural-humanistas em relação à literatura, determinando, conseqüentemente, o tipo de abordagem ao longo do século XX, principalmente após a década de 1970, quando essa relação, sob vários matizes, se intensificou⁶.

No entendimento do espaço como representação, o tempo é concebido um dado radicalmente contraposto a ele. O tempo um *continuum* permanente das sucessões indo contra o espaço, tomado como descontínuo (um ponto) retentor fragmentário dessas sucessões. Por parte dos geógrafos cultural-humanistas, ficou em evidência o espaço como um recorte estático do tempo (ao modo humboldtiano do “quadro da natureza”), preocupados que estavam com a idealização do espaço já dada e não processada, não construída. A representação não é vista como processo, com os sujeitos a produzindo continuamente, mas sim apresentada como aquilo fixado pelos sujeitos antes de qualquer relação, no caso, o mundo espacializado pela consciência em si. A intelectualização, aí, é, paradoxalmente, anterior ao próprio processo intelectual. Isto praticamente levou alguns geógrafos cultural-humanistas a apenas reconhecer o espaço enquanto fundo mimético da

cultura independente da realidade.

⁶ Faz-se referência aos seguintes trabalhos: Cf. POCKOCK, Douglas. “Place and the novelist”. In: *Transactions of the Institute of British Geographers*, 1981, n. 6, p. 337-347. Cf. LLOYD, W. & SALTER, C. “Landscape in literature”. In: *Association of American Geographers*, Washington, DC, 1977. Cf. LEY, David; SAMUELS, Michael (orgs.). *Humanistic geography: prospects and problems*. Chicago, Maaroufa Press, 1978.

consciência idealizadora e não como o existir do Ser, e os processos intrínsecos à determinação de ambos (o ser e o existir; o homem e o lugar, a sociedade e o espaço).

Em termos gerais, A. Bailly (1985), por exemplo, preocupado em validar a sua geografia da representação, traz a “representação” piagetiana da evocação do objeto na sua própria ausência para elevar a imaginação a um *status* de autonomia plena. A partir desta última, o autor permite-se a construção de representações subjetivas de distância e espaço. P. L. Wagner e M. W. Mikesell (2000), por sua vez, comprometidos em afirmar a cultura como chave classificatória dos sujeitos numa região (área cultural, para eles), traduzem a paisagem (a paisagem cultural, para eles) como um recorte representacional das ações humanas estocadas numa circunscrição espacial, delineada, senão, pela cultura. A. Buttimer (1985), num enfoque fenomenologista, com interesse em demonstrar descrições mais explícitas e contemplativas do espaço e do tempo, hipervaloriza a individuação simbólica do mundo vivido (com forte conotação no *lebenswelt* husserliano) antecedendo o conhecer ao Ser.

Parece-nos, e aqui tentamos *atravessar* o ponto de vista de M. Brosseau (2007), que, com menor ou maior intensidade, a grande parte dos geógrafos cultural-humanistas preferiu situar a relação geografia e literatura no terreno exclusivo da consciência e na autonomia quase plena do imaginário em face da realidade. Verificam-se duas implicações diretas nesta forma de ver o mundo. A primeira, em ver o mundo enquanto mosaico de culturas passível apenas de análise comparativa (Sauer, e depois, em outro contexto, Claval). A segunda, em ver o mundo

e seus lugares como captação de um realismo-romântico da beleza, da fragrância e do ritmo dos lugares intelectivamente conectados com outros lugares (Tuan e Buttimer).

No interior dessa concepção mimética, a literatura é tida, ora como reflexo da realidade, ora como pura interioridade desse reflexo, evidenciando, ambas as posições, a personalidade dos lugares. De um lado, Y-F. Tuan (1978b) afirma que o objetivo da literatura seria apresentar a experiência concreta (querendo dizer senso-perceptiva) por meio da evocação de passagens textuais da obra de um autor que, por consequência, daria um referente fidedigno na experiência cotidiana. A qualidade do texto literário é uma característica que é realçada. De outro lado, D. Pocock (1984) afirma que literatura e arte são úteis ao geógrafo cultural-humanista tanto como fontes de informação quanto na aparição da sensibilidade (deixando entrever a individuação) no meio geográfico. A capacidade em proporcionar certa fruição e destacada.

Posições extremadas! Assim nos soam tais abordagens. Tuan, por um lado, de certa maneira, reforça a ideia de imediatez da reflexibilidade, deixando implícita a subvalorização do grau de *literariedade*⁷ que a obra literária pode assumir. Pocock,

⁷ Fazemos referência ao conceito de *literariedade* de Roman Jakobson (Cf. JAKOBSON, Roman. "Linguística e Poética", In: *Linguística e Comunicação*. 24. ed. São Paulo: Cultrix, 2007. p. 118-162.). Para ele a literatura (o texto literário, em seu dizer) é a expressão da função estética da linguagem que vai ao encontro precisamente da seleção de palavras que organizam uma estrutura que realce os seus diversos significados. Jakobson expõe a combinação de um esquema comunicacional que demonstra as funções da linguagem verbal (expressiva, conotativa, referencial, fática, metalinguística e poética) que diferenciam o texto literário do texto não-literário. Da conformidade entre a combinação e a seleção resulta a literariedade, isto é, o conjunto de propriedades que caracterizam a linguagem literária. Portanto, quanto maior for a seleção, e a combinação, mais literário é o texto. Observa-se, então, que, na vontade de definir a linguagem literária dotada de autonomia estético-discursiva, o conceito de literariedade, carregado de semelhante unidirecionalidade, fez-se constante nos estudos dos formalistas russos.

por outro lado, exaure a investigação do conteúdo geográfico resolvido na própria obra literária capaz, esta, de oferecer, em si mesma, as informações necessárias à interiorização de imagens geográficas. É um paradoxo, pois, ao mesmo tempo em que o geógrafo cultural-humanista procura os instrumentos na literatura capazes de confirmarem as suas hipóteses e conectá-las ao real, declina dessa vontade quando dá à literatura o *status* unidirecional de enquadramento reflexivo-funcional (a paisagem urbana na obra de determinado escritor, a paisagem rural na poética de determinado poeta etc.). Enquadramento assim entendido faz com que a leitura do texto literário não necessite guardar nenhum elo com a realidade geográfica ou, se guardar, é para refletir de maneira restritiva essa mesma realidade na forma estética. Obviamente é encontrar, aí, o que se quer achar: a representação do espaço geográfico.

2.2. As tendências de abordagem da literatura à luz do enfoque cultural-humanista, uma crítica expositiva

Na concepção proposta pelos geógrafos cultural-humanistas, soa-nos passar despercebido o fato de que a literatura não é plenamente circunscrita a um tipo ideal e que sua associação ao espaço se dá, não apenas por meio da representação, mas, também, pela objetivação (como analisaremos mais à frente).

Falamos em restrição a um tipo ideal, quando, por meio de um encontro ideal entre geografia e literatura, a obra literária fornece ao geógrafo as imagens ideais capazes de serem

interiorizadas pelo escritor, pelo poeta, na sua relação com o espaço geográfico. Parece ocorrer uma subestimação de que a existência é que diz essas coisas. Quando J-P. Sartre (2005, p. 57) reativa a noção husserliana de “intencionalidade” dentro do seu sistema filosófico, é para nos dizer que “o conhecimento ou pura ‘representação’ é apenas uma das formas possíveis da consciência”. O filósofo francês pretende com isso elevar a intencionalidade como superação de entendimento do mundo como apenas um desdobramento pessoal de cada um (solipsismo). Isso demonstrável a partir de uma ontologia da consciência que privilegia a imaginação como relacional com o mundo e não excedente a este ou interna, ela mesma, ao sujeito.

É nisso, parece-nos, que concerne ao diferencial e ao excesso dos geógrafos cultural-humanistas no que diz respeito aos estudos geográficos que têm como privilégio obras literárias: a sua premente disponibilidade em associar espaço com representação perde de vista o sentido ontológico da relação. O plano da consciência, assim parece, é instância de privilégio da abordagem.

Esse esboço até aqui feito sobre a associação do espaço com a representação, no seu desvelamento em específico campo de estudo (a Geografia Cultural), leva-nos, em tons sumarizantes, a esquadrinhar boa parte do temário geográfico envolvido com a literatura, nas seguintes tendências:

1. estudos de transcrição da personalidade dos lugares, em que, como expomos, a obra literária (romance, conto) oferece um “decalque” de uma região;
2. estudos sobre o conteúdo geográfico evidente da obra

literária (romance, conto, poesia), pois a extração do significado espacial e facilitada;

3. estudos em que a descrição literal de paisagens literárias (romance, conto) e o princípio norteador da leitura geográfica;

4. estudos que evidenciam o contexto sociopolítico da produção literária (romance);

5. estudos em que o sentido da linguagem e do discurso e o determinante na relação entre geografia e literatura (romance);

6. estudos em que o enfoque numa representatividade regional e recorrente (poesia).

Essas tendências, chamá-las-emos assim, são de interesses desiguais.

Os estudos de transcrição da personalidade dos lugares, por vezes, tentam, em um nível e outro, interpretar personagens e situações como alegorias de uma suposta mensagem geográfica. O estudo de A. Fremont (1981) sobre a novela de Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, evidencia tal enfoque. Num comentário a esse trabalho, P. Claval (2003) deixa claro a tentativa do seu consorte em mapear os movimentos da personagem principal da obra (Emma Bovary) e suas visitas a alguns lugares da França do século XIX, no intuito de retirar as imagens (a espaciologia propriamente dita) de cada um desses lugares.

Nos estudos sobre o conteúdo geográfico cabe ao geógrafo a descoberta de espacialidades aparentes ao conteúdo geral da obra, não havendo, aí, nenhuma necessidade explícita de

evidenciar a conexão do texto com o contexto da produção. Os estudos de C. A. F. Monteiro (2002; 2008) são assaz profundos nas demonstrações das mensagens geográficas na obra de Aluísio de Azevedo, Machado de Assis, Graça Aranha, Guimarães Rosa e Graciliano Ramos.

Nos estudos de descrição literal de paisagens literárias, a paisagem é própria da construção interna do texto literário e passa a funcionar como lógica da própria obra; a configuração, aí, é formal, aderente ao plano intelectual proposto pelo geógrafo, quando um recorte estático do tempo em relação ao espaço (no caso, a paisagem em sua forma aparente) é reforçado. O ensaio de J-M. Besse (2006) sobre relato escrito por Petrarca ao escalar uma montanha no intuito de informar certa experiência contemplativa da paisagem, é uma amostra singular desse tipo de estudo.

Os trabalhos que evidenciam o contexto sociopolítico da produção literária, prenhe de avaliações mecânicas do vínculo do texto literário com o ambiente, procuram mostrar o papel da literatura na evolução social e cultural de um lugar. É uma acepção crítica pouco desenvolvida na relação geografia e literatura ou, se desenvolvida, mostra que o contexto sociopolítico em si vale mais que o próprio texto. Os estudos de I. Cook (1981) e J. Silk (1984) seguem esse caminho.

Por sua vez, os estudos em que o sentido da linguagem e do discurso é o determinante na relação geografia e literatura, é uma tendência rara. M. Brosseau (2007) é um autor que vêm desenvolvendo esse enfoque, numa tentativa de elevar o romance a “sujeito” em sua capacidade de modificar o horizonte perceptivo do geógrafo. O risco, aí, é hominizá-lo.

romance, dando-lhe características de alteridade orgânica que modifica constantemente tal horizonte.

Por fim, uma última tendência nos direciona aos estudos geográficos em sua analítica à poesia. São estudos que não chegam a conformar uma sólida aproximação com a literatura, porém, confirmam interesse análogo ao da maioria dos geógrafos cultural-humanistas, qual seja: a análise do conteúdo geográfico de textos literários⁸. Em um estudo específico e que mostra o extrapolamento dessa tendência na ciência geográfica, J. Seemann (2007) investiga o conteúdo geográfico na poesia de Patativa do Assaré, com o intuito de demonstrar o quanto essa poesia guarda uma representação regional (no caso, paisagens referidas à região do Cariri) emissora tanto de símbolos espaciais quanto de identidades geográficas.

A análise de Seemann (2007) em *“Geografia, geograficidade e a poética do espaço: Patativa do Assaré e as paisagens da região*

⁸ Destacamos dois estudos que, em termos de enfoque geográfico, não guardam explícita aderência à perspectiva cultural-humanista. Referimo-nos aos estudos “Três rios. Três regiões. Três poetas” de M. F. Souza Neto (1997), e “Geografia e Literatura: uma leitura da cidade na obra poética de Paulo Leminski” de J. C. Suzuki (2005). Souza Neto (1997) por meio de uma análise comparativa apresenta-nos uma leitura geográfica que traça na poesia de três autores (Cassiano Ricardo, João Cabral de Melo Neto e Thiago de Mello) a ideia de construção de identidades geográficas, num reforço a ideia de representatividade regional. Tal análise procura articular semelhanças internas a cada texto poético engendrando um conjunto de associações imagéticas evocadas pelos autores (rio-desbravador; rio-retirante; rio-grandioso) como forma de circunscrever teluricamente a representatividade regional (“O Tiete de Cassiano Ricardo”, “O Capibaribe de João Cabral”, “O Amazonas de Thiago de Mello”). Já Suzuki (2005), em seu turno, analisa a cidade enquanto substrato evidente no texto poético. Em seu estudo tenta fazer, até certo ponto, uma reflexão estética sobre o funcionamento do texto poético (obra poética de Paulo Leminski), remontando, por vezes, os caminhos propostos por A. Candido (2006) no tocante à leitura dos poemas (análise interna ao texto, interpretação e comentário). Isto posto, revela-se subjacente na leitura geográfica, uma hermenêutica de influências estéticas ao poeta, principalmente aquelas de matizes vanguardistas (poesia marginal e poesia concreta). Tal hermenêutica de influências funciona como elã que expressa a imagem do poeta na cidade, configurada, logo a seguir, na representação de suas vivências com o ambiente citadino no texto poético.

do Cariri (Ceara)”, deixa-nos entrever um dos aspectos recorrentes à aproximação a esse tipo de abordagem: dar abertura ao entendimento de poesia prenhe de características romântico-simbolistas, produzindo, aí, uma visada romântico-ideal em face da poesia lírica. Pressupõem-se em ver nesta, como nos diz E. Staiger (1997, p. 171), “um retorno ao seio materno [*Natura Naturans*], no sentido de que tudo ressurgue naquele estado pretérito do qual emergimos.”. Isto, por último, ajuda a produzir efeitos incipientes ao enfoque, circunscrevendo a abordagem aos conteúdos aparentes (e formais) refletidos pelo texto poético. Observemos, por dentro da análise do geógrafo, como isso se manifesta no âmbito da identificação de uma espaciologia na poesia.

Primeiro, subjacente no estudo e afeito ao conteúdo manifesto da poesia de Patativa do Assaré, o geógrafo imprime à noção de geograficidade – na proposição de E. Dardel (1990), vista enquanto a “geografia vivida em ato” (1990, p. 2) – o sentido unidirecional de *pertencimento de lugar*, extraindo passagens dos textos do poeta para comprovar essa hipótese. Segundo, atendo-se aos simbolismos de ordem espacial no texto poético, o geógrafo assume restritivamente o caráter autotélico da poesia, resolvendo nela mesma as questões de espaço/representação. Quais implicações isto têm na apreensão geográfica em relação à poesia?

No tocante à geograficidade nos textos poéticos analisados, parece-nos que no estudo de Seemann, de maneira implícita e aproximativa, os princípios básicos de uma poética romântica⁹ surgem com força. Isto está aderente à afirmação

⁹ Com o advento do Romantismo, a poesia não se justifica mais como imitação (o concei-

de S. A. Cara (1985) de que numa poética desse tipo há o primado tanto da integração naturalista do “eu” e da “natureza” na linguagem poética quanto da superposição da afirmação do lugar (nação, região) e da “personalidade literária” (CARA, 1985, p. 35-36). Na primeira orientação, de maneira análoga para o geógrafo, a poesia de Patativa do Assaré possibilita à simbologia “sertanejo-sertão” agir como forma de integração do homem com a *Natura Naturans*. Na segunda orientação, por sua vez, o geógrafo dá abertura ao espraiamento da exaltação do subjetivismo emocional do “eu-lírico” em relação ao lugar natal, o que, conseqüentemente, o possibilita fazer a conotação de pertencimento de lugar a geograficidade.

Um outro efeito que se sobressai na abordagem de Seemann é o da unilateralidade da recepção do caráter autotélico da poesia – aquele que faz com que o texto poético chame atenção para si mesmo, direcionando o estudo do geógrafo a resolver na própria linguagem poética os dilemas concernentes aos conteúdos – que é exemplificado pelo sonho de fusão do homem com a natureza que encontra eco na paisagem telúrica intrínseca à poesia de Patativa do Assaré. Na verdade, tal tomada de posicionamento em relação à poesia recai, a nosso ver, numa atitude simbolista em buscar unicamente dentro da própria linguagem poética os instrumentos de sua análise, o que acaba, por expansão, a dar privilégio de autonomia completa ao imaginário, sem circunstanciá-lo, mesmo que intermitentemente, num fator de realidade.

to neoclássico da “mimesis” aristotélica), mas como expressão inspirada de uma alma (o transcendentalismo hegeliano). Há, atrelado a esse aspecto, o mito literário da exaltação do poeta, do “eu-lírico”, isso feito através da valorização sentimental da emoção individual. (Cf. BERRIO, Antonio Garcia; FERNANDEZ, Tereza Hernandez. *Poética: tradição e modernidade*. São Paulo: Littera Mundi, 1999).

3. Bases para outra perspectiva sobre a relação Geografia e Literatura: notas para uma construção

A partir das “tendências” aqui levantadas, empreendemos o esforço em fixar a passagem provisória de uma perspectiva (a perspectiva cultural-humanista) que contemplou ao longo dos anos a análise dos estudos geográficos sobre o material artístico no âmbito dos seus conteúdos imanentes para abertura a outra perspectiva (a perspectiva ontológica) que possibilite o estudo das determinações geográficas coparticipativas às realizações humanas: as artísticas algumas delas.

Busquemos apresentar os caminhos que nos levam a outra perspectiva no que tange ao aspecto relacional entre “Geografia” e “Literatura”.

3.1 Termos da pertinência de uma busca: o primado da objetivação

Certa vez contando uma anedota, G. Lukács (1978, p. 111) nos alertou: “mesmo o idealista atua, na vida prática cotidiana, quase sempre como se fosse um materialista; isto é, ele deve necessariamente reagir à realidade como a algo independente de sua consciência. (Por exemplo, se ele atravessa a rua, não atua como se os automóveis fossem apenas suas representações mentais)”. Ainda que persista nesse fragmento traços de uma *luta* (certo idealismo x certo materialismo), a ideia interpelativa que nos ajuda a por acento em algumas de nossas observações é a de que muito antes de estabelecer com

o espaço geográfico uma relação de representação (tentando-se enxergar apenas um *a priori* já estabelecido) uma outra relação é construída entre homem e objetos. Qual seja? A *relação de objetivação*, em que antes de representar o mundo (num afã de sustentar um arquétipo de um esquema mental já posto), o homem relaciona-se com este, no plano de uma relação em que suas forças essenciais (corpóreas e mentais) são lançadas dialeticamente para sua realização no plano genérico do seu ser. A literatura faz parte, aí, de um dos momentos de objetivação das forças humanas e revela perfeitamente essa relação em processo.

Queremos chamar a atenção para esse ato humano de se objetivar e processar a representação de seu mundo da vida. É ver na associação espaço/objetivação um outro aspecto do mundo. É concebê-la como ato de realização de quaisquer atividades humanas (a ciência, a literatura, p. ex.) que ocorrem durante a vivência da existência do ser, e que, ontologicamente, fazem referência ao momento de consubstancialidade (mais do que exteriorização) do ato humano em sua relação com o espaço de existência, resultando em ato criativo (teorias, poesias, p. ex.) que é a síntese-sempre-provisória dessa relação. Neste sentido, na associação espaço/objetivação, a objetivação não é entendida como uma série ininterrupta de reflexos do homem no espaço e no tempo (historicidade-sucessão), mas sim um ato humano que promove a gênese de uma determinada criação na vida sendo vivida (historicidade-temporalidade). É nesta, pois, que se dá o encontro sintético sempre-provisório entre sujeito-objeto. Ou seja, o que de sintético surge da relação homem-espaço de existência é a produção de um momen-

to único da sua criatividade e que é traduzido pela dialética subjetividade-objetividade.

O preceito lukacsiano de *objetivação* se sobressai aqui para entendermos as bases de outra perspectiva no tocante, primeiro, à apreensão racional-emocional do mundo da vida e, depois, dentro de um campo específico de estudo, à abordagem da literatura na geografia. Tal preceito ganha em relevo quando o aspecto do ato humano de se objetivar e processar a representação se dá plenamente no cotidiano do mundo dos homens. Assim, evidenciar os aspectos das realizações humanas dentro de uma perspectiva que realce a associação espaço/objetivação é abrir, no tocante à ciência geográfica, uma possibilidade de outra visada sobre o mundo da vida. Compreendê-lo, dentro da associação espaço/objetivação, num conjunto de atos de realizações de quaisquer atividades humanas (a ciência, a literatura, etc.) que ocorrem durante a vivência da existência do ser (sujeito, sociedade), e que, ontologicamente, fazem referência aos momentos de efetivação do ato humano em sua relação com o espaço geográfico, resultando em ato criativo (teorias, poesias, p. ex.) que é a síntese sempre provisória dessa relação.

Referimo-nos basicamente ao preceito de objetivação tomado da tradição marxiana (Marx, Engels) e seu alargamento com Lukács. Para Marx, nos *Manuscritos econômico-filosóficos*, os termos da efetiva realização humana se revelam por meio das forças essenciais (corpóreas e mentais) lançadas para tornarem “humano” os atos do homem. Assim, “[...] a objetivação da essência humana, tanto do ponto de vista teórico quanto prático, é necessária tanto para fazer humano os sentidos

do homem, quanto criar sentido humano correspondente à riqueza inteira do ser humano [...] (MARX, 2004, p. 110-111). Ao aprofundar essa tese central, Lukács (1978, p. 196) expõe conclusivamente: “A objetividade, portanto, não pode ser separada da subjetividade, nem mesmo na mais intensa abstração da análise estética mais geral.”. O enriquecimento desse preceito só dá quando Lukács vê na objetivação a possibilidade tanto do estudo do desenvolvimento humano a partir de uma perspectiva ontológica da arte, quanto da luta pela sociabilidade promotora do processo de hominização. Não podemos esquecer que a acepção lukacsiana de objetivação alarga e enriquece a noção de objetivação de Marx (2004), este que encontra no *trabalho* a primeira e mais evidente forma de objetivação do homem em sua relação com o mundo da vida.

O filósofo húngaro ao alargar a noção de objetivação marxiana, vislumbra que o estudo do objeto estético não pode existir sem sujeito estético (utilizando a sua fórmula). Nos diz: “A proposição ‘sem sujeito não há objeto’, que na teoria do conhecimento implicaria num equívoco idealismo, é um dos princípios fundamentais da arte [a literatura, numa forma específica]” (LUKÁCS, 1978, p. 196). Isto nos permite entender que no interior da associação espaço/objetivação, a literatura e, especificamente, a poesia, adentra como objeto estético (a criação artística, em si) surgido da interação entre o ser (homem) e o existir (lugar). Tal objeto estético, mesmo reconhecida a sua autonomia parcial diante do mundo da vida, é dotado de um caráter ativo de conteúdo não para alcançar o “espírito transcendental”, mas para expressar a objetivação do ser no mundo da vida, pois é desse ser que tal objeto advém.

Com a primeira inferência nos afastamos hegelianismo (no que tange à realização humana derivada da Razão, se e somente); com a segunda, nos aproximamos da análise estética lukacsiana. Mas cabe uma ressalva. G. Lukács (1978) também vê na arte um premente caráter de reprodução fiel da realidade material do mundo. É certa herança obtida da teoria do reflexo de V. I. Lênin, para quem a estética do “realismo socialista” deveria ser a cópia incontestável da realidade pós-revolucionária. É a supradeterminação de uma concepção de estética (o realismo socialista) normatizando, unilateralmente, os valores estéticos¹⁰.

Mesmo C. Frederico (2005) nos contando que os aspectos redutores da teoria do reflexo aconteceram à revelia de V. I. Lênin, e mesmo nos informando que a transformação do realismo socialista em realismo mecanicista deveu-se à má assimilação por parte de teóricos marxista-leninistas (Bogdanov e Lunacharski), tudo nos leva a crer que, a partir da teoria do reflexo, Lukács promove, nos primeiros momentos de sua análise, a arte (assim como a ciência) como forma pura de reflexo, ainda que, garantindo, *in passim*, o caráter fictício de suas realizações. Esse “impasse” lukacsiano deve ser entendido como momento necessário da própria autocrítica se fazendo quando o próprio caráter de flexibilidade da arte anunciado por Lukács é “superado” quando as formas artísticas (especificamente o romance e o conto) adentram à formação dos sentidos humanos se hominizando pela criação artística. Aceitamos

¹⁰ O realismo socialista é institucionalizado enquanto “estética marxista-leninista” em 1934, no Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos. “O pluralismo até então vigente nas artes é substituído pelo monolitismo ungido pelo regime [bolchevique] e exigido dos artistas através de métodos policialescos.” (Cf. FREDERICO, Celso. *Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica*. Natal, RN: EdUFRN, 2005. p. 83.)

tal caráter não em sua forma pura de reflexo premente de prope-
dêutica, pois acreditamos que, paradoxalmente, o homem
encontra no próprio mundo da vida – o mundo do cotidiano,
o mundo da inautenticidade da vida – a centelha para sua
objetivação por meio da arte. Ela, a arte, retorna ao homem
como elevação factual-criativa-sensível da relação dele com o
lugar. Ela, a arte, retorna ao homem como um apelo para este
superar os seus limites no território da vida.

Esse “impasse”, talvez seja resolvido, como nos deixa
entrever A. S. Vázquez (1977)¹¹, ao encararmos a criação ar-
tística como “subjetivo objetivado” sem que esta seja mera
transposição dos dramas do subjetivo (um subjetivo singular)
ou reduzido a eles. Isto nos leva a compreender a criação ar-
tística enquanto objetivação do sujeito no momento de con-
substanciação dialética do que é estético (a poesia) com o que
é extraestético (o sociopolítico). Tal concepção expressa uma
forma aproximativa de vermos a noção de objetivação dentro
de outra perspectiva entre “Geografia” e “Literatura”: ver na
poesia, a transfiguração de um lirismo objetivo que, além de
ser objetivação surgida da interação entre o ser (homem) e o
existir (lugar), é atividade que medeia essa interação, aumen-
tando os valores da realidade. Aí, depreendendo de J. G. Mer-
quior (1996, p. 101), tanto o “eu-lírico” (a criação artística)
quanto o “poeta em si” (criador) apresentam-se indissociavel-
mente como experiência humana efetivada na história. Entre-

¹¹ Vázquez, referindo-se especificamente à criação artística (obra de arte), nos diz sobre o subjetivo objetivado: “O objeto [subjetivo objetivado] não é mera expressão do sujeito [reflexo]; é uma nova realidade que o transcende... No produto artístico [subjetivo objetivado] não temos a vivência que pré-existia ao processo prático, ainda sem forma – subentende-se que se trata de uma forma artística –, mas sim a vivência já formada.” (Cf. VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Filosofia da práxis*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977. p. 255.).

tanto, reconhece-se, nesse quadro expositivo, a parcialidade da autonomia da criação artística, que a um só tempo nem reduz a poesia ao reflexo puro, nem a reduz ao modo ideal de uma coisa. Isto dá abertura a uma forma não redutora de posicionamento em face da poesia. Referimo-nos à maneira de entendê-la como objetivação especial da criatividade humana em sua relação com o mundo da vida que não anula os aspectos de representação que, *in processus*, a mesma poderá assumir. Nestes termos, o impasse lukacsiano será no mínimo atenuado, pois, reconhecida a conjugação da objetivação com a representação, a criação artística terá maior ou menor autonomia em face da realidade. Só assim o caráter quase-unilateral da reflexibilidade pura empregado à criação artística poderá ser expurgado. Só assim a criação artística estará mais próxima de outro projeto de Lukács, o de ser, ela própria, uma “elevação na consciência sensível dos homens”¹².

3.2 Campo dos possíveis: alguns “temas” da perspectiva ontológica e as formas artísticas surgidas da relação ser (homem) e existir (lugar)

“Uma geografia da vida não se contenta com o reino da realidade presente, sim, também, inclui o imenso domínio das possibilidades ainda não realizadas”, faz-nos pensar M. Santos (1996a). Talvez, quem sabe, os temas de uma perspectiva

¹² Durante quase toda a sua vida, Georg Lukács empreende um esforço de desposar a arte do sentido ontológico de mero reflexo da realidade. Este esforço, segundo C. Frederico, desde *Arte e verdade objetiva*, livro escrito em 1933, é a tentativa de superar a teoria do reflexo de Lênin, ainda presente em suas primeiras obras da fase marxista. (Cf. FREDERICO, Celso. *Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica*. Natal, RN: EdUFRN, 2005. p. 89).

que queira estudar as relações de objetivação sejam de fato verdadeiras abstrações reais a serem desvendadas no campo dos possíveis. Ou seja, como quer J-P. Sartre (1987, p. 183), campo dos possíveis a serem construídos a partir do real e de suas virtualidades; e não entendidos como campos conceituais puros, um sistema de puras essências, de “puros possíveis”. O plano da utopia, da sua pertinência, chama-nos para o desvendamento de tais abstrações. Um plano que é o plano do “deve ser”, não de maneira ascensional ao mundo, mas naquilo do que não pode se separar de uma atitude crítica ante ao modo de ser atual do mundo humano. Neste sentido apoia-nos M. Buber (2006, p. 17-18). Com base em uma perspectiva ontológica, os temas desenvolvidos a seguir procuram concretizar remeter a uma atitude crítica que, por meio da razão e da emoção, concretize o contraponto levantado no artigo: contemplar o estudo da relação de objetivação entre homem e lugar concernentes à objetivação humana surgida de tal relação (a arte, uma delas). Uma relação que produz, em graus diversos, as objetivações do mundo da vida. Vê-se logo que o lugar se *entrosa* com o homem se *fazendo* existente no espaço e no tempo por meio de suas objetivações (o trabalho, a arte, a ciência etc.). Neste sentido, algumas questões nos levam a aprofundar o significado de algumas noções relevantes à compreensão da perspectiva ontológica.

As *linhas* encadeadoras das ideias que norteiam essa perspectiva, quando do caminho da escritura, faz-nos vislumbrar que, a princípio, no seio de relações objetivadoras nas quais os homens estão mergulhados, a arte não é uma objetivação ilusionista, mas sim uma maneira do homem (em âmbito sin-

gular-particular) conceber-se a si mesmo, de conceber a relação consigo e com o outro (em âmbito particular-universal) e expressá-la. Toda arte consiste em comunicação, e descobre-se que ela contém e é contida pelo espaço. Por acreditar racional-emocionalmente nesta possibilidade, a busca conceitual pelo encadeamento das ideias é exposta logo a seguir.

Vida e existência histórico-geográfica

Parece-nos que a vida tem vários sentidos. Aristóteles (1969) a quer como atividade perfeita tendo como forma perfeita o pensamento. A vida, aí, é autodeterminação ascensional ao mundo inautêntico da vida humana. Ortega y Gasset a vê enquanto transitividade. “Vivir es ser fuera de si-realizarse” (ORTEGA Y GASSET, 1945, p. 74), uma objetividade radical inerente à criatividade e às contradições próprias do viver. A vida é, aí, uma “estrutura aberta” a esse viver, completa H. Vaz (2001, p. 99). Queremos pensar aqui, perto daquele filósofo espanhol, que a vida é um ato imanente da permanência dinâmica e factual (e não inercial) do homem vivendo e transformando de forma concreta os seus movimentos espaço-temporais durante a sua existência histórico-geográfica. Isto é, um ato que situa o homem no mundo, arrancando-o de sua interioridade inercial e o posicionando dinamicamente no espaço de existência em sua fatura ao mesmo tempo processual, de suas objetivações (fruto da relação processual homem-lugar), e sintética, da consubstanciação dos momentos objetivados (o ato criativo, em si). Neste ponto nos aproximamos de E. Martins (2007, p. 41; p. 47) quando este diz:

“a existência realiza-se em uma História e em uma Geografia”. Ou seja, é descobrir, com esse geógrafo, que a existência do homem se realiza na síntese-provisória de momentos (na dinâmica de um Cotidiano específico; numa História específica, diz ele) que se inscreve no espaço (num Habitat específico; uma Geografia específica, completa ele). Diríamos, também, uma síntese-sempre-provisória de momentos codeterminada por aquele último.

Essa existência histórico-geográfica torna-se efetiva quando o homem, aquele algo onticamente histórico que A. M. Puelles (1955)¹³ tanto busca, põe-se às voltas com o acontecer, os eventos. São estes que realizam e fazem surgir a síntese dos momentos objetivados no espaço. São eles que imprimem à vida o sentido de uma luta (não um campo de batalha) para existir, e com os quais o reino da necessidade (sobrevivência) e o reino da liberdade (existência) se dialetizam a todo instante. São eles que impregnam na existência a historicidade como acontecer simultâneo das objetivações humanas produzidas criativamente pelas vivências. São eles, afinal, que fazem com que o homem considere o mundo da vida o espaço total de sua realização. Sendo assim, tomando de M. Santos (2004, p. 163), “o acontecer, isto é, os eventos, são consequências da existência dos homens sobre a Terra, agindo para realizar o Mundo”. E em que medida essa realização do mundo é problema da geografia da vida? Estamos próximos, aqui, daquela reflexão de M. L. Silveira (2006) sobre a existência enquanto

¹³ “Supõem que, para que a História fosse realmente ciência, precisaria da existência de algo onticamente histórico. Pois os fatos denominados históricos não seriam históricos, em que só os chamariam assim, em virtude de nosso modo necessariamente indireto de observá-los.” (Cf. PUELLES, Antonio Millan. *Ontologia de la existencia historica*. 2. ed. Madrid: Rialp, 1955. p. 33.).

problema do homem e, por extensão, para nós, problema da geografia da vida. Atentamo-nos um pouco a tal reflexão.

M. L. Silveira nos fala (2006, p. 86): “Insistimos que a existência, muito mais do que a distância, parece ser hoje o problema do homem.”. Ela nos chama a um necessitarismo, tanto racional quanto emocional, à compreensão do homem em sua realização efetiva no mundo. Apoiada parcialmente em Heidegger, anuncia a existência como “estar fora de mim, estar no mundo”, que, traduzida para a geografia, encontra o seu referente, digamos assim, na ideia de situação. “A existência é um conjunto de situações. Estamos com as coisas, com os outros homens e numa esfera de significados” (SILVEIRA, 2006, p. 86). Na verdade, de maneira aproximativa, é o ato humano do sujeito (o homem) em se fazer participante ativo no existir (o lugar). “A existência é o ser em ato”, nos fala M. Santos (2004, p. 119). “Da existência há que dizer que não se pode apreendê-la sem a experiência”, nos avisa L. Lavelle (1953, p. 34). Experiência que é uma vivência e se dá na esfera de significados, e também na esfera do ainda não-significado, do desconhecido a se fazer conhecido, e nas quais o homem se realiza (ou quer se realizar) mediante suas objetivações. O mundo comum a toda essa esfera de significados, de significações objetivadas, é o mundo do espaço de existência. O mundo de objetivação e de representação, *in processus*. Mundo que retém, também, o conjunto de situações cristalizadas numa materialidade evidente: o prático-inerte de Sartre do qual nos fala M. L. Silveira (2006, p. 87). Mundo da vida que nos evidencia, então, que as suas significações objetivadas se revelam tanto pela materialidade (o prático-inerte de Sartre) quanto

pela imaterialidade (o invisível de Merleau-Ponty), projetadas que são pelo homem no ato de lançar-se para fora. Ato de realizar e viver a vida, em sua plena contradição. Feitas tais aproximações, fica claro, como quer a autora, que o princípio de preocupação deve ser mais com a vida e menos com o cenário¹⁴. Um princípio que irremediavelmente nos leva ao reconhecimento do aspecto carnal da vida na sua relação com o mundo vivo. Falamos do corpo: o núcleo primevo da existência.

Interessa-nos falar aqui rapidamente do corpo, o *corpo pontyano*, para evidenciá-lo na participação situacionada no mundo, concrecionando ainda mais a relação de objetivação existente entre Ser (homem) e existir (lugar); entre vida e existência histórico-geográfica. É ele, precipuamente, que mostra que a realização do mundo passa pela realização dos homens, com base na corporeidade e no pensamento que se suportam dialeticamente. Uma realização que se dá pela relação intercorpórea dos homens no conjunto de situações vividas que se movem no meio das coisas cristalizadas, transformando-as ativamente e imprimindo-lhes novos usos. Essa realização, entretanto, só é concreta, também, quando mediada pelos lugares. Temos, aí, o corpo situado do homem situado, realizado no mundo pela mediação concreta dos lugares. Parafraseando M. Merleau-Ponty (1991)¹⁵: o corpo parte do mundo, como

¹⁴“O espaço geográfico é visto apenas como um cenário, onde a vida se desenvolve. Ocupa-se, assim, nossa disciplina mais do cenário e menos da vida.” (Cf. SILVEIRA, María Laura. “O espaço geográfico: da perspectiva geométrica à perspectiva existencial”. In: *GEOUSP-Espaço e Tempo*. São Paulo, n. 19, pp. 81-91, 2006. p. 86.).

¹⁵“O corpo é enigmático: parte do mundo, por certo, mas estranhamente oferecido, como seu hábitat, a um desejo absoluto de aproximar-se do outro e de unir-se a ele também em seu corpo...” (Cf. MERLEAU-PONTY, Maurice. *Signos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 259.).

seu habitat (lugar), a um desejo de aproximar-se do outro. Isto é feito para tornar mais real, mais concreto o mundo das significações objetivadas.

Abstraindo: qualquer criação artística reporta-se ao mundo dessas significações, no movimento criativo feito pelo ato humano na certeza (ou não) da objetivação do homem. Essa certeza não mora no ato em si; mora na vivência da existência, na realização concreta que se dá no lugar como anúncio de uma realização a outrem e não como reflexo puro. É, aí, que o homem deposita o seu corpo como núcleo primevo da existência, de sua realização pela vivência. É saber que o corpo, suportado ao pensamento, é a certeza, agora, da realização do ato poetante no mundo sensível. Vemos, então, no meio dessa realização nos lugares, o “corpo animado” (MERLEAU-PONTY, 1991), assegurar a participação ativa do homem na vida, efetivando, também, a sua existência histórico-geográfica.

A geograficidade e o ato humano

Para E. Dardel (1990, p. 5), a geograficidade é a geografia-primeira a ser vivenciada dinamicamente pelo homem. Seria ela, em suas palavras, que promoveria o “encontro inesquecível do homem com a Terra, esta participação geográfica ao espaço concreto”. Entretanto, qual geógrafo pode ignorar o fato de que o exílio, por exemplo, por mais que inicialmente seja desorientável, é um encontro inesquecível do homem com a Terra, e o faz, sob circunstâncias especiais, participante ativo no existir? Um encontro que não é tranquilo (até cremos que nunca o seja), mas situa o homem nesse existir, o

espaço concreto, para a realização conflitiva, não apenas te-lúrica, de suas objetivações. Qual geógrafo pode ignorar que, no paradoxalmente oposto, na terra-natal (ao modo comu-nemente entendido até então: sentimento de lugar ou Nação), o homem não encontra uma destinação social às suas objeti-vações? Obviamente, aí, não é reduzir o que é mais valorativo ao autodesenvolvimento humano (o momento da objetivação, em si) em face do mundo da vida: o enraizamento ou o de-senraizamento. Esta dicotomia não nos interessa à evidência crítica da noção de geograficidade. O que é importante, então, entender para a valorização do autodesenvolvimento humano? Interessa-nos entender a medida relativa do “pertencimento do lugar”, o que implica rever a noção de geograficidade e o que coloca o homem, na relação com o lugar, como produtor de objetivação, sim!, qualitativa e crítica (em nível de maior ou menor mobilidade no entorno em meio aos constrangimentos sociopolíticos e econômicos em vigência; e maior ou menor proximidade com os outros) surgida dessa relação; e não!, de-terminista e redutora (bom, ruim; enraizado, desenraizado).

A geograficidade tem consigo o ato humano que promove a totalização-em-curso do ser (homem) a se fazer engajamento ativo no mundo das significações objetivadas, no existir (espaço de existência). Engajamento que é o necessitarismo de “estar fora de mim”, racional e emocionalmente, vivendo a vida em meio a uma esfera de significados; reproduzindo ações, criando e destruindo coisas, recriando-as. Engajamento que implica à individualidade humana a se realizar concretamente na comunidade geral humana efetuando o seu autodesenvol-vimento e retornando ao mundo em forma de socialidade sen-

sível. Por exemplo: Surgida em meio ao conjunto de situações críveis (o exílio, a ditadura etc.), a participação ativa de um poeta no ato da fatura artística é o lançar-se “fora de mim” necessário à sua objetivação no mundo da vida e que retorna ao mesmo tempo tanto à criação artística findada, apresentada ao coletivo humano, quanto à sua socialidade nesse coletivo. Tudo com a marca da vivência da existência histórico-geográfica, na qual o posicionamento crítico do ser (homem) no existir (lugar) – da maneira própria de viver e estar situado criticamente na vida – ora é mais móvel ora é menos móvel. O ato humano, aí, sustentado pelo corpo vivo, faz escoar as objetivações (a poesia, uma delas) no espaço de existência, condição de realidade necessária à autonomia parcial, por exemplo, do *mundo poetante*. Esta, talvez, seja a medida relativa com a qual vemos o pertencimento do lugar e que não diz respeito apenas ao plano da extensão (distância), mas, sim, também, ao plano da coexistência (copresença). Como assim?

Trata-se de habitar o espaço com o outro, mas, do contrário como pensava Leibniz¹⁶, importam as formas em que a existência se põe à habitação (coabitação). Formas de existências que são múltiplas e diversas numa relação intercorpórea dinâmica e diferencial no conjunto de situações concretas. E não apenas formas de existências assépticas, quando os corpos (objetos físicos, em si, para Leibniz) estão dispostos entitati-

¹⁶“(…) o espaço denota, em termos de possibilidade, uma ordem de coisas que existem ao mesmo tempo, consideradas como existentes junto, sem importar sua maneira de existir. E quando muitas coisas são vistas juntamente, percebe-se a ordem das coisas entre si. Em certo sentido, de acordo com esta teoria, o espaço é simplesmente o conjunto de coisas ordenadas pelas relações espaciais básicas [disposição, ordenamento e ordenamento de objetos físicos no espaço]”. (Leibniz apud Lacey, 1972, p. 128). (Cf. LACEY, M. H. *A linguagem do Espaço e do Tempo*. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 128.)

vamente no espaço. Ao contrário desta segunda passagem, a geograficidade é o engajamento livre do pensar que, sustentada no corpo que vive, dispõe-se a participar do mundo da vida na criticidade e na inautenticidade que envolve o mesmo, para, logo a seguir, retirar da própria imperfeição os materiais (possibilidades) para a sua mudança. Isto enceta o permanente processo de situar um indivíduo, um coletivo humano (grupos sociais, instituições etc.) no movimento próprio da existência histórico-geográfica. É a totalização, enfim, que se dá, às vezes, em meio à lembrança (rememoração) necessária à relação de objetivação. Reconhecido tal engajamento em um mundo imperfeito, a geograficidade mergulha na profundidade do vivido do mundo das significações objetivadas para dele discordar e, logo em seguida, a ele retornar na forma de contradição (objetivação) interpelativa e interdependente de si próprio e do mundo mesmo.

Quando R. Moreira (2007, p. 157) fala-nos que “o ser vivo é o primeiro sentido ontológico da geograficidade” cuja existência se integraliza no plano da humanidade, naquilo que distingue o homem – o trabalho, a arte etc. – dos outros seres vivos, é para nos comunicar, sobremaneira, que “o ponto onde a geograficidade é a uma só vez ser, espaço e tempo” (MOREIRA, 2007, p. 157) é no ato humano promotor da objetivação (trabalho, em seu enfoque; arte, em nosso enfoque, etc.). Repetimos, mais uma vez, que esta última se realiza a partir da interação do Ser (homem) com o existir (espaço). Uma realização que é o autodesenvolvimento humano (ato criativo, em si) consoante com o segundo sentido ontológico da geograficidade: o movimento de auto-*poiésis* (a autoprodução do homem),

este, comunicado pelo autor. Esse segundo sentido, por aproximação, seria, então, aquilo já manifestado por Lukács no tocante a objetivação (o ato de autoprodução, também), ser ela uma elevação da consciência humana. Com o geógrafo, estamos próximo, num caminho incipiente, a afirmar, aí, na geograficidade indivisa (ser, espaço e tempo contidos em seu movimento), a condição do Ser de ser um ser-espacial, dotado de corpo hominiano que situa intelectiva e emocionalmente a si no mundo; ser-espacial que inclui no seu processo formativo a geograficidade como elemento de retomada do próprio fazer histórias (historicidade-temporalidade) que envolve as coexistências no mergulho à profundidade do vivido; ser-espacial que interroga e que é chamado a responder, mesmo em silêncio, mesmo no fracasso.

Abstraindo: ao restituir, através do corpo, a lembrança da geografia vivida em ato nuclear à fatura artística, o escritor, não apenas a contextualiza cronologicamente (historicidade-sucessão), mas reconhece, do presente, a liberação da lembrança necessária ao seu processo formativo (historicidade-temporalidade) e à restituição, no hoje, dos momentos que propiciaram a sua realização e que são anunciados, *in passim*, aos outros. É a geograficidade indivisa (ser, espaço, tempo), no ato humano da objetivação *in processus*, transmutada em ser-espacial (e vice-versa). Desta forma, realizando a si (com o coletivo humano), que o ser espacial, nesse ir e vir da existência histórico-geográfica, realiza a maior de suas objetivações – o espaço total da vida, o espaço de existência. Este é empiricamente revelado nos lugares e nas coexistências possíveis a eles. E sendo, neles e nelas, ele próprio o Ser, um ser-espacial de

geograficidade indivisa a se espargir criticamente na realização de novas formas (as artísticas, algumas delas).

“A geograficidade é o fundamento existencial que dá origem aos adjetivos constituintes do ser”, nos diz E. Martins (2007, p. 40). De quais adjetivos constituintes do ser esse geógrafo nos fala? O que eles significam? Num primeiro momento, há uma constatação, por parte do autor, de que a “primeira geografia” (a geograficidade) é resultado da relação homem-meio, na qual fica estabelecida a propriedade geográfica (socioespacial) dessa primeira geografia. Essa constatação está mais no âmbito da cognoscibilidade predicativa (ao estilo heideggeriano) que da vivência. A partir de tal cognoscibilidade, é atribuído à “descrição” o papel de reter o fenomênico na relação homem-meio: a materialidade evidente que cerca o sujeito (MARTINS, 2007, p. 39; p.50). A descrição representa o procedimento cognitivo de necessária percepção para predicar o “geográfico”, de antemão, dos sentidos de localização e distribuição (MARTINS, 2007, p. 39). Neste outro momento, aí se posta a geograficidade e, parece-nos, então, surgir com força os adjetivos constituintes da mesma – espaço, tempo, relação e movimento –, estes, outrossim, que acabam por revelar a geograficidade enquanto fundamento ontológico do ser (o ser de um ente, na linguagem predicativa de Heidegger) (o homem), produtor de objetivação (o meio) (MARTINS, 2007, p. 40). O que nos leva a pensar o autor sobre a geograficidade? Esse geógrafo leva-nos a pensar que a geograficidade é um compósito de categorias da existência em face do que é processual na relação homem-meio. Contudo, parece-nos que cada momento da realização (o trabalho, a arte, p. ex.) reflexiona a condi-

ção dada pela objetivação maior (o meio)¹⁷. Parece-nos que o entendimento da geograficidade nos direciona a essência do ser (e o ente: homem, na linguagem heideggeriana), quando esta é configurada a partir de determinações geográficas (e históricas), e condicionada, mormente, por elas. O risco, aí, é recairmos, ao modo ratzeliano, na supradeterminação geográfica sobre o ser. Uma determinação geográfica (social, fisiográfica) que predica as formas essenciais do ser, na sua localização e na sua distribuição. Ou seja, o lugar predicaria, unilateralmente, a nosso ver, a forma de ser do sujeito.

O lugar diz, unilateralmente, o que o sujeito é ou o que deve ser? As objetivações, tomadas pela geograficidade, na construção da subjetividade, entendidas desse modo ficariam sob os auspícios dessa unilateralidade. Ao não relativizar a importância do lugar na determinação do sujeito, na sua forma de ser, um outro viés dicotômico é realçado: o de enraizamento-desenraizamento. Aí, o lugar é o que determina, pelo sentido de maior ou menor apego ao lugar, unilateralmente as objetivações do homem. Há, então, uma medida relativa que se coloca para o entendimento da geograficidade, a de saber que existe o meio codeterminante – um meio que há muito já é a dessacralização da *Natura Naturans* – e não supradeterminante das objetivações. O homem então não se confunde com a objetivação em si; está nesta, para além desta. É quando a objetivação é extensão e alteridade, sem se confundir com o sujeito que a realizou e com o lugar que circunstanciou a

¹⁷ “A essência do ser configurar-se-á a partir de determinações geográficas (e históricas), posto que são determinações da existência.” (Cf. MARTINS, Élvio Rodrigues. “Geografia e Ontologia: o fundamento geográfico do ser”. In: *GEOUSP-Espaço e Tempo*. São Paulo, n. 21, pp. 33-51, 2007. p. 41.).

fatura, ao menos parcialmente.

Abstraindo: o fato de a criação artística (uma poesia, p. ex.) ser fruto da relação do homem-meio não implica, necessariamente, na determinação completa desse segundo termo (o meio) na fatura e no conteúdo da poesia. A criação artística apresenta-se, neste caso, como extensão e alteridade inorgânicas, em meio, agora, à codeterminação do lugar. Ela, a criação artística, é tanto substrato significativo do que o poeta elaborou em vida (um livro, p. ex.) em certos entornos, elevando a sua consciência, quanto objeto estético tomado por outro, servindo a outro, na elevação sensível da consciência desse outro.

Espaço de Existência e Homem Situado

Sendo o espaço de existência o espaço das objetivações humanas, da efetiva realização destas ao longo da existência histórico-geográfica do ser em ato. Aprofundamos essa noção tomando como ponto de diálogo o conceito de *espaço banal*, de Milton Santos, e uma variação da noção de escala geográfica. É ir parcialmente por dentro desses conceitos e, logo a seguir, agregar valor ao espaço de existência.

A proposição de M. Santos (1996a, p. 6) do espaço banal é uma tentativa de compreensão do espaço do cotidiano. Um espaço que “reúne a todos, cada qual com suas possibilidades que são também possibilidades diferentes de uso do território relacionadas com possibilidades diferentes de uso do tempo”. Um espaço onde os eventos, o acontecer, ora são mais contíguos, horizontais (horizontalidades), ora são mais pontuais, verticais (verticalidades) (SANTOS, 2004, p. 167). Isso está

na dependência da força dos sujeitos para criar extensões e, por consequência, implicam usos diferenciados do território, do território *sendo* usado (Silveira, 2006, p. 89-90). O espaço banal, a nosso ver, espraia o horizonte latente das vivências, nas diferentes maneiras com as quais os homens se situam no território *sendo* usado. Um horizonte que é restritivo para alguns e amplo para outros em meio ao complexo conjunto de significações objetivadas (materiais e imateriais), que mudam a cada nova apropriação diferencial do território pelos sujeitos. O espaço banal, então, é o espaço da práxis intelectual e emocional reveladoras da dimensão espacial do cotidiano.

Esse espaço banal agrega valor ao espaço de existência justamente por nos trazer a possibilidade do estudo espacial do cotidiano¹⁸. Apoiados ainda por M. Santos (1996b), no tocante a esboço feito sobre a abordagem das três dimensões do homem, ativamos nesse artigo, na busca de uma perspectiva que contemple a relação de objetivação, a seguinte visada: o estudo geográfico do homem toma como base explicativa as dimensões da corporeidade, da individualidade e da socialidade. Afinal, com Santos, é esse estudo que mostra de forma concreto-empírica a relação geograficidade e espaço de existência, bem como as objetivações surgidas dessa mesma relação. Podemos propor como “exemplo” o seguinte tema: tem-se como análise compreensiva a prova ontológica, um ser participante que é capaz de dizer “eu” (um poeta, p. ex.) – homem

¹⁸ “Com o papel que a informação e a comunicação alcançaram em todos os aspectos da vida social, o cotidiano de todas as pessoas assim se enriquece de novas dimensões. Entre estas, ganha relevo a sua dimensão espacial, ao mesmo tempo em que esse cotidiano enriquecido se impõe como uma espécie de quinta dimensão do espaço banal, o espaço dos geógrafos.” (Cf. SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4. ed. 1. reimpr. São Paulo: EdUSP, 2004. p. 321.).

situado de geograficidade indivisa, ser-espacial na inexatidão da existência – objetivando-se via criação artística, em espaços de existência específicos (uma cidade, p. ex.). Tal estudo nos direciona ao entendimento do espaço de existência numa compleição metamorfoseada a todo instante pelo engajamento da geograficidade que circunstancia a facticidade de suas relações em meio a outras geograficidades e aos objetos criados. Isto traz algumas implicações quanto ao entendimento da tríade do Ser (corporeidade, individualidade, socialidade) que é enredada pela geograficidade no encontro com o espaço de existência. Tentemos entender brevemente esse encontro e suas implicações.

A dimensão da corporeidade trata da realidade do corpo do homem, dimensão que dá conta das virtualidades de educação, de riqueza, de capacidade de mobilidade, de localidade, de lugaridade. Tudo isto é o quer M. Santos (1996b, p. 9), quando, praticamente, nos confessa, nas entrelinhas, ser a corporeidade o núcleo inicial da apreensão espacial do cotidiano. “A existência dispersa nossa carne pelo espaço”, nos provoca M. Serres (2004, p. 19). Existência que não é apenas a dispersão da *Carnis Naturans*, o invólucro orgânico (a silhueta) do Ser, mas existência que remete ao corpo, um corpo hominiano, uma situação em meio à possibilidade criativa de realizar as suas objetivações (a poesia, uma delas). Um corpo que nunca é apenas matéria abjeta sujeita aos processos anômico-estéticos e aos gestuais biomecânicos, mas um corpo situado, de um homem situado, de um homem banal, que retém para si o horizonte latente de vivências (de sua vivência) a torná-lo concreto para si e anunciá-lo ao outro quando de

sua objetivação que é sempre individual-social, mesmo que o projeto não seja igual. Aí, o homem situado, o homem banal, dá conta concretamente de sua mobilidade, de sua localidade, de sua lugaridade, restringida ou liberada, crítica ou amena – verdadeiras superposições de atos no espaço de existência.

Mas o homem não é inteiramente situado, banal, se nele, através do corpo, não for revelado o reino da subjetividade, da intersubjetividade. Eis a dimensão da individualidade impondo-se à racionalidade racionalizante. Uma dimensão que nos leva a considerar os graus diversos de consciência dos homens: consciência do mundo, consciência do lugar, consciência de si, consciência do outro, consciência de nós. É o que quer M. Santos (1996b, p. 9-10) quando nos põe diante da individualidade como segundo momento, indiviso à corporeidade, na apreensão espacial do cotidiano. Um momento, sempre processual, que nos revela o subjetivo objetivado (o sartriano) que há dentro de cada homem situado, de cada homem banal. Homem que existe, então, para se objetivar, devendo ser julgado, devida ou indevidamente, em si mesmo e no mundo da vida pelas suas realizações (as estéticas, algumas delas). É o sentido de luta que, referido anteriormente, engendra à individualidade humana a forma conflitiva de se defrontar com o que já existe, para a sua reinserção no mundo da vida pelas suas novas realizações, e, com elas, lhes serem imputados novos julgamentos. “O inevitável conhecimento da individualidade produz do mesmo modo inevitavelmente uma coloração do comportamento pleno de sentimento.”, nos fala G. Simmel (2001, p. 379). Essa plena abertura para o sentir que a individualidade nos traz, afirma a coloração diversa do

comportamento da geograficidade participativa em meio ao conjunto de situações já estabelecidas. Interpela a vida para se recondicionar ao conjunto de situações e para restabelecer a possibilidade de um novo subjetivo objetivado (uma outra teoria, um outro poema, p. ex.). A geograficidade eleva, assim, os diversos graus de consciência na relação consigo, com o outro e com o coletivo humano.

Entretanto o homem situado, banal não se encerra na individualidade, pois corre o risco de atolar-se no reino da *sozinhos* (o individualismo) que é um albor retornado ao claustro: prisão de si, do corpo hominiano e do pensamento livre. O reino da *sozinhos* é um desnecessário esforço de exaltação egocêntrica de si próprio. Eis o caminho da *sozinhos*, concretude do individualismo na forma de interioridade cega à existência do outro, à presença dinâmica deste. Um individualismo no qual o homem situado não deve pôr em dialética o seu corpo com o pensamento. Para que isto não ocorra faz-se pertinente o indivíduo, indiviso, agora, à individualidade e à corporeidade, pôr-se numa relação com outros indivíduos. Uma relação que tem a ver com a transindividualidade, que é uma parte das condições de produção da socialidade, o fenômeno de *estar junto*, nos diz M. Santos (1996b, p. 10); “fenômeno de estar junto que inclui o espaço e é incluído pelo espaço”, completa o geógrafo (1996a, p. 10). Fenômeno que, para nós, diz respeito àquele “ambiente de comunicação comum” proposto por A. Schutz (1979). “Estar relacionado a um ambiente comum e estar unido com o Outro numa comunidade de pessoas – são duas proposições inseparáveis” (SCHUTZ, 1979, p. 160), nos diz o sociólogo. Proposições que mesmo insepará-

veis, por outro lado, não anulam o fenômeno de *estar junto* na codeterminação conflitiva do homem situado com o mundo das significações objetivadas (espaço de existência). Pois, são relações de *estar junto* em meio a relações contraditórias que aproximam ou distanciam os indivíduos, mesmo no uso comum do espaço. A socialidade, então, apreendida desta forma, remete-nos à tomada de um entorno da vida que, nas relações contraditórias do *estar junto*, propicia uma experiência de coexistência, de copresença, de codeterminação que conecta, pela capacidade dos indivíduos de produzir extensão e signos, os pedaços do território da vida (bairros, distritos, vilas, p. ex.) – que são também espaços de existência – ao espaço total da vida, o espaço de existência (a cidade, p. ex.).

Mas pensar o mundo da vida sem levar em conta a condição escalar dos sujeitos no processo de objetivação, no processo de suas realizações, levar-nos-ia à incompletude do encontro entre geograficidade e espaço de existência. Isto nos força a uma tentativa de compreensão da tríade do Ser (corporeidade, individualidade, socialidade), no âmbito da produção do acontecer, que remete tanto às gamas variadas de ações do sujeito (ou dos sujeitos) no movimento de auto-*poiêsis*, quanto à possibilidade de criação de subjetivos objetivados em meio às situações existentes. Aqui não há outra saída senão nos lançarmos ao diálogo transversal com a variante de escala geográfica, com uma específica variante, aquela expandida por M. L. Silveira (2004): a *escala do acontecer*¹⁹. Esta escala revela, para nós,

¹⁹ Essa escala do acontecer, deixemos claro, é uma escala de ação constituída pela magnitude dos eventos produzidos pelos diversos sujeitos (homens, instituições, empresas, Estado em diversos níveis, etc.) numa determinada situação (*área de ocorrência*, nos fala M. Santos; p. 152.), e que, aí, produz-se a *escala do fenômeno* (p. 152), do fenômeno realizado que varia com os tempos dentro do Tempo – as diversas temporalidades envolvidas

numa transversalidade inócua, a importância dos eventos, de sua magnitude, na criação de subjetivos objetivados (a poesia, o conto etc.) e a comunicação destes a outrens, seja num lugar comum a estes ou distante deles. É com ela, a geógrafa, que, de maneira transversa, iniciamos esse debate necessário ao entendimento da participação da geograficidade, em termos de criação de subjetivos objetivados, no espaço de existência.

Depreende-se de M. L. Silveira (2004, p. 92) que a escala do acontecer está ligada à dinâmica dos agentes (indivíduos, empresas; uma *holding*, p. ex.) com capacidades diferentes de imprimir magnitude de vetores diversos num determinado território. O lugar é o referente concreto da encarnação dessa dinâmica e aparece como cenário de conflitos entre os agentes (entre aqueles que emanam “forças da globalização” e os que emanam “forças da fragmentação”; depreende-se da autora), na produção da escala do acontecer (SILVEIRA, 2004, p. 92-93). A força que tem cada agente implica na extensão do evento e, este, por sua vez, imprime magnitudes variadas à escala. “O lugar surge como o reino da superposição de vetores e rugosidades, onde o acontecer tem uma extensão e uma densidade”, nos diz a geógrafa (SILVEIRA, 2004, p. 92). Ocorreria então, a nosso ver, a “funcionalização dos eventos no lugar” que nos remete tanto à produção da forma, do arranjo e do tamanho do acontecer, quanto aos conteúdos constituintes do território (SILVEIRA, 2004, p. 90). Estes conteúdos estão ligados, *in transversus*, para nós, à gênese do subjetivo objetivado (a

na objetivação dos sujeitos no existir, produtoras, aquelas, de maior ou menor extensão. “A noção de escala do acontecer pode assim ser fundida com a noção de escala geográfica.”, nos diz M. Santos. (p. 155). (Cf. SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4. ed. 1. reimpr. São Paulo: EdUSP, 2004. pp. 152-155).

criação artística, em nosso estudo) – daquilo que diz respeito à sua fatura, o seu momento de consubstanciação que envolve o sujeito (os sujeitos) e o contexto (espaço de existência) –; e ligados ao movimento próprio de auto-*poiēsis*, da sua efetiva realização processual e que é, também, realização do Mundo, na abertura, deste, a outras possibilidades de fatura.

Os conteúdos constituintes do território, para nós, têm a ver, outrossim, com aquele aspecto de proximidade entre sujeitos (perto, longe) na produção do acontecer, remetendo à magnitude das realizações advindas de tal aproximação. Tem-se, então, um feixe de relações entre o ser e o existir, mediado pela geograficidade em um movimento dinâmico ligado à condição escalar no momento das realizações. Uma condição escalar determinada pela situação de cada sujeito (os sujeitos) em meio ao mundo das significações objetivadas. A escala do acontecer remete-nos, neste caso, àquele aspecto de “contiguidade física entre as pessoas numa mesma extensão”, aludido por M. Santos (2004, p. 318), e que confirma o grau variado da proximidade na produção de outras situações. Em nosso caso, o poder que cada sujeito (sujeitos) possui à efetiva elaboração de subjetivos objetivados.

O espaço de existência realiza-se, concretamente, por essa proximidade, que, mesmo desigual, é um ambiente de comunicação comum da realização (a criação artística, uma delas). Uma comunicação que está, inicialmente, na dependência do corpo hominiano. Mas uma corporeidade que, permanecida nos limites próprios da sua fisicidade, limita em termos escalares a comunicabilidade do acontecer, circunscricionando a mesma na residência primitiva do homem, a escala do corpo

próprio. Assim, o seu tempo no contexto promove o espraia-
mento precípua do homem situado no mundo da vida, haja
vista que a temporalidade deste diz respeito, nestes termos, a
ele mesmo, ao horizonte mínimo de seu percepto; pois cer-
ceado está pelo corpo próprio. Por consequência, o aconteci-
mento da comunicação tem alcance restrito devido à escala do
corpo próprio.

Abstraindo: o ato poetante em confabulação com o
próprio corpo, não alcança plenamente o outro. Para o ato
poetante perdurar, necessita, além do corpo próprio do poe-
ta, do elo que é o corpo próprio do leitor. Sem esse simples
movimento o acontecer, em termos de fenômeno realizado (o
poema), fica limitado à duração ínfima de um evento ínfimo,
circunscrito à escala do corpo próprio ou à gaveta, lugar das
realizações não comunicadas. A geograficidade do poeta está,
então, nos subterrâneos do espaço de existência. Nesse ins-
tante, a escala do acontecer passa a necessitar da subjetivida-
de entre subjetividade para o seu alargamento comunicativo,
bem como circunstanciar o definitivo-provisório encontro da
geograficidade com o espaço de existência.

Referimo-nos às condições da produção do fenômeno
sob a condição escalar de intersubjetividades (transindivi-
dualidades), onde a escala do acontecer está na dependência
tanto da individualidade, voltada para outra individualidade,
quanto da socialidade, “aos atos comunicativos em que o Eu
se volta para os outros” (SCHUTZ, 1979, p. 161). Michel
Serres (2003, p. 177) nos diz que: “a sociedade se constrói pela
comunicação; pereceria sem ela”. Diríamos: perecimento eter-
no sem o espaço para realização concreta desse acontecimento

de comunicação, desse acontecer. A dinâmica intersubjetiva presente no espaço de existência nos remete à possibilidade de magnitudes de ações diversas nesse território da vida, que, na dependência de uma maior ou menor proximidade entre os sujeitos, o acontecer se espraia ou se comprime no território, mediante uma comunicação mais densa ou tímida. Será maior a escala do acontecer, do fenômeno realizado, quanto maior a capacidade de comunicá-la, de difundi-la no espaço de existência. Mas isto implica uma contrapartida normativa para a difusão dos subjetivos objetivados (a arte, no caso), o que pode aproximar os sujeitos, implicando em uma maior socialidade. Entretanto, uma contrapartida que nunca é de mão-única, haja vista que os sujeitos que detém o poder de difusão por meios de suas técnicas (rádio, TV, jornais, revistas etc.) direcionam, até certo ponto, a duração do evento, agora, da recepção dos subjetivos objetivados entre os indivíduos, potencializando-a de acordo com seus interesses. É a força dos agentes implicando na extensão do evento e, por conseguinte, imprimindo magnitudes diversas à escala do acontecer. Nesse sentido, os tempos nos lugares, as temporalidades, são diversas, implicando na dinâmica ora restritiva ora liberadora da escala do acontecer, pois esta, agora, está na dependência dos diferentes graus de socialidade existente entre as geograficidades.

Abstraindo: depois da gênese da criação artística, o poeta tem, em graus diversos, sua criação comunicada pelas técnicas de difusão (editoras, TVs, rádios, mídia impressa etc.). Tal comunicação vai variar de acordo, primeiro, com o interesse despertado pelos sujeitos detentores das técnicas de difusão e, logo depois, de acordo com o próprio ambiente de comuni-

cação comum aos diversos sujeitos aí situados, que são receptores e alargam o interesse ou não pelo acontecer, no caso, a objetivação de um ato poetante em meio ao mundo de significações objetivadas. É neste ambiente comum de conflito que a geograficidade se engaja no espaço de existência.

Parece-nos que, até aqui, o temário proposto a outra perspectiva que contemple a relação “Geografia” e “Literatura” nos permite afirmar que o ensaio sobre a perspectiva ontológica (que efetiva tal relação) está concluído, ao menos provisoriamente. Isto nos remete à complexidade dessa perspectiva, haja vista que ela tem no Ser (homem) e no existir (espaço), numa conjugação dialética, o princípio norteador para a investigação de relações e processos que consubstanciam as realizações humanas (suas objetivações) no espaço de existência, e, deste, essas mesmas realizações recebem uma contrapartida necessária à objetivação: a síntese-sempre-provisória que é a criação (a criação artística, uma delas) que está a meio caminho do mundo da vida (*realidade empírica*) e a meio caminho do mundo da criação (*mundo poetante*). Esta criação, por sua vez, remete à presença do ato humano que, em sua geograficidade participativa, anuncia a sua realização ao espaço total da vida.

As abstrações *reais* produzidas aqui querem servir de instrumentos no tocante à abertura interpretativa da relação objetivadora entre ser (homem) e existir (lugar). Nesse artigo, os apontamentos feitos para nortear a interpretação da determinação geográfica da objetivação, implicam, também, no quanto esses instrumentos onto-epistêmicos podem dar maior ou menor consistência aos nossos argumentos. Para tanto, no âmbito específico da análise compreensiva da crítica expositi-

va, o uso do artifício metodológico é etapa necessária ao descortinamento concreto-empírico do que foi exposto. A partir de tais observações, cabe um comentário em como manusear uma prova ontológica que poderá explicar concretamente as especulações feitas até então, ao menos se pretende isso.

A prova ontológica, um exemplo

Citemos um caso particular de estudo em nossa tese de doutorado *Um homem, um lugar: Geografia da vida e Perspectiva ontológica*²⁰ para efeitos de exemplificar uma relação de objetivação envolta do temário até então exposto.

Numa tal análise compreensiva de uma crítica expositiva, em nosso estudo o poeta Ferreira Gullar – nascido em 1930, em São Luís do Maranhão – encarnou o método. Foi por meio de sua “história de vida” e poesia que observamos a concretude de algumas ideias presentes no temário acima. Com ele e sua poesia, ativamos o momento da compreensão da realidade, do *pedaço cindido* dela e de suas virtualidades, mediada pelas abstrações *reais* aderente ao real em movimento (Vida e Existência histórico-geográfica, Geograficidade e Ato humano, Espaço de existência e Homem situado). Na senda da compreensão analítica a tentativa de sair do domínio do possível se deu por meio da análise compreensiva da geograficidade do poeta em sua relação com um específico espaço de existência – Buenos Aires –, e o que dela, da relação, resultou/ resultou: a realização relativa do sujeito por meio do *subjetivo*

²⁰ *Um homem, um lugar: Geografia da vida e Perspectiva ontológica* (2010), defendida junto ao Departamento de Geografia da Universidade de São Paulo (USP).

objetivado – a poesia. Esse momento nos remete àquela *segunda parte* de uma *práxis geográfica* analisada por A. C. da Silva (1986a)²¹: o de ser a *verificação empírica* a prova da *consistência dos argumentos*. Apresenta-se, então, grosso modo, o momento da *evidência empírica* (análise compreensiva) da *exposição dos materiais onto-epistêmicos* (crítica expositiva).

Ferreira Gullar, em outras palavras, foi (àquela pesquisa) a encarnação e veículo da ideia. Mas uma encarnação em que o próprio processo da existência histórico-geográfica encarregou-se de destruí-la e encetar-lhe um recomeço, malgrado as incongruências parciais e possíveis à análise compreensiva da crítica expositiva. A ideia não é suspensão do mundo e, portanto, não se antepõe à vivência, está *pari passu* com esta ou *a posteriori* à mesma, passível de ser destruída e reelaborada. Isto nos chama à *prova ontológica* e ao seu constante caráter de se refazer. Isto nos chama à *prova ontológica* da objetivação do ser-espacial – este que foi, àquele estudo, desvendado a partir de um particular existente (Gullar) – em relação ao espaço de existência (este revelado pela concretude territorial chamada Buenos Aires).

A evidência factual da relação de objetivação entre um “homem” (Ferreira Gullar) e um “lugar” (Buenos Aires) revelou-se nuclear à criação poética, a objetivação em si. Empiricamente falando, àquela pesquisa, o que da relação de objetivação surgiu foram os livros o *Poema sujo* (2006) e *Rabo de Foguete* (2003). Essas duas obras devem muito a vários espaços

²¹ “A práxis implica uma demonstração teórica e em uma demonstração prática. A primeira, remete à consistência do argumento e a segunda à verificação empírica. O trabalho intelectual científico tem essa característica”. (Cf. SILVA, Armando Corrêa da. *De quem é o pedaço? Espaço e Cultura*. São Paulo: Hucitec, 1986. p. 131-132.).

de existência. Buenos Aires, um deles.

O *Poema sujo* deve muito a Buenos Aires, não estritamente em conteúdo, haja vista que quase não a reflete – no que é próprio dos elementos internos da forma estética –, mas, sim, à própria condição de realidade para a sua realização. Uma geograficidade participativa em meio a uma cidade (Buenos Aires) de esfera de significados asfixiantes (ditaduras, campos de concentração, raptos, assassinatos, torturas etc.), em meio a um país (Argentina) com moral cívica em frangalhos (militarismo, autoritarismo, fascismo etc.), em meio a um subcontinente (América Latina) mutante em constante delírio (generais, presidentes de caserna etc.). Enfim, uma geograficidade participativa que, em meio ao prenúncio de tudo isso, fez eclodir *in acto* (1975) aquilo que definiu inicialmente ser o seu testemunho final como disse certa vez: “Sentia-me dentro de um cerco que se fechava. Decidi, então, escrever um poema que fosse o meu testemunho final, antes que me calassem para sempre” (GULLAR, 2006: p. vii). No meio dos anos de ditadura argentina (1976-1983) o testemunho fez-se com palavras “sujas” em meio ao mundo “sujo”. Eis a condição de realidade estabelecida para a fatura poética. Ela encarna, em Buenos Aires, o *outro* da relação de objetivação, haja vista que o *eu* da relação de objetivação é Ferreira Gullar.

O livro *Rabo de Foguete* é o vivido retornado em memória. “Mais do que o relato de uma experiência individual é a história de um destino humano no contexto histórico global de nosso tempo”, pede-nos atenção Arrigucci Jr. (1998, p. 1). É o livro que materializa a lembrança no hoje, possibilitando a rememoração de fatos do passado que, implicados à nar-

ração no presente, apontam para o que não se deve repetir no futuro. É o livro das imagens liberadas quando, aí, vê-se a representação enquanto processo, haja vista que o autor opera com base em reminiscência que faz regredir a si próprio em corpo e pensamento, fazendo o passado um contexto redivivo. Uma regressão ao passado para torná-lo redivivo no presente para não produzir o esquecimento nas novas gerações e, sim, lembrar, a estas, o que se viveu em osso e em mente. O poeta regride à sua própria existência histórico-geográfica, à sua *história* e à sua *geografia*, à esfera de significados aderentes à Argentina pretérita (1976-1983) para, por meio destas, recolocar a si próprio no impulso do movimento histórico globalizante, recolocar a si próprio *no contexto histórico global de nosso tempo*, de uma América Latina em constante mutação. Isto feito não apenas com documentos escritos (livros, entrevistas, trabalhos científicos etc.), mas, também, por meio de ato rememorativo. É, em parte, a evidência clara de nosso método progressivo-regressivo encarnada pela geograficidade e pelo espaço de existência.

Tal como no *18 Brumário* de K. Marx (2002)²², quando este demonstra como Luís Bonaparte assumiu o *papel de herói* nas mudanças sociopolíticas da França *Revolucionária*, em procedimento aproximado, mas aprofundando a dialética subjetividade-objetividade, J-P. Sartre (1987)²³ estuda Gustave

²² "Eu, pelo contrário [referindo-se aos trabalhos de Victor Hugo e Pierre-Joseph Proudhon sobre o 18 Brumário], demonstro como a luta de classes na França criou circunstâncias e condições que possibilitaram a um personagem medíocre e grotesco desempenhar um papel de herói." (Cf. MARX, Karl. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 14.).

²³ "Assim, a volta à biografia [os caminhos percorridos pelo autor] mostra-nos os hiatos, as fissuras e os acidentes ao mesmo tempo que confirma a hipótese (do projeto original) revelando a curva da vida e sua continuidade... é ao mesmo tempo um vaivém

Flaubert, em a *Questão de Método*, para exemplificar o movimento de descoberta de sínteses concretas (histórias vividas por Flaubert e a importância destas para a sua literatura) no interior de uma totalização (a história total sendo processada) que se totaliza sem cessar, mas que é *capturada* através de um método analítico-sintético (o progressivo-regressivo). Este último, no estudo do filósofo, contempla um momento da França de 1830, no qual o escritor está em meio a uma sociedade *pequeno-burguesa* e que, na relação com esta, objetiva-se em obra artística (o livro *Madame Bovary*). É com este exemplo que Sartre demonstra a importância do método progressivo-regressivo.

As exposições das sínteses concretas rapidamente expostas aqui são verificáveis naquilo que definimos ser uma análise das relações de objetivação entre homem (Ferreira Gullar; sujeito poeante) e lugar (Buenos Aires; contexto redivido) que circunstanciaram a eclosão do subjetivo objetivado (*Poema sujo*). Mesmo, aí, mostramos que este último mantém uma autonomia parcial em face dessa relação. A busca do nexos necessário da relação objetivadora, são encarnadas tanto pela geograficidade quanto pelo espaço de existência. A prova ontológica, entendida assim nos mostra, também, que estamos longe (e é necessário que fiquemos), muito longe, de qualquer verdade unívoca e pétrea. O que na teoria do conhecimento seria *mea-culpa*, pela inconsistência operacional, é, bem na verdade, o reconhecimento de que em face do real a operacionalização é a todo instante repensada, o que remete a constan-

enriquecedor entre o objeto [o sujeito] (que contém toda a época como significações hierarquizadas) e a época (que contém o objeto na sua totalização)" (Cf. SARTRE, Jean-Paul. *Questão de Método*. São Paulo: Nova Cultural, 1987. p. 176.).

tes ruídos entre a proposição (materiais onto-epistêmicos) e a sua evidência (a prova ontológica, em si). A existência histórico-geográfica, neste caso, é o conflito necessário que nos incita a um recomeço para a solução do impasse, o que implica em novos impasses e novos recomeços. Seria contraproducente a prova ontológica ser a comprovação inabalável de nossa perspectiva. Seria dogmatizar os instrumentos onto-epistêmicos indo contra a própria consistência de nossos argumentos, indo contra a própria existência histórico-geográfica. É por isso que propomos logo após a unidade provisória, que aqui tem a ver com o momento de consubstanciação entre homem (Ferreira Gullar) e lugar (Buenos Aires) transmutada em objetivação (*Poema sujo*), a reavaliação dos processos que, por vezes, implica em destruição dos materiais e nos enceta a um recomeço. Nenhuma arrogância científica se presdígita antes da vida *ser* vivida. Isto nos salvaguarda de qualquer fé cega.

Pondo fim a exposição aqui feita vemo-nos, então, diante de um problema ético e ontológico. Ético no sentido de nos disciplinarmos em face do próprio estudo, na abertura para a autocrítica. Ontológico, no movimento próprio da angústia da produção dessa autocrítica. Figurativamente, é perguntarmos até onde vai a possibilidade de produzir uma análise das determinações geográficas de uma obra literária de um existente (Ferreira Gullar) e a *validade*, a partir delas, de um exercício geográfico do homem em suas três dimensões (corporeidade, individualidade, socialidade), mediado pela geograficidade participativa em um espaço de existência (Buenos Aires), implicando na objetivação de um ato poetante (*Poema sujo*). Aí, avaliamos riscos para o continuado exercício dessa possibilida-

de, quando a existência histórico-geográfica nos mostrará os limites, promovendo recomeços.

4. Considerações finais

Na primeira parte do artigo, a exposição do que podemos chamar de “princípio de negação” foi feita com o intuito de estabelecer uma tomada de posição em face de uma perspectiva consolidada (a perspectiva cultural-humanista) no que diz respeito aos estudos que contemplam a relação “Geografia” e “Literatura”. De fato, isso nos causou a perda de referências estáveis. Isso implicou numa sensação de vazio, o que, imediatamente, exigiu o recuo para a reflexão a fim de se redefinir os conteúdos que comporiam a outra perspectiva que contemplariam a supracitada relação. Chegamos a uma resposta provisória anunciada na segunda parte do artigo: a perspectiva ontológica.

Ainda que a busca por tal redefinição se mostrasse como a contraposição imediata a um específico campo teórico (a Geografia Cultural), os termos da investigação de uma possibilidade (uma outra perspectiva à relação Geografia e Literatura) só ganharam consistência quando os seus fundamentos onto-epistêmicos foram trelaçados para a realização da mesma. Expomos então aqueles “temas” que vemos como basilares ao sustento dessa possibilidade. Assim delineamos entendimentos sobre as noções de: Vida e Existência histórico-geográfica, Geograficidade e Ato humano, Espaço de existência e Homem situado. Vimos, então, que provocar o atrito entre perspectivas pareceu-nos o princípio mais razoável para encadear os pro-

blemas e, aí, incitar à busca por novas fontes de inspiração conformadoras da mudança.

Essa guinada de enfoque encontrou no exercício metadisciplinar de específico subcampo da ciência geográfica (a saber, novamente, a Geografia Cultural no tocante à relação entre Geografia e Literatura) uma abertura para o redirecionamento de um discurso intercambiável com outras disciplinas (Ontologia, Filosofia da História, Filosofia Política, Economia, História, Sociologia, Crítica Literária etc.). Tal abertura concebida como de máxima importância à fertilização de novas noções (geograficidade, homem situado, espaço de existência etc.) que concretizaram, elas próprios, a passagem da possibilidade de realização para a possibilidade realizada (em termos reiterativos, uma outra busca interpretativa que contemplasse formas artísticas efetivadas a partir da relação homem-lugar).

Por fim, o *objetivo-em-curso* do artigo advindo dessa passagem concerniu para o encaminhamento do aspecto mais universalizante exposto aqui, qual seja: identificar as determinações geográficas (geograficidade, espaço de existência, socioespacialidade etc.) da objetivação humana (a poesia, em nosso artigo) que, sustentadas na relação ser (homem) e existir (lugar), foram capazes de circunstanciar, em termos relativos, as realizações do (s) indivíduo (s).

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Metafísica**. Porto Alegre, RS: Editora Globo, 1969.
- ARRIGUCCI JR, Davi. “Tudo é exílio”. **Folha de São Paulo**. Jornal de resenhas. n. 44, p. 1-2, nov./1998.
- BAILLY, Antoine. *Distances et espaces: Vingt ans de géographie des représentations*. In: **L'Espace Géographique**, 14, n. 3, p. 197-205, 1985.
- BERRIO, Antonio García; FERNÁNDEZ, Tereza Hernández. **Poética: tradição e modernidade**. São Paulo: Littera Mundi, 1999.
- BESSE, Jean-Marc. **Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia**. São Paulo: Perspectiva, p. 1-15, 2006.
- BROSSEAU, Marc. O Romance: outro sujeito para a geografia. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Literatura, Música e Espaço** (“Le Roman: un autre sujet pour la géographie”. In: BROSSEAU, Marc. *Des romans-géographes*. Paris: L'Harmattan, 1996). Tradução: Márcia Trigueiro. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 79-121, 2007.
- BUBER, Martin. **Caminos de utopía**. México: FCE, 2006.
- BUTTNER, Anne. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CHRISTOFOLETTI, Antonio. **Perspectivas da geografia**. São Paulo: Difel, p. 165-193, 1985.
- CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 5. ed. São Paulo: Humanitas, 2006a.
- CARA, Salette de Almeida. **A poesia lírica**. São Paulo: Ática, 1985.
- CLAVAL, Paul. A Contribuição francesa ao desenvolvimento da abordagem cultural na geografia. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeni (orgs.). **Introdução à Geografia Cultural**.

- Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, p. 147-166, 2003.
- _____. **A Geografia Cultural**. 2. ed. Florianópolis, SC: Editora da UFSC, 2001.
- COOK, I. Consciousness and the novel: faction or fiction in the works of D. H. Lawrence. In: POCOOCK, Douglas (org.). *Humanistic geography and literature: essays on the experience of place*. Londres: Croom Helm, p. 66-67, 1981.
- CORRÊA, Roberto Lobato. Carl Sauer e a Escola de Berkeley – uma apreciação, In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeni (orgs.). **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.
- CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (orgs.). **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro, EdUERJ, 2007.
- _____. **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- DARDEL, Eric, *L'homme et l'a terre. Nature de la réalité géographique*. Paris: CTHS, 1990.
- DUNCAN, James S. *The Superorganic in American Cultural Geography*, *Annals of the Association of American Geographers*, 70, n. 2, 1980.
- FREDERICO, Celso. **Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica**. Natal, RN: EdUFRN, 2005.
- FRÉMONT. Armand. *Flaubert géographe. A propos d'un coeur simple*. In: **Études Normandes**, n. 1, p 49-64, 1981.
- GIL, Fernando. **Mimesis e Negação**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- GULLAR, Ferreira. **Poema sujo**. 11. ed. Rio de Janeiro, 2006.
- HOLZER, Werther. O conceito de Lugar na Geografia Cultural-Humanista: uma contribuição para a geografia contemporânea. In: **GEOgraphia**, Ano V, n. 10, 2003.

- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Poética*. In: **Linguística e Comunicação**. 24. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- KROEBER, Alfred L. *The Superorganic*. In: **The Nature of Culture**. Chicago: University of Chicago Press, 1952.
- LACEY, M. H. **A linguagem do Espaço e do Tempo**. São Paulo: Perspectiva, p. 128, 1972.
- LAVELLE, Louis. *Introducción a la ontología*. México: FCE, 1953.
- LEY, David; SAMUELS, Michael (orgs.). **Humanistic geography: prospects and problems**. Chicago, Maaroufa Press, 1978.
- LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma Estética Marxista**: sobre a categoria da particularidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- MARTINS, Élvio. Geografia e Ontologia: o fundamento geográfico do ser. In: **GEOUSP-Espaço e Tempo**. São Paulo, n. 21, pp. 33-51, 2007.
- MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- _____. **O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann**. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- MERQUIOR, José Guilherme. **Razão do poema**: ensaios de crítica e de estética. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbook, 1996.
- MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. O Pacto das Veredas Mortas. In: **Geografia Sempre: o Homem e seus Mundos**. Campinas: Edições Territorial, p. 151-169, 2008.
- _____. **O mapa e a trama**. Florianópolis: EdUSC, 2002.
- MOREIRA, Ruy. **Pensar e ser em geografia**: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico. São Paulo: Contexto, 2007.

- ORTEGA Y GASSET, José. *El tema de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945.
- POCOCK, Douglas. *Geography and Literature*. In: **Progress in Human Geography**, 12, n. 1, 1988.
- _____. **La géographie humaniste**. In: BAILLY, Antoine et. al. **Les concepts de la géographie humaine**. Paris: Masson, 1984.
- _____. *Place and the novelist*. In: *Transactions of the Institute of British Geographers*, n. 6, p. 337-47, 1981.
- PUELLES, Antonio Millan. *Ontologia de la existencia historica*. 2. ed. Madrid: Rialp, 1955.
- SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4. ed. 1. reimpr. São Paulo: EdUSP, 2004.
- _____. *El espacio banal, una epistemologia de la existència*. In: **Universitat de Barcelona**, Solemne Investidura de Doctor Honoris Causa, novembro 1996a.
- _____. Por uma geografia cidadã: por uma epistemologia da existência. In: **Boletim Gaúcho**. Porto Alegre, RS, n. 21, Agosto. p. 7-14, 1996b.
- SARTRE, Jean-Paul. Uma ideia fundamental da fenomenologia de Husserl: a intencionalidade. In: **Situações I: críticas literárias**. São Paulo: Cosac & Naif, 2005.
- _____. **Questão de Método**. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- SCHUTZ, Alfred. **Fenomenologia e Relações Sociais**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- SEEMANN, Jörn. Geografia, geograficidade e a poética do espaço: Patativa do Assaré e as paisagens da região do Cariri (Ceará). **Revista eletrônica Ateliê Geográfico**. Goiânia, GO, v. 1, n.1, set/2007. p. 50-73. www.ateliêgeográfico.com.br, acessado em 15/02/2008, por

Samarone Carvalho Marinho.

SERRES, Michel. **Variações sobre o corpo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

_____. **Hominescências: o começo de uma outra humanidade?** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

SILK, J. *Beyond geography and literature*. In: **Environment and Planning D: Society and Space**, 1984, n. 2. p. 151-178.

SILVA, Armando Corrêa da. **De quem é o pedaço?** Espaço e Cultura. São Paulo: Hucitec, 1986.

SILVEIRA, María Laura. O espaço geográfico: da perspectiva geométrica à perspectiva existencial. In: **GEOUSP-Espaço e Tempo**. São Paulo, n. 19, pp. 81-91, 2006.

_____. “Escala geográfica: da ação ao império?”. In: **Terra Livre**, Goiânia-GO, n. 23, Ano 20, v. 2, pp. 87-96, Jul-Dez/2004.

SIMMEL, Georg. **El individuo y la libertad: ensayos de crítica de la cultura**. Barcelona: Península, 2001.

SOUZA NETO, Manoel Fernandes de. Três rios. Três regiões. Três poetas. In: **GEOUSP**. Revista da pós-graduação em Geografia. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, n. 1, p. 57-64, 1997.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

SUZUKI, Júlio César. Geografia e Literatura: uma leitura da cidade na obra poética de Paulo Leminski. In: **Revista da ANPEGE**, ano 1, n. 1, Curitiba-PR, 2003; ano 2, n. 2, Fortaleza-CE, p. 115-142, 2005.

TUAN, Yu-Fu. *Sign and Metaphor*. In: **Annals of the Association of American Geographers**, 68, n. 3, 1978a.

_____. Literature and geography: implications for geographical research. In: LEY, David; SAMUELS, Marwyn (orgs.). **Humanistic geography: prospects and problems**. Chicago, Maafofua, 1978b.

_____. *Humanistic Geography*. In: *Annals of the Association of American Geographers*. 66, n. 2, 1976.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Filosofia da práxis**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

WAGNER, Philip L.; MIKESELL, Marvin W. Temas da Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeni (orgs.). **Geografia Cultural: um século (1)**. Rio de Janeiro: EdUERJ: p. 111-167, 2000.

WHITE, Leslie A. *The Concept of Cultural System*. New York: Columbia Press, 1975.

GEOGRAFIA E LITERATURA: DA APROXIMAÇÃO AO DIÁLOGO

Júlia Fonseca de Castro

Introdução: convergência de olhares, vontade de diálogo

A geografia e a literatura podem ser compreendidas como expressões do pensamento que se estabelecem lidando com imensas extensões – o espaço da terra e as criações da palavra. Ambas as dimensões do conhecimento trabalham com as marcas e os sinais do espaço e da linguagem verbal, com as grafias da terra e das palavras que, por sua vez, se associam a uma amplitude de aspectos do mundo. Dessa maneira, compreendemos a geografia e a literatura a partir de uma característica comum: o privilégio à amplitude e, por consequência, a abertura para a diversidade.

A geografia mira o espaço; mais precisamente, o espaço terrestre e tudo o que nele está localizado: arranjos da vegetação, água, relevo e clima; as populações e seus *habitats*: cidades, ambientes rurais; movimento e conflitos: migrações

humanas, formação e transformação de pequenas e grandes cidades. Já a literatura se realiza por meio das obras literárias, que se utilizam da linguagem verbal de modo a recriar o mundo, descrevendo o espaço e o tempo, mas, também, se interiorizando por personagens e seus sentimentos, pensamentos e enunciações que podem recorrer e expressar qualquer saber ou qualquer tipo de conhecimento. Parece mesmo que a geografia e a literatura abrigam mais do que rejeitam: seus limites são como linhas criadas em um exercício de flexibilidade, elasticidade.

Afinal, são variados (e dinâmicos) os temas que podem se tornar assunto para geógrafos e para escritores. Basta que ambos existam no mundo (e nos lugares) para que questões em comum sejam cunhadas: regionalismo, êxodo, crescimento e modernização das cidades e do campo, movimentos sociais de luta pela terra, preocupações ambientais. E o que dizer de temas mais atemporais, menos marcados pela atualidade? O significado dos lugares e regiões em suas expressões mais autênticas; a importância da água, das matas, da natureza para as mais diversas sociedades; as relações intrínsecas entre sociedade e lugar; as angústias do ser humano, que surgem das tentativas sempre restritas de dominar e controlar o espaço e a natureza. Como entender essa simpatia em comum que a geografia e a literatura apresentam pelo mundo, pela vida, e a necessidade de versar sobre ele – explicá-lo, mostrá-lo – como algo que nem sempre surte diálogo?

A conversa, o intercâmbio e as trocas entre geografia e literatura seriam, a nosso ver, mais uma vontade que resulta da inevitável convergência de olhares do que algo efetivamente

viabilizado. Nesse sentido, compreendemos as aproximações entre tais áreas do saber como a expressão de desejos que surgem por entre os interstícios da chamada ordem disciplinar. São anseios que correspondem também às expectativas da própria ciência, mas de uma ciência que procura transformar-se à luz de novos valores que permitam a inovação e favoreçam a complementaridade entre conhecimentos historicamente segregados. A separação dos saberes – seja entre as disciplinas científicas, entre ciência e artes, ou mesmo entre ciência e saber popular – é um tipo de herança da modernidade¹ e das premissas que guiaram o desenvolvimento da ciência. O projeto disciplinar, aspiração da ciência moderna, forjou limites e criou distâncias com o intuito de ordenar a produção do conhecimento. Dessa maneira, a ciência moderna se imagina como um território organizado em disciplinas que reivindicam seu próprio objeto, atuando como se partilhassem o mundo (HISSA, 2006). Uma partilha que afirma a verticalização e que desconfia da horizontalidade no fazer científico.

O diálogo entre as mais diversas instâncias do saber, ainda que desejado, padece de muita desconfiança. Por essa razão, o ímpeto a favor do estabelecimento de diálogos mais aprofundados acaba por sobreviver em meio a vigílias e policiamentos em alerta constante sobre um suposto perigo de

¹ A ciência se desenvolveu na modernidade – designação ampla que remete a mudanças nas mais variadas esferas, que criaram o mundo contemporâneo. A modernidade, que teve como marco a revolução científica, pode ser entendida também como o tempo do progresso, da racionalidade nos processos produtivos, do modo de vida urbano e capitalista e também de avanço científico associado ao desenvolvimento técnico. Suas premissas estariam pautadas na separação entre sujeito e objeto, na construção de um só método qualificado como científico, no uso da razão e na desqualificação da emoção, da imaginação e do sonho, além da separação entre o conhecimento da ciência e o senso comum, o pensamento religioso e o mítico.

contaminação e de mistura entre conhecimentos compreendidos como distintos. Em nosso entendimento, essas são posturas conservadoras que parecem ceder mais aos receios e aos medos de buscar novos caminhos do que à conversa. Nesse ponto, nos perguntamos: quais seriam os medos que geram a manutenção das referidas distâncias? E quais são esses desejos de integração? Talvez seja preciso recuar um pouco, e nos perguntar, antes de tudo, onde poderão residir as diferenças que afastam ciência e arte e, principalmente, geografia e literatura. Ou mesmo: onde e como se encontram as ciências e as artes? De onde derivam? A que(m) servem? Qual é a língua de que as artes e a ciência comungam?

Linguagem e discurso

Língua, linguajar, linguagem, idioma, dialeto. A palavra pode tanto aproximar quanto o contrário: criar e reforçar diferenças. Afinal, as palavras se articulam para estabelecer visões de mundo, organizar dogmas, reforçar hegemonias ou produzir resistências. Ou mesmo são emitidas para a fruição, investigação de suas sonoridades, inversão de significados, deslocamento de sentidos. Expressão que alcança, modifica e desloca, conhecida por experiência estética. O trabalho com a linguagem e a exploração dos significados das palavras podem servir a objetivos de natureza política, filosófica, artística ou, mesmo, indefinidos em termos de projeto, mas sempre com um teor comunicativo. Do homem para o homem: a linguagem pode desempenhar algumas funções, mas, em seu nível

mais elementar, se confunde com a própria humanidade.

O teor comunicativo da linguagem possibilita a comunicação entre as pessoas, assim como também permite diálogos internos, autorreflexivos, que estruturam a experiência pessoal de cada um, por meio da enunciação do “eu” (ainda que só em nível do pensamento). É interessante pensar sobre a linguagem como forma de constituição do indivíduo como falante e como sujeito. Aprendemos a nos comunicar falando em primeira pessoa, nos referindo, a partir do *eu*, ao *outro*, que está objetivado nos pronomes *tu*, *nós*, *eles* (BENVENISTE, 1991). Ao enunciarmos um discurso, ou seja, ao fazer uso da linguagem, nos apresentamos como sujeito, utilizando o *eu*. “A linguagem está de tal forma organizada que permite a cada locutor apropriar-se da língua toda designando-se como *eu*.” (BENVENISTE, 1991, p. 285). Desse modo, o *eu* se apresenta como instância primordial da linguagem, o que nos conduz a pensar na linguagem, conforme afirma Benveniste (1991), como o próprio meio em que emerge a categoria de *pessoa*.

A linguagem é, portanto, sempre subjetiva – proferida por um sujeito; e também objetiva – apresenta o objetivo de comunicação: tornar conhecido, expressar, persuadir. Em termos de linguagem verbal, não há como distingui-la a partir de critérios como objetividade e subjetividade. Ainda sim, é bastante comum a referência a linguagens mais ou menos objetivas, e essa afirmação se estende à caracterização das artes e da ciência e, por consequência, da geografia e da literatura. Nesse sentido, a ciência e a geografia são compreendidas como linguagem objetiva, ao contrário da literatura, cuja linguagem seria propriamente subjetiva. Sobre essas supostas diferenças,

nos permitimos algumas indagações. Como seria possível pensar na existência de uma linguagem puramente objetiva, própria da ciência? A linguagem objetiva seria aquela que diz com objetivos? Que diz pouco, rápido e diretamente? Obviamente, a presença de objetivos, a rapidez ou economia no uso das palavras não são critérios válidos para caracterizar a ciência como linguagem objetiva. A objetividade na escrita da ciência parece estar relacionada a outros parâmetros, dentre eles a noção de neutralidade.

Escrever com objetividade seria o mesmo que almejar a neutralidade absoluta na escrita. Uma escrita em que o sujeito fosse isento ou anulado como instância de enunciação. A escrita neutra seria, portanto, um ideal inatingível. Não mais do que um recurso formal que busca causar o efeito de impessoalidade. Afinal, não há como imaginar a ciência sem os sujeitos que a realizam (teóricos, pesquisadores, cientistas), assim como não é possível separar a ciência da sociedade à qual ela serve – ou deveria servir. Mesmo que não seja possível separar a ciência dos sujeitos e das sociedades, o ideal da neutralidade, da objetividade, traz algumas consequências que, a nosso ver, ajudam a manter distâncias. Distâncias entre a ciência e o mundo. Pois a busca por neutralidade acaba por interditar o posicionamento aberto por parte dos autores, em seus próprios textos, dificultando o movimento que poderia encaminhar à ciência questões mais afinadas com os lugares. Interpretações que poderiam trazer, com abertura e fluidez, o contexto de formação dos pesquisadores: aspectos singulares das culturas locais, problemas, desafios e desejos que surgem no âmbito do cotidiano. O ideal da neutralidade que permeia

as práticas científicas, dentre elas a própria escrita, resulta em textos que soam cada vez mais fechados e afastados do mundo e dos contextos locais.

A nomeação da linguagem como objetiva, tal como é denominada a linguagem científica, enfatizaria mais o objeto do que o sujeito. Haveria, no elogio à neutralidade e à objetividade na ciência, a intenção de transpor um objeto recortado do mundo para o ambiente da escrita/leitura. A ideia de um texto-objeto, um texto “transparente”, sem as marcas da subjetividade, que fosse capaz de apresentar aos leitores, um objeto retirado do mundo, seria, todavia, cada vez menos presente nas práticas científicas. Os textos científicos tendem a ser cada vez mais codificados (numericamente, graficamente e conceitualmente) e, portanto, pouco acessíveis, pouco simples ou “transparentes”. O texto científico que busca ser absolutamente objetivo não traz em si e nem reflete nenhum objeto, uma vez que a escrita é representação, processo reflexivo e não uma fração da “realidade” ou um processo que espelha o mundo.

Pensamos que o ideal da objetividade e da neutralidade na ciência acaba por revelar certo desejo. O desejo de eliminar todas as outras interpretações sobre determinado aspecto do mundo para apresentar a mais verdadeira, a única que apresenta validade, aquela que seria própria do objeto que apresenta. Desejo de *apresentar* o mundo por meio da escrita. Nesse sentido, podemos entender a linguagem dita científica como um discurso guiado pela intenção de designar o mundo. E o objetivo de designar (determinar e nomear) o mundo difere totalmente de outra premissa: a representação (exibir, mostrar) do mundo. Designar e representar, conforme aponta

Lima (1989), são orientações diversas que caracterizam discursos também diversos. Os discursos remetem às apropriações que nós, sujeitos, fazemos da linguagem em termos de interação social, para nos posicionarmos frente ao mundo. Tal consideração não faz dos discursos enunciados livres: são produzidos historicamente, de acordo com instrumentos de controle, organização e difusão (FOUCAULT, 2009). Por exemplo, podemos entender que o discurso científico, assim como o artístico, conta com procedimentos específicos que autorizam um sujeito a emití-lo, além de instituições que o legitimam e o reproduzem.

Para Michel Foucault (2009), *a vontade de verdade* caracteriza o discurso de busca do saber, ou seja, o discurso científico (moderno). Ele está interessado em transmitir a palavra final, única e verdadeira sobre o mundo, resultando em um texto hermético, fechado (HISSA, 2006). Já no discurso literário, observa-se menos pretensão à obtenção da verdade. A representação literária remete ao mundo, expondo-o, mostrando-o, fingindo o mundo, duplicando-o (sem que duplicação signifique cópia). Uma duplicação infinita, multiplicação de histórias, de olhares, concepções de mundo, lugares, personagens – expansão. O discurso literário é propenso à multiplicidade de interpretações, pois, ao não bloquear nenhuma das possíveis leituras de mundo, ele se abre para a diversidade de experiências, de linguagens, inclusive a outros discursos (não existe qualquer impedimento para o discurso científico estar presente em um texto literário, na voz, por exemplo, de um personagem cientista).

A palavra *discurso* se liga ao verbo *discorrer*, lembrando

do também o verbo *percorrer*. Discursos se movimentam, se aproximam e de tais relações podem surgir atravessamentos, incorporações mútuas. Entre literatura e geografia, é possível encontrar mais predisposição ao acolhimento e à incorporação por parte da literatura. A geografia, por sua vez, tende a se aproximar da literatura² compreendendo-a, em linhas gerais, de duas formas³: como cópia da “realidade” ou como representação.

Obras literárias exprimem imagens de lugares, linguajar típico de personagens, descrições vivas de paisagens. Imaginada como imitação da “realidade”, a literatura poderia oferecer à geografia uma espécie de “cartografia do real”, expressando, inclusive, determinada época, sociedade. Fonte informativa, documental. A compreensão das obras literárias como descrição da “realidade” seria, talvez, uma herança da geografia baseada na concepção da descrição geográfica. Instrumento clássico, a descrição, assim como o mapa, é representação da chamada síntese geográfica (HISSA, 2002). A descrição geográfica, baseada no olhar físico, estaria apta a apresentar, por meio do texto, as paisagens e os lugares. Ainda que instrumentos tecnológicos cumpram hoje mais intensivamente esse papel de *descrição fiel*, existe uma tradição no processo de constituição disciplinar da geografia que enfatiza a importância do olhar como sentido fundamental da prática científica

² O interesse pelos textos literários remete à geografia regional francesa. A partir da década de 70, com a emergência da geografia humanista e da geografia crítica, a literatura começou a ser utilizada com mais frequência e, portanto, tratada com mais rigor (BROSSEAU apud VILANOVA NETA, 2005).

³ As abordagens da literatura estariam presentes em duas correntes do pensamento geográfico. A geografia humanista, interessada na transcrição da experiência dos lugares, e a geografia crítica, focada na literatura realista e na sua crítica à realidade e à ideologia dominante (BROSSEAU apud VILANOVA NETA, 2005).

e a descrição como resultado de tudo que seria simplesmente recolhido pelo olhar. Olhar neutro que captura a “realidade”, escrita como transparência do real, em linguagem objetiva: a geografia, discurso disciplinar fundamentado nas premissas da ciência moderna, tende a se compreender como um discurso verdadeiro, assim como tende a compreender as obras literárias como espelho da “realidade”.

A abordagem da geografia à literatura também a entende como linguagem que expressa a experiência espacial do autor – e do grupo social ao qual ele pertence. A literatura evocaria a alma dos locais, o cotidiano dos sujeitos em suas vivências de lugar. É como se, segundo essa abordagem, a literatura pudesse apresentar uma linguagem subjetiva que complementaria a linguagem objetiva da geografia. Todavia, esse suposto diálogo no qual estaria reservada à geografia toda a objetividade e, à literatura, toda a subjetividade, não poderia resultar em complementaridade. Geraria, talvez, algum tipo de colonização ou de hierarquia, uma vez que a abordagem da literatura como uma representação, frequentemente, não passa pela autocompreensão da geografia (disciplina científica) como uma representação. A geografia, portanto, imaginada por si própria como o discurso verdadeiro, tomaria uma obra literária de forma a considerá-la como uma ilustração interessante, uma “pitada” de subjetividade, estando – a própria geografia – sempre apta a pronunciar a palavra final.

As duas vertentes básicas de aproximação da geografia em relação à literatura nos parecem estar relacionadas com as dicotomias forjadas pelo pensamento ocidental, tais como entre sujeito e objeto, racionalidade e imaginação, verdade e ficção

(representação). A compreensão sobre as dicotomias, realizada por Boaventura de Souza Santos (2009), é elucidativa: as dicotomias combinam, de forma elegante, simetria com hierarquia, uma vez que são relações horizontais que escondem relações verticais. Às dicotomias que estamos discutindo – conhecimento artístico/científico e subjetividade/objetividade – somam-se outras: homem/mulher, branco/negro, ocidente/oriente. Não seria perceptível a relação de dominação presente em cada uma dessas pequenas oposições? Não haveria, também, um desequilíbrio semelhante nas aproximações da geografia em relação à literatura?

Diálogos possíveis

A emergência de diálogos entre discursos separados (artificialmente) durante séculos de desenvolvimento da ciência moderna não acontecerá de modo espontâneo. O diálogo seria propriamente uma experimentação das possíveis formas de perguntar ao *outro*, que, por sua vez, estimula a realização de perguntas a si próprio. Abre-se, com o diálogo, o exercício da dúvida e a aceitação do caráter provisório das afirmações. Qualquer diálogo, para que possa ser nomeado dessa maneira, pressupõe envolvimento das partes, cujo resultado é, em última instância, imprevisível. É claro que o vislumbre de novos diálogos passaria pela invenção de novas bases que permitissem, também, a operacionalização dessas trocas, e, nessa direção, poderíamos considerar a proposta da transdisciplinarida-

de e da ecologia dos saberes⁴. Em tais propostas, a importância da tradução se faz veemente:

A tradução não deve ser entendida, entretanto, como transformação do *outro* no mesmo, processo que eliminaria o *outro* e reafirmaria os discursos hegemônicos que silenciaram e marginalizaram todo conhecimento considerado não-científico. Não se trata de traduzir a semelhança em diferença ao modelo dominante ou de traduzir o *outro* em *eu*, transposição fundada em um conceito equivocados de tradução. Ao contrário, a tradução como operadora da transformação e da integração dos saberes viabilizaria a escuta e a compreensão das diferentes vozes portadoras dos mais diversos saberes sem que haja imposição de uma voz sobre a outra. Sem que haja hierarquia, dominação, colonização, em um processo em que tanto o *eu* quanto o *outro* são traduzidos, numa nova concepção de saber (MELO, 2006, p. 40).

A tradução seria uma forma de viabilização do diálogo, principalmente da escuta, como enfatiza Melo (2006), o que daria lugar a uma atitude, digamos, mais receptiva. E para que se possa pensar em escuta e tradução, é preciso pensar também na existência de um mesmo patamar em que se situem, frente a frente, as partes envolvidas no processo, compreendendo-se, mutuamente, como leituras do mundo, interpretações do que

⁴ A transdisciplinaridade é um conceito que, em linhas gerais, pressupõe o redirecionamento das disciplinas, que não mais estariam centradas em seus próprios objetos, mas que se voltariam umas às outras, na intenção de superação do saber disciplinar. Já a ecologia dos saberes, proposta por Boaventura de Souza Santos (2009), é uma alternativa transgressora ao paradigma dominante, e propõe a substituição das monoculturas do saber – da transformação da ciência moderna e da alta cultura como critérios únicos de verdade e qualidade estética – por ecologias.

chamamos de realidade. A geografia, tal como a ciência, só poderá beber de um diálogo com a literatura entendendo a si própria como uma representação. E, pensando-se como uma leitura que é realizada a partir de certos princípios, a geografia deixaria de reivindicar, para si, a palavra verdadeira em supostos diálogos, estando mais aberta, inclusive, para considerar a subjetividade que lhe é inerente. Afinal, as pesquisas geográficas e as obras literárias são interpretações daquilo que se convencionou chamar de realidade. Ainda que existam regras criadas no sentido de ordenar o discurso científico e o literário, a ciência e as artes são interpretações ou leituras criadas por sujeitos em contato com o mundo.

Geógrafos e escritores estão sempre a construir questões por meio da linguagem, desenvolvendo racionalmente e imaginativamente seus objetos de atenção. Assim é produzido o conhecimento, a partir da manifestação de sujeitos localizados em seus próprios contextos. Entre o cientista e o artista, Cássio Hissa & Gonçalo Tavares (2011) compreendem a existência de algumas afinidades. É interessante pensar, como fazem tais autores, na função ou no instinto criativo a guiar o fazer artístico e também científico, na invenção de métodos e na produção de rearranjos interpretativos de elementos e de informações que a própria ciência produz. O cientista, como estereótipo da racionalidade e objetividade, e o artista, como figuração da criatividade e imaginação, são protótipos que não mais se sustentam na contemporaneidade. Hoje, os limites são tensionados com frequência e as misturas cada vez mais necessárias.

Da atração entre os saberes às tentativas de diálogo, só é possível ter uma certeza: a de que no mundo, tal como ele é constituído, não existem limites e separações, mas uma natural e dinâmica interação. Cássio Hissa & Gonçalo Tavares refletem sobre a influência, que acaba por atingir todas as ciências, do método de René Descartes – a partilha da realidade em partes menores, visando a um melhor entendimento do todo:

Essa partilha em fatias foi claramente artificial e foi algo violento porque é mesmo partir no sentido de cortar em segmentos com uma navalha, como uma lâmina. Fere-se o mundo: partido, retalhado, cortado. Penso, portanto, que a nossa função é mesmo a de recuperar, “rejuntrar”. De certa maneira é também substituir, em parte, a função da religião no seu sentido etimológico mais clássico de *religar*, de *voltar a ligar*. Temos uma visão de mundo que volta a ligar as coisas que, antes, estiveram juntas. Penso que o ponto de partida de uma visão que mistura as ciências, uma visão híbrida, é ter a noção de que as coisas, no início, não estavam separadas. *As coisas estão juntas*. O normal, natural, é as coisas estarem juntas (TAVARES; HISSA, 2011, p. 143, grifos dos autores).

O mundo não precisa mais de cortes e separações, mas solicita dos sujeitos a capacidade de criar ligações, inventar elos, rearranjos, novas misturas. A separação da ciência em disciplinas estanques produziu conjuntos compartimentados de conhecimentos – muito mais contaminados uns pelos outros do que frequentemente admitido – que se avolumaram nas últimas décadas. Novos campos do conhecimento se proliferam nas universidades (compreendidas tradicionalmente como o

lugar da ciência), agora em velocidade bastante acentuada. No entanto, estamos cada vez mais amedrontados frente à velocidade e ao volume com que as informações nos são endereçadas. Hoje, que parece haver de mais precioso e desafiador no movimento de conhecer o mundo não seria o corte, a cisão – operação rápida, agressiva –, mas justamente a recriação dos elos, dos laços. Buscar essa recriação entre o fragmentário do mundo implicaria uma abertura para a função criativa como parte inerente ao conhecimento. Significaria, talvez, a despreensão a uma verdade geral e, também, a aceitação da singularidade e diversidade.

Referências

BARCELLOS, Frederico Roza. **Espaço e lugar**: o olhar geográfico machadiano sobre o Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século XX. 2006. 91 p. Dissertação (mestrado em geografia). Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BENVENISTE, Emile. **Problemas de linguística geral**. 3.ed. Campinas: Pontes, p. 387, 1991.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Tradução de Ivo Barroso. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, p. 141, 2003.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora da UFMG, p.292, 2003. (Humanitas).

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no Collè-

ge de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 18. ed. São Paulo: Loyola, p. 79, 2009.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras:** inserções da geografia na crise da modernidade. Belo Horizonte: Editora da UFMG, p. 316, 2002.

HISSA, Cássio Eduardo Viana. **Conversações:** de artes e de ciências. Belo Horizonte: Editora da UFMG, p. 315, 2011.

LIMA, Luiz Costa. **A aguarrás do tempo:** estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, p. 363, 1989.

MELO, Adriana Ferreira de. **O lugar-sertão:** grafias e rasuras. 2006. 130 p. Dissertação (mestrado em geografia). Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A crítica da razão indolente:** contra o desperdício da experiência. 7. ed. São Paulo: Cortez, p. 415, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências.** São Paulo: Cortez, p. 58, 2003.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço:** técnica e tempo, razão e emoção. São Paulo: Hucitec, p. 308, 1996.

TAVARES, Gonçalo; HISSA, Cássio Eduardo Viana. De arte e de ciência: o golpe decisivo com a mão esquerda. In: HISSA, Cássio Eduardo Viana (Org.). **Conversações:** de artes e de ciências. Belo Horizonte: Editora da UFMG, p. 125- 150, 2011.

VILANOVA NETA, M. A. Vilanova. **Geografia e literatura:** decifrando a paisagem dos mocambos do Recife. p. 128, 2005. Dissertação (mestrado em geografia). Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

QUESTÃO DE OPINIÕES? SABOR REGIONAL E SABOR LABLACHEANO DA REGIÃO: APROXIMAÇÕES ENTRE GEOGRAFIA É LITERATURA

Renata Santos Rente

Desdobramos aqui algumas questões suscitadas pela aproximação entre Geografia e Literatura, buscando apresentar como alguns autores propuseram essa aproximação. A premissa básica desses estudos diz respeito ao “enriquecimento” que a percepção do “espaço” nos textos literários pode trazer aos estudos geográficos. A tônica recai sobre a investigação dos textos de literatura buscando reconhecer neles os construtos sociais referidos à dimensão espacial: os *pensamentos geográficos* (Morales, 2005), a *geograficidade* (Moreira, 2008), o *conteúdo geográfico* (Monteiro, 2002).¹

¹ Com diferentes matizes na formulação de seus autores, essas expressões passaram a figurar nos estudos sobre Geografia e Literatura, como por exemplo o artigo de Leitão Jr. (2012), que mobiliza a noção de pensamentos geográficos e ideologias geográficas para

O estudo de Monteiro (2002) é representativo nesse sentido, na medida em que sua proposta de abordar o “conteúdo geográfico em criações romanescas” foi “acolhida” em diferentes pesquisas que pretendem apontar para a contribuição que a literatura pode trazer à ciência geográfica. Para Monteiro a noção de “lugar” na literatura contém uma “verdade” que estaria “além” daquela advinda “da observação acurada, do registro sistemático de fatos.” (Monteiro, 2000, p.14, 15).

É importante observar como para o autor a proposta de abordar o conteúdo geográfico nos textos de literatura teria sido motivada entre outras coisas pelo contexto dos estudos que se realizavam no campo da geografia. Segundo Monteiro, à medida que a Geografia pautada pela “égide” da globalização centrava a sua tônica numa “disciplinaridade cruzada com a Economia” os estudos “tradicionais” que ocupavam o campo de interesse dos geógrafos passaram a ocupar uma incômoda posição “coadjuvante”. Por isso, para o autor “a Geografia deveria voltar-se – dentre outras preocupações – para o campo da ‘cultura’”, como maneira de retomar as abordagens clássicas dos estudos geográficos na direção de “um novo humanismo” (Monteiro, 2002, p.12).

A “incômoda posição coadjuvante” apontada por Monteiro parece caminhar na mesma direção das considerações de Moraes (2005) apresentadas no livro *Ideologias Geográficas*. Nesse livro o autor aponta para a necessidade de superar o que ele define como uma leitura economicista de Marx, onde o

abordar a dimensão “histórico geográfica” nos textos literários. Santos (2010), em sua monografia “Paisagem e paixão em Grande Sertão: Veredas”, remetendo-se à Monteiro (2002) e à Moreira (2008) mobiliza a noção de geograficidade para apontar como na “trama romanesca” há elementos passíveis de um “olhar geográfico”.

significado das manifestações culturais acaba sendo reduzido a meros reflexos do que se passa na esfera da economia. Essa necessidade é apontada principalmente em relação ao contexto dos estudos geográficos, cujo cruzamento com a cultura e a política o autor tenta explorar, indicando as bases para o questionamento dos construtos sociais referidos a dimensão espacial que ele denomina de *ideologias geográficas*. Para Moraes

se observa a entrada na Geografia de uma leitura do marxismo que caba por banir a figura do sujeito do processo real de que trata essa disciplina: a valorização do espaço. Uma visão que coloca as questões da consciência, da individualidade e da subjetividade como “esfera sobredeterminada da superestrutura”, isto é como um universo reativo, explicado externamente por “causas” econômicas. (Moraes, 2005, p.21)

O “diagnóstico” desses autores é significativo para pensarmos como o estatuto da “Arte” como esfera privilegiada do simbólico fundamenta o interesse das pesquisas que pretendem abordar a dimensão “espacial” nos textos de literatura chamando atenção para a necessidade de incorporar outras formas de apreensão do “espaço” aos estudos geográficos. Para Melo (2006), em uma leitura que busca transpor os limites entre os diferentes tipos de textos e discursos, falta “às ciências a incorporação do simbólico, da subjetividade, da imaginação, da criatividade, da liberdade, da leveza e da poesia, elementos que podem ser oferecidos pelas artes e pelos saberes populares” (Melo, 2006, p. 32).

Acompanhando os estudos de Monteiro (2002) e Melo

(2006), Santos (2010) afirma que a partir da década de 1970 a Geografia vem incorporando outros “saberes” em sua análise “através dos estudos humanistas e culturais” que buscam ir além das abordagens do Homo economicus (Santos, 2010, p.8). Segundo esse autor esses estudos “buscam fortalecer o humanismo no escopo dessa ciência, ou seja, buscam colocar o homem no centro de suas preocupações. O homem e o meio com o qual interage, sem reforçar dicotomias entre essas duas esferas” (Santos, 2010, p.8).

Melo (2006) ao questionar o procedimento mobilizado pela perspectiva interdisciplinar, aponta a necessidade de uma integração dos saberes que desestabilize e extrapole a “ordem” e a divisão que cristalizaram a estrutura disciplinar do conhecimento. Segundo a autora o conhecimento parcelar dos campos disciplinares não dá conta de compreender a “complexidade” do mundo que se projeta na busca pela interdisciplinaridade. Nesse sentido a autora aponta para as limitações dessas perspectivas associadas ao “projeto moderno” da ciência, que estaria em “crise” por não abarcar uma percepção que incorpore essa complexidade.

A abordagem da autora converge na direção que apontam os autores citados anteriormente, no sentido de identificar no conceito de espaço, o nexos que se estabelece entre esses discursos que engendram diferentes maneiras de apreensão e representação do conhecimento socioespacial (Melo, 2006, p. 50). A ênfase na abordagem do espaço atravessa, assim, a fundamentação teórica desses diferentes estudos. Associada a ela está questão das “formas” de apreensão da dimensão socioespacial, que no discurso da ciência geográfica estaria mediada

por categorias sistemáticas em que a relação sujeito-objeto é tida como inquestionável e a priori, por meio de um discurso racional da ciência que se apresenta como neutra e “objetiva”.

Dedicando-se a demonstrar a contribuição que a Literatura pode trazer à ciência geográfica Moreira (2008) escreve:

A literatura não é, assim, alheia à realidade humana, e se dela fala com a linguagem subjetiva do signo, nem por isso dela fala menos como realidade do que a ciência. São falas sobre o mundo tanto o discurso da literatura quanto o da geografia, da história, da sociologia, da química, da física ou da psicologia, todos eles *não sendo mais do que modos de interpretação-representação do real*. (Moreira, 2008, p. 146, grifos meus)

O argumento desse autor é o de que a especificidade dos discursos produzidos no campo da literatura e da geografia seriam a expressão das diferenças entre “modos de interpretação do real” e tipos de “linguagem”, uma “subjetiva” e a outra “objetiva”. O autor busca desconstruir essas diferenças ao revelar a “subjetividade” presente na ciência e a “objetividade” presente na arte. Para Melo (2006) a dicotomia sujeito-objeto do conhecimento, potencializada no século XIX, marca as orientações da ciência moderna, que, diferente da arte, não teria experimentado muitas rupturas de paradigmas. Segundo a autora:

Tal dicotomia é justificada a partir da ilusão da neutralidade e da objetividade, condições, segundo o paradigma dominante, para que a ciência se constitua como tal. Como se fosse possível extrair o su-

jeito e a subjetividade da linguagem e da língua, através das quais se fazem, também, as ciências. Como se fosse possível praticar uma linguagem refrataria à imaginação, à subjetividade e à ambiguidade, elementos que se restringiriam ao domínio das artes. (Melo, 2006, p. 34, 35)

Diante de questionamentos como esses que chamam atenção para as limitações da produção do conhecimento sob a “camisa de força” do estatuto científico – conhecimento que recalca e silencia a complexidade da experiência – o recurso às “formas” de apreensão e “visões de mundo” que se reconhecem nos textos de literatura é apontado como procedimento que potencializa a “compreensão da realidade” almejada pelas ciências e, em particular a ciência geográfica. No que se refere especificamente à contribuição que os textos de literatura brasileira podem trazer à “compreensão da realidade” do país, principalmente em relação aos temas sobre os quais se debruçam os pesquisadores no campo dos estudos geográficos, a produção literária de Guimarães Rosa tem recebido particular atenção².

Santos (2012) chamando atenção para a importância dos “dados da sensibilidade e subjetividade humana” para a compreensão do espaço, analisa como em *Grande Sertão: Veredas* o espaço aparece representado, partindo da premissa de que o ponto de vista do personagem Riobaldo constrói uma narrativa vinculada à experiência:

(...) a nossa leitura é de que o personagem Riobaldo, sua narração,

² Sobre a produção desse autor dedicaram-se entre outros Monteiro (2002), Santos (2012), Melo (2006), Chelotti (2008) e Pelissaro (2011).

simboliza o reconhecimento do valor dos conhecimentos e sentimentos que os indivíduos experienciadores de dado espaço possam ter sobre o mesmo. Aliás, essa parece ser uma premissa do próprio Guimarães Rosa. (Santos, 2012, p. 10).

Melo (2006) remetendo-se às diferentes representações do “sertão” e ao caráter “polissêmico” que o termo adquiri, nos diferentes contextos em que aparece tematizado, apresenta uma “reflexão sobre o sertão como lugar, no contato com as representações contidas no romance Grande Sertão: Veredas, ensaiando uma abordagem transdisciplinar” buscando “contribuir para o fortalecimento dos estudos e dos saberes socioespaciais.” (Melo, 2006, p. 7).

Pelissaro (2011) apresenta uma leitura da produção literária de Guimarães Rosa indagando a visão da modernização do país apresentada na ficção que se pode depreender do tratamento que o autor dá ao “sertão”. A partir de seu estudo a autora pretende rastrear “as possibilidades de diálogo entre literatura e geografia, considerando o quanto a primeira pode contribuir para a segunda e vice-versa”. A contribuição almejada se insere num contexto de expectativas de transformação do conhecimento geográfico que, segundo a autora, “carece” de um posicionamento crítico em relação à “produção do espaço” submetida aos imperativos da produção capitalista. A autora assinala que a geografia em:

(...) seu estatuto científico, montado nos invólucros do Esclarecimento, abandona passo a passo a possibilidade de compreensão das propriedades sensível-sociais dos indivíduos, incumbindo-se de dar

respaldo a ações totalitárias sobre os espaços, em nome da técnica, da produtividade e do lucro.

Nesse sentido reconhece um potencial de reflexão na literatura que:

(...) torna-se não apenas uma ferramenta importante para uma virada na produção do conhecimento, mas também o ponto de partida para uma nova geografia. O trabalho presente carregou esse pensamento durante todo o tempo de sua confecção, sem ter a audácia de propor uma transformação no fazer geográfico. Assim, confirma-se que Rosa e a literatura ficcional permanecem importantes para se pensar o Brasil e os rumos da produção do conhecimento (...) (Pelissaro, 2011, p. 16, 17).

Pelissaro, estabelecendo uma diferenciação entre a geografia “enquanto ciência” e a geografia “enquanto produto espontâneo de observação e (de esforço de) apreensão da realidade”, propõe-se a abordar a relação da geografia com a literatura a partir do conceito mais abrangente de *pensamento geográfico* tal como formulado por Moraes (2005). A “opção” por esse tipo de conhecimento é mobilizada pela autora em contraposição ao conhecimento que é “fruto da institucionalização científica pautada nos moldes da razão ocidental”. A autora analisa, assim, “o sertão e suas metamorfoses” em dois livros de Guimarães Rosa, *Sagarana* e *Primeiras histórias*, apontando para os aspectos diferentes que a representação do sertão assume na comparação entre esses livros.

Chelotti (2008), ao analisar a produção literária de Guimarães Rosa estabelecendo uma “ponte entre a Literatura e

a Geografia”, munindo-se dos “aportes teóricos da Geografia Cultural” propõe-se a um exercício metodológico de desvendar o “sertão literário” fundamentado em categorias analíticas como “região cultural” e “gêneros de vida”. Para esse autor a leitura analítica dos contos de *Sagarana*, permite identificar dimensões que remetem à caracterização dos gêneros de vida “das gentes do sertão”.

A aproximação com a literatura para esse autor está relacionada com o “resgate dos elementos subjetivos” nos estudos geográficos que teria sido protagonizado pela “Geografia Cultural”. Chelotti defende que a atual “guinada” dos estudos culturais no campo da geografia não pode ser encarada como “modismo”, pois retoma temas “clássicos” da geografia:

Ao investigar a evolução da geografia enquanto área do conhecimento, identificamos que desde La Blache, pai da geografia humana francesa, e que influenciou a brasileira, os aspectos culturais, simbólicos, imateriais estavam presentes quando se descrevia as paisagens, os lugares, as regiões. (Chelotti, 2008, p.54)

De modo semelhante ao diagnóstico de Monteiro (2002) e Moraes (2005), o autor acredita que o ressurgimento dos estudos culturais teria sido motivado pela “crítica a uma geografia eminentemente economicista e que estava negando suas raízes empiristas e descritivas” (Chelotti, 2008, p.54). Os fundamentos “estritamente econômicos” aos quais se refere esse autor teriam produzido efeitos negativos nas análises geográficas de maneira que estas “começaram a perder seu poder explicativo”.

Os apontamentos do autor sobre o abandono de algumas “características clássicas da geografia” retomadas pelos estudos culturais convergem com as considerações de Monteiro (2002) em sua proposta de uma “Nova Geografia Humanística”:

A Geografia, embora auferindo indiscutíveis ganhos com as preocupações teóricas e sobretudo quantitativas, descuidou-se muito da “descrição”, empobrecida e quase abandonada nas abordagens regionais. Aquele sabor lablacheano da personalidade dos lugares e regiões foi dado como obsolescência a abandonar. A atual preocupação com um conhecimento mais conjuntivo, uma pregação das virtudes do “holismo” e a proposta de uma Nova Geografia Humanística, poderá promover um benéfico contato com a Literatura. (Monteiro, 2002, p. 234, grifos meus).

Essas características, apontadas como “clássicas da geografia”, a exemplo da “descrição” e do “sabor lablacheano da personalidade dos lugares e regiões”, podem ser pensadas em relação com as características identificadas à tendência regionalista na literatura brasileira, e particularmente por meio da abordagem da recepção crítica e da produção literária de Guimarães Rosa. O artigo de Chelotti a propósito sinaliza elementos interessantes para percebermos a aproximação dos termos mobilizados nesses diferentes estudos. Para esse autor:

(...) o Sertão Literário, passa a equivaler ao Sertão Científico, muitas vezes analisado e **observado em nossos trabalhos de campo**. O conto passa a ser equivalente ao trabalho de campo, só que sob a ótica do escritor, ou seja, com **percepções de lugar, paisagem,**

gentes, costumes, só que pré-determinados por uma leitura, que é a do autor, nesse caso João Guimarães Rosa. (Chelotti, 2008, p.54, grifos meus).

Vejam os termos como esses termos são formulados no debate sobre o regionalismo literário, nos debruçando, em particular, sobre a relação entre a recepção crítica de Guimarães Rosa e a tendência regionalista. Em nossa revisão bibliográfica sobre as interpretações do romance *GS:V*, que indicam a relação entre o caráter de ficção da narrativa e um caráter documental que põe o romance – bem como a produção literária de João Guimarães Rosa – em relação à tendência regionalista (Candido, 1987) na literatura brasileira, nos deparamos com uma diversidade de questões cujo desdobramento tem sido significativo na interlocução com os estudos dedicados à produção desse escritor.

A primeira delas é pensar como esses estudos estabelecem a aproximação com o “caráter regional” presente no romance. Para desdobrá-la, a leitura dos estudos que se dedicam ao regionalismo foi extremamente importante, principalmente quando esses estudos apresentam o romance na relação, marcada pelo sentido de ruptura, com essa tendência. Também importante foi recorrer às primeiras recepções de *Sagarana*, que carregam as marcas de um contexto em que o debate acerca do regionalismo esteve presente de modo significativo no horizonte da recepção crítica da época. A reconstituição do contexto desses debates em torno da literatura, principalmente na década de 1930, foi matéria para estudos como o de Luis Bueno (2006), sobre o romance de 30, quando o regionalismo foi tema obrigatório.

Ao abordar a repercussão da polarização ideológica que se espalhava do campo das representações políticas para o campo das representações literárias, Luis Bueno indicou como essa polarização pautou a recepção dos textos de literatura que dividia os romances em dois tipos: o romance social - regional e o romance psicológico. Em estudo que analisa a recepção crítica do livro *Sagarana* de João Guimarães Rosa, Campos (2001) discute a relação entre a modernização e os produtos culturais, relacionando o contexto de publicação e as diferentes recepções de *Sagarana*, remetendo-se também a uma divisão polarizada, mas que mobiliza outros termos:

Traçados os pontilhados todos, a figura que surge dessa recepção crítica forma um leque, pelo qual o discurso hegemônico se ramifica e, com efeito, apara e silencia outros discursos importantes na recepção do livro, que ficam à margem, no interior da crítica e geram, assim, aparentemente, um todo na superfície desse processo de duas diferentes cores, divididos nas tendências universalizantes e particularizantes, que ora refletem essa divisão no espaço interno e divorciado do país nas regiões urbanizadas e rurais e ora refletem, em extensão, o próprio país como região do mundo. (Campos, 2001, p.22).

Em texto intitulado “A Revolução de 30 e a cultura”, Candido abordou o significado das transformações sociais decorridas no período para a consolidação de um sistema cultural brasileiro, do qual o movimento modernista teria sido um dos principais impulsionadores. As condições para “realizar, difundir e ‘normalizar’” (Candido, 1987) o projeto de renovação da inteligência nacional que o movimento modernista

encampou, teriam sido potencializadas nesse momento pela criação das universidades, das instituições culturais públicas, pelo fortalecimento dos meios de difusão cultural como o livro e pelo surgimento do rádio:

Quem viveu nos anos 30 sabe qual foi a atmosfera de fervor que os caracterizou no plano da cultura (...) O movimento de outubro (...)foi um eixo e um catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. **Neste sentido foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um “antes” diferente de um “depois”.** Em grande parte porque gerou um movimento de unificação cultural, **projetando na escala da Nação fatos que antes ocorriam no âmbito das regiões.** (Candido, 1987, p.181, 182, grifos meus).

Em Antonio Candido, a questão regional é apresentada retomando a temática do nativismo que fundamentou a construção identitária da literatura com a nação brasileira também em construção. Desdobrando uma reflexão sobre a temática do nativismo elaborada no livro “A formação da literatura brasileira” (1993 [1952]), Candido formula a questão do regionalismo literário em texto posterior, intitulado “Literatura e subdesenvolvimento” (Candido, 1987 [1973]), como sendo a expressão das contradições internas do país.

Hansen (2012) em artigo que busca indagar o sentido estético e político da intervenção da forma literária de Guimarães Rosa no cânone da literatura nacional analisa os procedimentos de avaliação da representação nesse escritor mobi-

lizando, entre outros elementos, as diferenças qualitativas das suas produções em relação à “ficção regional”. Hansen retoma a discussão sobre essas diferenças a partir de comentários de Candido presentes em diferentes textos do crítico chamando atenção para um depoimento de Candido do ano de 2006. Esse depoimento do nosso ponto de vista é muito significativo, pois apresenta uma interpretação mais matizada em relação às formulações anteriores de Candido:

Uma coisa importante para se assinalar a respeito de regionalismo que eu acho fundamental e faltou falar, é o seguinte: o grande milagre do Guimarães Rosa, que é a ambiguidade suprema, que neste caso está não [apenas] no livro, mas nele também, é o seguinte: ele tomou uma tendência muito cansada da literatura brasileira que é o regionalismo, por causa do pitoresco da linguagem, do arcaísmo, do tema caipira, do tema regional, do tema do jagunço, do tema do caboclo. Isso já era uma coisa muito sovada, muito gasta, praticamente considerava-se que a literatura brasileira já tinha saído disso. No momento em que a crítica pensava mais ou menos isso, surge um homem fechado hermeticamente dentro do universo do sertão, com uma exuberância verbal extraordinária, com aquilo que é considerado ruim da tradição brasileira, que era a exuberância da linguagem, com aquilo que era considerado perigoso, que era o pitoresco. Ele parte de tudo isso e consegue fazer uma coisa inteiramente nova, consegue fazer uma ficção, como eu disse, de tipo universal, com todos os grandes problemas do homem. Tanto assim que, pensando neste caso, eu pensei: “como é que se pode resolver esse paradoxo?”, de **um regionalismo que não é regionalismo, de uma universalidade que é a mais particular possível**. Ele fez o livro que supera o

regionalismo *através do regionalismo*. Do ponto de vista da composição literária, a meu ver, isso é um paradoxo supremo. Tanto assim que eu me senti obrigado a criar uma nova categoria, que é *trans-regionalismo*, ou *sur-regionalismo*. (Candido, 2006, Dvd, *apud* Hansen, 2012, grifos em negrito meus).

Como apontamos anteriormente, para pensar sobre o “caráter regional” em *GS:V* o recurso às primeiras recepções do livro *Sagarana* tematizadas no estudo de Campos (2001) foi extremamente importante para acompanharmos o desdobramento de algumas avaliações que se recolocam a propósito de *GS:V*. A transfiguração do regional é uma delas e desemboca geralmente na afirmação do “caráter universal” que dá ao romance o “valor” de grande “obra de arte” e confere ao seu autor o estatuto de “mestre” no gênero ficcional. Mas a relação com o regionalismo não para nessas considerações apesar da constante reafirmação, como veremos, da universalidade. Mesmo em estudos sobre *GS:V* em que o regionalismo não está em pauta, como o de Galvão (1972) e Bolle (2002), que analisam o romance a partir de elementos históricos e sociológicos, percebe-se alguns nexos entre a tematização desses autores e alguns aspectos apontados nos estudos sobre o regionalismo, sendo o principal deles a questão da relação entre ficção e documento e, subjacente a ela, a questão da representação, em particular a do “sertão” enquanto “realidade” social historicamente determinada.

Pensamos que a particularidade da tematização do sertão nos textos de Guimarães Rosa tem a ver com a desconstrução das expectativas projetadas pelos pontos de vista por meio dos quais o sertão aparece representado. Desconstrução que ope-

ra em relação ao conhecimento/reconhecimento da realidade que supõe-se ser “o sertão”, intervenção no campo de significados que desestabiliza a referência ao absoluto e corrói a relatividade “festejada” pela apologia dos “diferentes” pontos de vista. A *questão de opiniões* talvez de maneira não tão evidente, não nos remete a pensar como Chelotti (2008) quando afirma que “se cada um de nós escrever sobre o Sertão, cada enfoque, produzirá um discurso que irá abordar elementos que mais se aproximem da nossa sensibilidade”, pensamos que os juízos que podemos formular não depende de uma escolha descolada do conjunto de juízos que circulam socialmente, se essa “escolha” pode ser positivada é porque suas qualidades negativas estão sendo abstraídas.

As práticas de representação que conhecemos compõem um conjunto de referências naturalizadas onde se dissimula uma tensão entre o real e o ficcional. Entre a suposição da possibilidade de descrever e apresentar o mundo “tal qual é”, em sua “verdade” e a possibilidade de construir um mundo absolutamente fantasioso, pura invenção, supostamente alheia ao que este mundo realmente é, coloca-se a impossibilidade de pensar a partir desses limites sobre uma “realidade” em que tudo é e não é “o senhor ache e não ache”. Podemos pensar a partir da leitura dos textos de Guimarães Rosa que a tensão entre o “real” e o “ficcional” não se direciona no sentido positivo atribuído à representação nem à simples negação dela como pura invenção.

Em termos de “conteúdos”, a sugestão do escritor de que “tudo é e não é” não passa despercebida nas leituras que se

divulgam. Mas essa ambiguidade não é radicalizada a ponto de desestabilizar as categorias de pensamento naturalizadas em que o real se dispõe na partida ou na chegada e não na travessia. Produto dos limites das práticas de representação com as quais se relaciona de maneira contraditória, o texto ficcional, como aponta Luiz Costa Lima (1983) não se define por si próprio, mas em função do reconhecimento social dessas práticas.

A propósito da formulação de Lima (1983) sobre o “controle do imaginário”³, pensamos ser necessário considerar como a literatura de ficção na formação da sociabilidade moderna está referida e se define em relação ao primado da história política, e como esta se apresenta como a narrativa por excelência que determina o que é possível representar e conceber de uma determinada situação histórica. Ao estabelecer-se a História como a narrativa do que “realmente aconteceu” associada à noção de verdade, e ao “conceder” a ficção o direito de existir (batizado eufemisticamente de *licença poética*) dentro dos limites de uma autonomização do discurso ficcional e da representação social do sujeito que personifica a arte e o imagi-

³ Repensando a questão da *mimeses* em diálogo com a trajetória de suas reflexões sobre a caracterização do discurso literário, na introdução do livro *O controle do imaginário*, o autor chega a seguinte formulação “Passei então a dizer: não há um discurso específico em que a *mimeses* opere. **A ficção seu produto, não é uma especificidade da linguagem (verbal ou não verbal), confiada à literatura e às artes.** Há uma ficção cotidiana, como há uma ficção literária, **as quais não se definem por si próprias, mas em função do reconhecimento que lhes prestam ou deixam de prestar períodos e culturas.** Como se deduz da linha aberta por Schüts e ampliada por Goffman, os discursos da “verdade” e da ficção são dimensionados pelas molduras (frames) historicamente configuradas. Mas os *frames* diversos, presentes em diversos períodos, poderiam ser, ao menos parcialmente, superpostos, de maneira que se captasse uma concepção meta-histórica de ficção? Ou seja, em nosso caso, seria possível definir a *mimesis* em termos transtemporais? É inegável a importância da questão, ao menos para quem não se disponha a fazer um uso anacrônico do conceito de literatura, aplicando para antes do fim do século XVIII um conceito que só aí se formula” (Lima, 1984, p. 8-9, grifos meus).

nário, produz-se, por meio dessa prática social, uma separação que relega para o campo cindido da arte as possibilidades de pensar e representar as práticas sociais que não estejam referidas à convenção do real.

É significativo observar como a produção literária de Guimarães Rosa articula uma reflexão sobre o procedimento discursivo que, vinculado a essa convenção, se apresenta como portador da “verdade”: “Se descreves o mundo tal qual é, não haverá em tuas palavras senão muitas mentiras e nenhuma verdade” (Rosa, 2001) ⁴.

A epígrafe do livro *Tutaméia*, acima citada, remete-nos a pensar essa discussão tendo como referência algumas formulações do problema da representação que se encontra tematizado na (e partir da) produção literária de Guimarães Rosa. O prefácio *Aletria e Hermenêutica*, do mesmo livro abre-se com o enunciado “A estória não quer ser história. A estória, em rigor deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida com à anedota”⁵.

Ao lermos “a estória não quer ser história” como sendo a expressão de um conteúdo positivo, de um juízo fundamentado na recusa da História e de seu caráter documental, enquanto se afirma a estória a partir de seu caráter ficcional, talvez fosse possível afirmar, a partir do conjunto da produção de Guimarães Rosa – articulada aos depoimentos autorais em que essa produção aparece comentada – que o autor reivindica a autonomia da atividade literária em relação às outras práticas de representação sociais. Entretanto, pensamos que a reivindi-

⁴ Epígrafe de autoria atribuída a Tolstói no excerto número VII do prefácio “Sobre a escova e a dúvida” do livro *Tutaméia* de Guimarães Rosa

⁵ Rosa, 2001, p. 29.

cação de autonomia implica em aceitar um pressuposto que aparece negado nas formulações do escritor.

O pressuposto de que a “História” e o discurso científico estabelecem uma relação mais direta com a realidade implica na convicção de que “o real”, associado à noção de verdade, seria o objeto por excelência do discurso que se apresenta como História, ao passo que a ficção, enraizada no campo que se convencionou chamar Literatura, estaria associada à noção de invenção, porque não “descreve o mundo tal qual é” estando assim apartada da “verdade da História”.

Tal pressuposto se encontra assentado em muitas leituras que, não obstante relativizem essa convicção, buscam apontar como nas estórias presentifica-se o conteúdo da história por meio dessa modalidade discursiva cifrada, alegórica que é a narrativa literária. Representação do real que se diferencia da representação histórica pelo fato de seu conteúdo ser mediado por uma forma de expressão que seria autônoma em relação à convenção do real. Na base dessa premissa está a convicção de que as atividades simbólicas sempre ocuparam um lugar separado na prática social em todas as suas manifestações históricas, apresentando-se nas diferentes “formas de expressão” como fenômeno “transtemporal” (Lima, 1983). Não sendo, portanto, entendida como exclusiva de nenhuma formação social específica, a dimensão simbólica dessas “formas de expressão”, e o lugar atribuído a ela no conjunto das práticas sociais se naturaliza como atributo do “humano”.

No caso específico de tematizar, a partir de *GS:V*, questões que no discurso científico aparecem separadas, pensamos

que essa tematização deve incluir uma reflexão sobre o *como* se diz, entendendo que a “forma” de narrar não pode ser separada do “conteúdo”. Entretanto essa especificidade da forma merece ser pensada sem isolar de um lado os aspectos documentais do romance que se encontrariam negados pela formulação de que a estória não quer ser história; a questão não é passível de resolução pela simples recuperação do enunciado onde se supõe a afirmação do caráter ficcional em oposição ao documental.

Recorrendo a outro enunciado, de peso por assim dizer “autoral”, em que se confirma de certa maneira que as narrativas incorporam sim referências documentais, essa oposição pode ser abordada sob outro aspecto. É o caso da carta que Guimarães Rosa escreve a seu pai anunciando uma visita na qual pretende aproveitar para retomar “contato com a terra e a gente” e reabastecer-se de “elementos” que forneçam “cor local, pitoresco e exatidão documental” para seus livros⁶, demonstrando certo reconhecimento de que na recepção dos textos de literatura essa “exatidão” vinha sendo valorizada.

Tal enunciado é tomado aqui como um exemplo para pensar na complexidade dessa relação entre o ficcional e o documental no debate sobre a produção literária de Guimarães

⁶“Agora, o mais importante: penso poder ir aí, em começo de dezembro próximo. (...) além do prazer de passar cinco dias em Belo Horizonte, e revê-los, a todos, preciso de aproveitar a **oportunidade para penetrar de novo naquele interior nosso conhecido, retomando contacto com a terra e a gente**, reavivando lembranças, **reabastecendo-me de elementos, enfim, para outros livros, que tenho em preparo**. Creio que será uma excursão interessante e proveitosa, que irei fazer de **cadernos abertos e lápis em punho, para anotar tudo o que possa valer, como fornecimento de cor local, pitoresco e exatidão documental, que são coisas muito importantes na literatura moderna**” (Rosa, 1983, p. 186-187).

Rosa, problematizando uma leitura em que a “estória ao recusar a história” seja traduzida como afirmação da autonomia do literário. Com o exemplo da carta podemos questionar a possibilidade de existência autônoma da produção artística, uma vez que o objeto livro como resultado do processo de “criação artística” não se socializa por ser um livre exercício da imaginação descomprometida, mas porque se insere num campo mais amplo de práticas de representações socialmente reconhecidas.

A relação entre documental e ficcional mobiliza alguns atributos que qualificam a especificidade da forma como Guimarães Rosa tematiza o sertão, em comparação, por exemplo, com a forma de apresentação analítica dos discursos produzidos no campo científico. Consideremos aqui essa especificidade não só em relação a um argumento que se apoie na distinção entre arte/literatura e ciência. Até porque a generalidade do rótulo tende a reduzir a qualidade desses discursos, que podem ser pensados em relação a *como* eles intervêm no campo de representações sociais no qual eles se situam e como se relacionam com os outros campos.

Tomemos como exemplo alguns autores que comparam o procedimento de “observação” e “registro” dos costumes em Guimarães Rosa com o procedimento de pesquisa e interpretação que caracteriza o trabalho do “cientista social”⁷. Parece

⁷Veja-se o artigo de Deise Dantas Lima “Escrita do espaço, espaço da escrita em Guimarães Rosa” que, citando Cléa Corrêa de Mello, chama atenção para “os métodos de pesquisador” que “evidenciam o modo peculiar de sinceridade artística” de Guimarães Rosa: “Quer-nos parecer que fundamentalmente o recurso da pesquisa participante permitiu ao escritor revelar o universo vivido pelas pessoas do sertão, numa perspectiva “interna”, aproximando-se do ponto de vista dos indivíduos ou grupos sociais sobre os quais vem narrar. Semelhante ao experimentado pelo cientista social, Guimarães Rosa demonstra apreender a lógica dos pesquisados, num nítido esforço para suspender as próprias referências e raciocínios que, por serem diferentes dos interlocutores, poderiam induzir a falseamentos,

evidente que essa comparação é mobilizada pela suposição de que ambos, estando diante de uma cultura diferenciada, tentariam apresentar os aspectos que particularizam essa cultura com um “distanciamento”, como se, “despindo-se” dos valores que formaram a sua “visão de mundo”, pudessem efetivamente dar voz ao que seria o “outro” da civilização ocidental etnocentrista.

Chama atenção a recorrência de comentários a respeito da produção literária de Guimarães Rosa que formulam o problema na esteira dos escritores românticos que propuseram a literatura como “etnografia”, preocupação que se faz presente na produção literária dos séculos XIX e XX com diferentes matizes e que, mobiliza grosso modo a literatura considerada regionalista. Compare-se, por exemplo, o comentário de Chiappini (1994) a propósito da tendência regionalista na literatura brasileira, com o de Vasconcelos (2008) sobre “famosa viagem pelos gerais” que Guimarães Rosa realizou no ano de 1952:

Assim de norte a sul, com o romantismo, cantos, danças, contos, trovas, crenças, festas, amores e tragédias, palavras e expressões estranhas aos ouvidos do leitor cidadão vão ser inventariados e utilizados como matéria ficcional. Sem cair num progressismo linear, pois há, como veremos, avanços e recuos nessa trajetória, pode-

ou deslealdade para com o que fosse observado” (Mello apud Lima, 2002, p.2, 3). Entretanto a autora assinala que se a observação e o registro, identificados como “escrita do espaço”, “concorrem para esclarecer” os “métodos de trabalho” do escritor, a consideração do “espaço da escrita” contribui para complexificar a relação entre o documental e o ficcional. A autora argumenta que ao explicitar seus métodos “o escritor cava um hiato entre a realidade e sua representação, reivindicando a distância estética, que reafirma o caráter de ficcionalidade de toda obra artística” (Lima, 2002, p. 4).

-se dizer que, daí para a frente, no pré-modernismo, no modernismo de 30 e no que Antonio Candido chamou de super-regionalismo os escritores vão aprofundando e detalhando essa busca, aperfeiçoando seus métodos de registro, **da investigação livresca ao contato direto pela experiência da viagem**, e incorporando todo esse material à estrutura e ao estilo das obras. (Chiappini, 1994, p.676, grifos meus) [a viagem] pôs Rosa em contato direto com as tradições daquela comunidade rural, com suas quadras, cantos, danças, histórias, provérbios, que o autor, soube, aos poucos, incorporar ao tecido de suas narrativas. Esse encontro parece ter sido decisivo, pois **apurou de modo notável o olhar e a percepção do escritor e lhe facultou a posição privilegiada não só de observador, mas de participante de um modo de vida**, atuando na formação de um ponto de vista que lhe permitia encontrar soluções formais de alta potência literária para problemas como o da apropriação, por parte do narrador letrado das peculiaridades da fala do homem rústico. (Vasconcelos, 2008, p. 382-383, grifos meus).

Tendo como referência a produção literária regionalista, a recepção dos livros de Guimarães Rosa esteve pautada, sobretudo, pela relação entre os aspectos documentais e ficcionais, que remetem à intersecção entre o que se convencionou chamar de dimensão “particular” e “universal”. No que concerne ao debate estabelecido entre os comentadores da obra de Guimarães Rosa, principalmente as recepções de seu primeiro livro *Sagarana* publicadas no jornal⁸, é interessante observar

⁸ Cf. a coleção de matéria extraídas de jornais, que pode ser consultada no Instituto de Estudos Brasileiros e que reúne comentários e análises dos livros de Guimarães Rosa. Nas primeiras recepções de sua “obra de estreia” presentes nessa coleção, principalmente no ano de 1946, ano em que o livro de contos *Sagarana* é publicado, encontramos algumas indicações importantes para pensar o contexto de publicação da obra e sua relação com o regionalismo.

como vão se estabelecendo alguns critérios para se pensar na relação entre esses aspectos.

Ao longo da consolidação das interpretações de sua obra, a ênfase será dada às características “universais” de sua narrativa, mas, num primeiro momento, convivendo com a apreciação do caráter universal, estão presentes leituras que acentuam as qualidades da narrativa que se relacionam com os critérios de representação regional. Esses critérios de maneira simplificada, dizem respeito a um “conteúdo” documental, ao registro de costumes e modos de vida característicos de uma determinada área do país, que o autor teria reunido para compor a sua obra de ficção. Nas interpretações que apontam o “caráter regional” encontramos expressões que qualificam as narrativas de *Sagarana* como um vigoroso retrato “da vida da gente do sertão”, chamando a atenção para elementos que aproximam o leitor da vida “na roça mineira” trazendo o “perfume, o colorido e o sabor das coisas do campo”⁹.

Para Jorge Maia¹⁰, em artigo publicado em dois de junho de 1946 no “Diário Carioca”, o livro possui caráter “acentuadamente regional”: “Guimarães Rosa nos oferece um delicioso livro de caráter acentuadamente regional, uma imagem viva de um cenário ainda pouco explorado na literatura nacional, a vida sertaneja de minas¹¹.

De modo distinto, mas ainda destacando as qualidades “regionais”, o artigo de Álvaro Lins¹², publicado no Correio

⁹ Barreto, Plínio. Bibliografia: Sagarana. O Estado de S. Paulo, 22 maio 1946. IEB. JGR-R01-16.

¹⁰ Maia, Jorge. Sagarana. Diário Carioca, 2 jun. 1946. IEB. JGR-R01-21.

¹¹ Ibidem.

¹² Lins, A. Sagarana: uma grande estreia. Correio da Manhã, 12 de abr. 1946. IEB. JGR-R01-2.

da Manhã em doze de abril de 1946, assinala algumas características que serão repisadas em toda a fortuna crítica de Guimarães Rosa:

(...) *Sagarana* vem a ser precisamente isto: o **retrato físico, psicológico e sociológico de uma região do interior de Minas Gerais, através de histórias, personagens, costumes e paisagens, vistos ou recriados pela arte da ficção**. Aliás, não será fundamental saber-se com rigor o que nestas páginas é realidade objetiva e o que é realidade imaginada. **A parte documental encontra-se nas descrições, no registro dos costumes, na fidelidade à linguagem popular fixada através dos diálogos**; (...) As nove histórias de *Sagarana* são como faces distintas, ajuntadas rigorosamente para a composição de uma fisionomia coletiva, em grande parte, de todo o Brasil do interior, tão diferente do litoral e tão desconhecido como se fosse um país estrangeiro (...) Mas o valor dessa obra provém principalmente das circunstâncias de não ter o seu autor ficado prisioneiro do regionalismo, o que o teria conduzido ao convencional regionalismo literário, à estreita literatura das reproduções fotográficas (...) (Lins, 1946).

Entretanto, ainda que o regionalismo literário seja considerado convencional, e o “valor da obra” seja atribuído ao fato de Guimarães Rosa não ter ficado prisioneiro desse regionalismo, na apreciação de Lins – quando contextualizada em relação aos outros artigos da mesma coleção, publicados no mesmo ano – a abordagem do “caráter regional”, quando comparada a outros momentos em que a “mesma” avaliação se recoloca, apresenta diferenças significativas. Podemos nos deter nesse momento, de acordo com o que nos interessa aqui,

nos aspectos que fazem nítida referência à dimensão regional: retrato físico, psicológico e sociológico da região, descrições, registro de costumes, linguagem popular, composição de uma fisionomia do interior do Brasil diferente do litoral; elementos importantes para pensarmos como a forma com que Guimarães Rosa tematizou o sertão pôde ser interpretada tendo como referência uma produção literária de caráter regionalista.

A abordagem da tendência regionalista na literatura brasileira está fundamentalmente implicada com a tese de Candido que, no livro *Formação da literatura brasileira* (1993) destaca o caráter *empenhado* da literatura nos “momentos decisivos” dessa formação. Em estudos como os de Galvão (2008), Vasconcelos (2000) e Chiappini (1994), podemos identificar que essas autoras não apenas compartilham dessa tese, como acenam o compromisso dos escritores com a “pesquisa do país”. Nesses estudos, destaca-se a referência à descoberta e ao registro dos costumes das áreas que, no país, teriam sido ofuscadas pela predominância dos valores civizatórios, presentes nas práticas de representação que tinham a cultura europeia como referência positiva das qualidades a serem alcançadas pela intelectualidade “brasileira”. Nesse sentido, a representação que se forjava da chamada cultura do interior – dos sertões, dos lugares distantes da civilização litorânea – ganha conotações significativas na construção da identidade nacional pelas letras.

Concentrando-nos nas características do regionalismo, na avaliação dos critérios de enquadramento das obras nessa tendência, podemos relacionar esses critérios com as características apontadas nas narrativas de Guimarães Rosa, e pensar a interlocução do autor com os outros escritos considerados

regionalistas, tendo como base a apreciação comparativa dos críticos que diferenciam a produção desse escritor de um bloco homogêneo do regionalismo, do qual por vezes ele representa ruptura, superação, síntese, desvio.

As primeiras recepções de *Sagarana* estiveram marcadas “pelas relações do público leitor com o problema do regionalismo” (Candido, 2002 [1946]), e isso se expressa nas afirmações do caráter regional presente no livro, sempre mencionado pelos críticos nesse primeiro momento. Contudo, o reconhecimento desse caráter regional acena em críticos como Álvaro Lins e Antonio Candido, para a apreciação da qualidade de uma narrativa que não teria ficado circunscrita a um regionalismo convencional, “à estreita literatura das reproduções fotográficas” (Lins, 1946). Para Antonio Candido “*Sagarana* não vale apenas na medida em que nos traz um certo sabor regional, mas na medida em que constrói um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região” (Candido, 2002, p. 185).

Veja-se, a propósito, a apreciação de Jorge Maia que identifica *Sagarana* como um “delicioso livro de caráter acentuadamente regional”, destacando que se trata de uma “contribuição nova à estante do nosso regionalismo”, mas questiona a pertinência da temática regionalista num contexto histórico em que ela aparece, por assim dizer, “atrasada”: “A única dúvida que nos assalta, neste momento, é: ainda poderemos consagrar uma obra acentuadamente desse caráter ou o espírito dessa época já passou?”.

Jorge Maia aponta para um interesse datado pelos livros de caráter regional, pondo em relação ao cunho regional do livro de Guimarães Rosa com livros como *Urupês*, de Monteiro

Lobato, *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, e *O Quinze*, de Raquel de Queiroz. Apesar de tecer muitos elogios ao escritor mineiro, pondo em evidência a originalidade de um livro que se lê “saboreando”, Maia tem em mente uma nova qualidade de preocupações que deveriam animar a “pena” dos escritores atualizando-os no “seu tempo”. Para Maia, a experiência da Segunda Guerra Mundial deveria ser determinante para uma mudança de orientação da arte:

[essa experiência] aproximou extraordinariamente os sobreviventes, com o encurtamento de distâncias, a junção de ideias e a universalização do pensamento. Vivemos um momento em que **a obra de arte deve ser, antes de mais nada, um grande sentido universal**. Já não cabe, no mundo de hoje, a discussão de pequenos dramas e problemas de província, porque a província deixou de ser a aldeia ou a vila, para se transformar num país, numa civilização. Não existem províncias de países, porque existem, apenas, países no mundo. **As inquietações, assim, não podem nascer de dramas de pequenas cidades, porque passaram a pertencer aos países, os verdadeiros estados do todo universal**. E, assim, neste momento, “Sagarana” surge, com o seu **cunho regional**, a sua deliciosa ingenuidade e, sobretudo uma estranha densidade poética.¹³ (grifos meus)

A maneira como essas apreciações acenam para a transcendência do regional se constituirá em constante na caracterização da produção literária de Guimarães Rosa em relação ao regionalismo. O tratamento do tema do regionalismo será em muita medida suprimido nas interpretações de um livro como

¹³ Maia, J. Op. Cit.

Grande Sertão: Veredas, cujas interpretações se direcionam em alguma medida a estudos especializados que exploram alguns aspectos específicos da obra, compondo um conjunto de interpretações cujos interesses se dissipam para áreas nem sempre afins, tendo em comum muitas vezes apenas a eleição do romance como “objeto”. Willi Bolle apresenta uma esquematização dos “eixos” desses estudos, que tenta dar conta da diversidade das abordagens que se tem feito sobre o romance. Dentre os eixos destaca-se aquele ao qual o autor se identifica para estabelecer a sua interpretação do romance em relação com a formação do país, que ele define como “interpretações sociológicas, históricas e políticas”.

Nesse conjunto de interpretações, a relação com elementos considerados “documentais” que poderia engendrar uma retomada do debate sobre a tendência regionalista, aparece agora tematizada não mais referida à uma dimensão “regional”, mas “nacional”. Como assinalamos, segundo Álvaro Lins a fisionomia esboçada em *Sagarana* seria “representativa (...) de todo o Brasil do interior”. Assim, ainda que uma dimensão regional esteja presente na figuração das narrativas, esta não se apresentaria, segundo esse autor, com a finalidade de realçar as particularidades de uma determinada área do país individualizando-a, mas funcionar como uma alegoria do país por meio da figuração de uma “região de minas gerais”.

A relação entre o “regional” e o “nacional” é apontada por Candido em “Notas de crítica literária – *Sagarana*”¹⁴, mas

¹⁴ Publicado originalmente no Diário de São Paulo, em 11/07/1946, mesmo ano da publicação da primeira edição do livro *Sagarana*. Posteriormente publicado com o mesmo título em: Candido, Antonio. Textos de Intervenção. Org. Vinícius Dantas. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2002.

não é dedobrada como em outros textos do mesmo autor, se não para apontar a transcendência do regional, que culmina na apreciação do procedimento “estético” que possibilitou o alcance “universal” e a “coesão da fatura”¹⁵. Leia-se os comentários de Candido a propósito de *Sagarana*:

Além das convenções literárias, *Sagarana* se caracteriza por um soberano desdém das convenções. O Sr. Guimarães Rosa – cuja vocação de virtuose é inegável – parece ter querido mostrar a possibilidade de chegar à vitória partindo de uma série de condições que conduzem, geralmente, ao fracasso. Ou melhor: todos os fracassos dos seus predecessores se transformaram, em suas mãos, noutros fatores de vitória.

Para começar, a própria temática, **batida e aparentemente esgotada**. Em matéria de **regionalismo, só aceitamos, de uns vinte anos para cá, o nordestino**, transformado, por sua vez e por força do uso, em arrabalde pacífico e **já sem surpresas da nossa sensibilidade literária**. Em seguida, o **exotismo do léxico**, recurso geralmente fácil, abusado pelos escritores gaúchos. Depois, a **tendência descritiva**, quase de composição escolar, familiar a quem vive em contato com os pequenos jornais do interior e, em literatura, relegada a segundo plano pelas exigências tanto de ação quanto de introspecção do romance moderno. Finalmente, o **capricho meio oratório do estilo**,

¹⁵A “valorização” do procedimento estético de Guimarães Rosa é aliás muito recorrente desde as suas primeiras recepções. Como pudemos observar nas primeiras leituras de *Sagarana* aos quais viemos nos referindo, boa parte delas acentua a “agudeza” do estilo do escritor que, segundo Álvaro Lins “entra na vida literária com o prestígio de um mestre na arte da ficção”. Ainda que, já apareça também apreciações negativas em relação ao “preciosismo estilístico” que, segundo Luis Washington, “ofusca o material humano” (R1, 17, p.13, t.).

que há muito consideramos privativo da sublitteratura.

Pois o sr. Guimarães Rosa partiu de *todas* estas condições, algumas das quais bastaram para fazer naufragar escritores de maior talento, como Monteiro Lobato, ou reduzir às devidas proporções outros indevidamente valorizados, como o velho Afonso Arinos; não rejeitou nenhuma delas e **chegou a verdadeiras obras-primas**, como são alguns dos contos de *Sagarana*. (Candido, 2002, p.186, 187)

A diferença fundamental em relação “aos fracassos dos seus predecessores” é apontada no modo de construção das narrativas, que deixavam de se estabelecer de fora para dentro (ou seja, por meio de um ponto de vista de um narrador externo à realidade apresentada), mas, ao contrário, estabelecendo-se de dentro para fora, com narradores que são personagens ou que possuem uma visão não distanciada, e que manifestam, por isso, um ponto de vista privilegiado, uma linguagem mais próxima da fala popular.

Nessa inversão do ponto de vista, o que antes era “pitoresco e exótico” ganha contornos de uma linguagem em que “se desfazem as relações entre sujeito e objeto” (Candido, 2002, p.186), e os personagens aparecem como portadores de um discurso sobre si mesmo e sobre a realidade particular em que vivem. Os procedimentos narrativos que produzem esse efeito são apontados como resultantes das conquistas “formais” adquiridas pelo movimento modernista, que previa uma ruptura com a linguagem considerada “cultura” e a incorporação da “oralidade” e da “fala popular”.

O narrador de fora que descrevia os costumes do “homem” na relação com a “sua terra”, típico da tendência nativista do romance brasileiro, sairia de cena para dar lugar a um

narrador que se confunde com os personagens. Os costumes deixariam então de ser representados a partir da linguagem de quem é “de fora”, do intelectual cidadão – cheio de preconceitos e juízos valorativos para com o “outro” – para serem figurados na fala desse “outro” que atravessa toda a estrutura da narrativa.

A construção do “sabor” regional “transcenderia” os critérios fincados em bases documentais, descritivas e pitorescas, para se estabelecer em uma *realização inventiva*¹⁶. O mérito de Guimarães Rosa teria sido, então, transformar “o fracasso de seus predecessores (...) noutros tantos fatores de vitória. Para começar, a própria temática, batida e aparentemente esgotada.”¹⁷. Nos termos em que se apresenta, o regionalismo enquanto tendência da prosa de ficção teria “estagnado” nas produções do romance social nordestino “já sem surpresas da nossa sensibilidade literária”¹⁸.

Num quadro como esse, a publicação de um livro de contos como *Sagarana*, viria a representar uma:

volta triunfal do regionalismo de Centro. Volta e coroamento. De Bernardo Guimarães a ele, passando por Afonso Arinos, Valdomiro Silveira, (...) assistimos a um longo movimento de **tomada de consciência, através da exploração do meio humano e geográfico**¹⁹.

Em “Literatura e subdesenvolvimento”, Candido retoma a questão do regionalismo detalhando esse “longo movimento

¹⁶ Cf. Humberto Hermenegildo de Araújo (2008).

¹⁷ Candido, 2002, p.187.

¹⁸ Idem, p.187.

¹⁹ Ibidem, p.186

de tomada de consciência”. Ele localiza na literatura brasileira três fases com relação a esse movimento: uma fase de “consciência amena do atraso, correspondente à ideologia de ‘país novo’”, representada pelos escritores românticos; uma “fase de consciência catastrófica do atraso” correspondente à noção de país “subdesenvolvido” em que se incluem o “regionalismo” e o romance “social” das décadas de 1930 e 1940; e uma fase de “consciência dilacerada do subdesenvolvimento” representada pelo “super-regionalismo” de Guimarães Rosa (Candido, 1987, p. 142 e ss.).

Candido vai apresentando essas fases a partir das implicações que as transformações sociais teriam promovido no “âmbito da cultura” e por meio de critérios que acompanham o amadurecimento na forma como os escritores de literatura tematizaram os aspectos da sociedade. Não é de se admirar que, nesse sentido, a obra de Guimarães Rosa seja apresentada como o coroamento de uma tendência que teria “fracassado” nos aspectos formais necessários para a “verdadeira obra de arte”, e que assinalaria, segundo Galvão (2008), “o apogeu e o encerramento do Regionalismo”.

No ensaio “O homem dos avessos”²⁰, podemos reconhecer uma interpretação semelhante desenvolvida a partir da leitura do romance GS:V, no que diz respeito à qualidade artística do escritor:

A **experiência documentária de Guimarães Rosa**, a observação da vida sertaneja, (...) a capacidade de entrar na psicologia do rústico,

²⁰ Publicado originalmente com o título “O sertão e o mundo”, no n.º 8 da revista *Diálogo*, no ano de 1957, o ensaio de Candido seria um dos primeiros textos que marcam a recepção do romance, que teve sua primeira edição publicada no ano de 1956.

– tudo se transformou em **significado universal graças à invenção, que subtrai o livro a matriz regional** para fazê-lo exprimir os grandes lugares comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte, – para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que na verdade o sertão é o mundo. (Candido, 1964, p.122, grifos meus).

Retornamos então à “experiência documentária” ou a “observação participante”²¹ de Guimarães Rosa, apontada como um dos “ingredientes básicos” do sabor regional que constrói em suas narrativas, diferente dos escritores em que predominaria “a investigação livresca”, que traziam o sabor regional ao leitor da cidade por meio de uma linguagem também “livresca”. A linguagem com que Guimarães Rosa constrói os seus livros seria apontada como produto estilizado de uma experiência de contato “direto” com a matéria narrada.

Se no momento de publicação da primeira edição de Sagarana essa “experiência documentária” e a “observação da vida sertaneja” são identificadas recorrendo-se aos elementos postos em cena pela narrativa literária, posteriormente os pesquisadores puderam contar com mais elementos para compor essa identificação. As cadernetas de viagem do escritor – entre outros registros, os quais podem ser consultados no arquivo do IEB – contribuíram muito para “reforçar” a identidade do escritor com algumas localidades do Norte de Minas Gerais, que aparecem referidas tanto nesses registros quanto nas narrativas literárias.

²¹ Assim como Deise Dantas Lima, Bolle também chama atenção para “a observação participante” que aproxima as narrativas de Guimarães Rosa dos “métodos de pesquisa” dos cientistas sociais: “A observação participante do narrador rosiano tem traços em comum com o trabalho de campo do antropólogo ou sociólogo, mas difere deste pelo engajamento existencial de vida ou morte” (Bolle, 2002, p. 294).

Ainda nos remetendo às primeiras recepções é significativo observar os comentários de Plínio Barreto, que fazem alusão ao deleite “estético” das narrativas de Sagarana e a uma visão nostálgica do “sertão” apresentado como uma espécie de refúgio onde se pode buscar uma vida autêntica:

Quem estiver fatigado das complicações da vida nas grandes cidades, e desejar uma renovação de ar, de horizonte e de costumes, atire-se, sem receio, ao livro de contos com que o senhor João Guimarães Rosa acaba de se apresentar um prosador de excelentes quilates. Todas as cenas desse livro desenrolam-se na roça, na roça mineira, e trazem o perfume, o colorido e o sabor das coisas do campo. (...) Na linguagem da roça sente-se a substância de um “sabor de experiências feito”.²²

Nesse mesmo artigo de Plínio Barreto encontramos expressões como “a vida da gente do sertão ele as retrata com fidelidade e vigor”, “cenários que pinta”, significativas do ponto de vista da identificação das narrativas de Guimarães Rosa com algumas localidades mineiras que passaram a ser “divulgadas” e visitadas como parte do cenário onde se desenrolam as narrativas do escritor.

Carlos Drummond de Andrade, em crônica publicada no livro *O poder ultrajovem* no ano de 1972, curiosamente, parece “antecipar” o interesse “turístico” por este “cenário”, ao apresentar a anedota do casal indignado com o roteiro turístico que passava perto de Cordisburgo e não incluía no “pacote” a cidade onde nasceu o escritor. A crônica parece sugerir que tal qual as cidades históricas das “minas auríferas” como Ouro Preto e Diamantina, poderia haver interesse em tornar patrimô-

²² R1, 16, p. 12, t. I.

nio cultural as localidades em que nasceram os grandes nomes da literatura nacional, que incluiria o Norte de Minas “tão bem representado por João Guimarães Rosa”. Intitulada “Cordisburgo, de passagem”, a crônica parece acenar para um interesse que hoje motiva o turismo literário em que se consolidou o “Circuito Guimarães Rosa”²³.

O distrito de Andréquicé que aparece indicado em diversos textos de Guimarães Rosa, a exemplo do livro *Grande Sertão: Veredas*, apresenta uma relação bem interessante com o circuito literário que se estabeleceu, em parte, pelo interesse de alguns pesquisadores em conhecer e entrevistar Manuel Nardy, que passou a ser identificado como a pessoa que “inspirou” a construção do personagem Manuelzão. A pesquisa das cadernetas de viagem da “boiada” apresenta indicações que permitiram que muitos pesquisadores estabelecessem uma relação entre os personagens das “estórias” e a vida dos vaqueiros que junto com Manuel Nardy conduziram a boiada no ano de 1952.

Ainda que não nos aprofundemos numa discussão sobre

²³ Cordisburgo, a cidade natal do escritor que, atualmente saiu do circuito literário, tendo de optar entre esse e o “Circuito das Grutas” (que movimentava muito mais pessoas – com as visitas à Gruta do Maquiné), foi por nós visitada nos anos de 2005, 2006, 2008 e 2010, onde pudemos acompanhar alguns encontros em torno de sua literatura. Acompanhamos também nos anos de 2005, 2006, 2011 e 2012 a “Semana Cultural Festa de Manuelzão”, que se realiza no distrito de Andréquicé. Podemos perceber na apresentação do circuito como a identidade da literatura do escritor com esses lugares mobiliza o interesse em conhecê-los: “O Circuito Guimarães Rosa (CGR) oferece roteiros que levam os viajantes aos **lugares reais onde se passam as estórias de João Guimarães Rosa e que definem o ‘sertão roseano’**. O ‘sertão roseano’, além de ser uma experiência literária, é uma viagem ao coração do Brasil, muito distante do turismo convencional.

⁹ Circuito Guimarães Rosa é dirigido aos interessados por literatura, aos que já conhecem ou querem conhecer a obra de Guimarães Rosa e àqueles que querem **viver a simplicidade, a sabedoria e a arte do povo sertanejo**.” (“Dossiê Guimarães Rosa”. In: Revista do Instituto de Estudos Avançados v. 20 n.58 set./dez. 2006, grifos meus)

o significado da atual “valorização” da “cultura sertaneja” projetada em relação ao circuito literário do “sertão roseano”, a experiência das viagens que realizamos em relação com esse circuito contribuiu de maneira significativa para refletirmos sobre algumas questões implicadas em nossa pesquisa. Nesse sentido propomos pensar sobre a presença de um interesse pelo “lugar” em sua relação com a literatura de Guimarães Rosa, levando em conta que, em suas narrativas, a referência a essas localidades apresenta dimensões contraditórias em relação à projeção que delas se fazem atualmente.

A literatura de Guimarães Rosa, ao tematizar a “vivência” das pessoas nesses lugares, seus costumes e suas qualidades particulares, pode fazer-nos refletir, não só sobre a especificidade desses lugares e seu processo histórico de transformação, mas, sobretudo, do nosso ponto de vista, sobre a forma de representar contida nos relatos de trabalho de campo, sugerindo uma reflexão sobre os discursos como práticas de representações sociais e sobre a relação entre sujeito e objeto muitas vezes naturalizada na prática científica.

Apesar de identificarmos na literatura de Guimarães Rosa uma certa “nostalgia” e admiração ao que se apresenta como “cultura sertaneja”, pensamos que entre os extremos de uma visão etnocêntrica que faz apologia do desenvolvimento das técnicas e que apresenta o sertão como lugar do atraso, e uma visão “participante” que buscaria “dar voz” ao “outro” da cultura moderna – a uma cultura particular que não pode se expressar com as categorias etnocêntricas, e que por isso deve ser posta em cena a partir de seus atributos que a diferenciam da cultura “pasteurizada” das cidades – existem muitas nuances e

sutilezas que são sugeridas pelas narrativas do escritor.

Pensamos que a intervenção de Guimarães Rosa em relação às práticas de representação sociais tensiona com uma visão maniqueísta onde o sertão é apresentado a partir de relações que o qualificam como um “outro” do ponto de vista cultural, visão que implica em “julgamentos” de preservação ou destruição dessa cultura. Cabe nesse sentido problematizar tanto o interesse em querer conservar essa cultura, que implica atualmente na sua “preservação” enquanto “patrimônio cultural” e consequente “valorização” da “cultura sertaneja”, quanto o diagnóstico que qualifica o sertão a partir do subdesenvolvimento econômico e atraso das instituições políticas, fazendo apologia da modernização das áreas onde esse subdesenvolvimento aparece caracterizado, ambas propondo um caminho de intervir para conservar ou transformar essas relações.

Expondo elementos contraditórios presentes nas interpretações dualistas, Guimarães Rosa evidencia, ao tematizar o sertão, a contradição em que ele próprio se situa em relação à representação de algo que aparentemente ele observa esposando a visão de “dentro”. Pensamos, nesse sentido, que esse “não distanciamento” não diz respeito a uma tentativa de dar voz ao personagem que “representa” uma cultura diferenciada, mas explicitar a “mentira”, não apenas da invenção como atributo da ficção, mas da representação dos discursos que se pressupõem imediatamente referidos ao “real” e a ideia de “verdade”.

É significativo pensar, levando em conta as diferentes práticas sociais que são qualificadas como “culturais”, como a noção de cultura põe em aparente relação de igualdade o conjunto de práticas que se apresentam como cultura “popular”,

“tradicional”, “sertaneja”, “caipira” e as formas de expressão artísticas referidas a um campo de produção erudita, como é o caso da literatura. Como, por exemplo, fala-se irrefletidamente da cultura da população sertaneja, e da cultura representada pelas artes, pela literatura de Guimarães Rosa que teria dado voz ao sertanejo como um “outro” da cultura moderna. A tematização do processo que engendra essa igualação, indagando a formação das relações sociais capitalistas tem sido determinante para pensarmos criticamente tanto sobre a atual “valorização da cultura sertaneja” em sua relação com a literatura de João Guimarães Rosa, como sobre as abordagens culturalistas que vêm a cultura – consagrada à dimensão suprassensível – como uma esfera irreduzível às degradações promovidas pelo processo de modernização.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O poder ultrajovem**. 3º ed., José Olympio. Rio de Janeiro, 1974.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. A tradição do regionalismo na literatura brasileira: do pitoresco à realização inventiva. In: **Revista Letras**, nº 74, p. 119-132, Jan./Abr. EDITORA UFPR. Curitiba, 2008.

BEZERRA, Marily da Cunha, Heinz Dieter Heidmann. Viajar pelo sertão roseano é antes de tudo uma descoberta! – Dossiê Guimarães Rosa. In: **Revista do Instituto de Estudos Avançados** v. 20 n.58 set./dez. 2006.

BOLLE, Willi. **grandesertão.br: o romance de formação do Bra-**

sil. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2004.

BUENO, Luís. **Uma História do Romance de 30**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo; Campinas: Ed. da Unicamp, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. *Momentos decisivos*. Itatiaia, Rio de Janeiro, 1993, 2 v.

_____. Literatura e Subdesenvolvimento e A revolução de 30 e a cultura In: **A educação pela noite**. Ática, São Paulo, 1987.

_____. **Literatura e Sociedade**. Publifolha, São Paulo, 2000.

_____. O homem dos avessos. In: **Tese e antítese**. Cia. Editora Nacional, São Paulo, 1964.

_____. Notas de crítica literária – Sagarana. In: **Textos de Intervenção**. Org. Vinícius Dantas. Duas Cidades/Ed. 34, São Paulo, 2002.

CHELOTTI, Marcelo Cervo. Região, cultura e gêneros de vida: leituras “geográficas” sobre a obra *Sagarana* de João Guimarães Rosa. In: **Caminhos de Geografia – revista on line**, v. 9, n. 26. Instituto de Geografia, UFU, Uberlândia, 2008.

CHIAPPINI, Lígia Moraes Leite. **Velha praga?** Regionalismo literário brasileiro. In: América Latina: palavra, literatura e cultura / organizadora Ana Pizarro. - São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1994, v. 2.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso:** um estudo sobre a ambiguidade no Grande sertão: veredas. São Paulo: Perspectiva, 1972.

_____. “Sobre o Regionalismo”. In: **Mínima mímica:** ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia da Letras, 2008

HANSEN, João Adolfo. Forma literária e crítica da lógica racionalista em Guimarães Rosa. In **Letras de Hoje**, v. 47, n.2, p.120-130, Porto Alegre, abr./jun. 2012.

INSTITUTO de Estudos Brasileiros (IEB/USP). JGR-R1.

LEITÃO Jr., Artur Monteiro. *As Imagens do Sertão na Literatura Nacional*. In: **Terra Brasilis** (Nova série) [on line], n. 1, 2012.

LIMA, Deise Dantas. Escrita do espaço, espaço da escrita em Guimarães Rosa. Artigo apresentado no **2º Encontro de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ** em outubro de 2002, disponível no endereço: <http://www.lettras.ufrj.br/ciencialit/encontro.htm#comunicacao>

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

MELO, Adriana Ferreira. **O Lugar-Sertão grafias e rasuras**. Mestrado, Prof. orientador Dr. Cássio Eduardo Viana Hissa. Instituto de Geociências, UFMG, Belo Horizonte, 2006.

MONTEIRO, Carlos Augusto Figueiredo. **O mapa e a trama: Ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002.

MORAES, Antonio Carlos Robert de. **Ideologias Geográficas: Espaço, Cultura e Política no Brasil**. São Paulo: Annablume, 2005.

MOREIRA, Ruy. **Pensar e Ser em Geografia: ensaios de história, epistemologia e ontologia do espaço geográfico**. Contexto. São Paulo, 2007.

PELLISSARO, Suelen Rosa. **O sertão e suas metamorfoses em Sagarana e Primeiras estórias, de João Guimarães Rosa**. Mestrado, Prof. Orient. HEIDEMANN, Heinz Dieter. Depto. Geografia, FFLCH-USP, São Paulo, 2011.

ROSA, Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 12º ed., José Olympio: Rio de Janeiro, 1978.

_____. **Tutaméia: terceiras estórias**. 8ºed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTOS, Joubert Antônio dos. **Paisagem e paixão em Grande**

Sertão: Veredas. Monografia, Prof. Orientador Leonardo Civalle.
Depto. Geografia, UFV, Viçosa, 2010.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. **Puras misturas:** Estórias em Guimarães Rosa. Editora Hucitec. São Paulo, 1997.

GEOGRAFIA, LITERATURA E MÚSICA O SIMBOLISMO ARTÍSTICO NO GEOGRÁFICO

Marquessuel Dantas de Souza

Introdução

A Ciência Geográfica há muito vem trabalhando seu objeto de estudo sobre diversas formas de manifestação e representação. Não obstante, busca por relacionar os melhores olhares a serem direcionados sobre o seu objeto de estudo, a saber: o espaço, como a instância máxima de aproximação e distanciamento entre os seres existenciais. Com efeito, essas formas de manifestação no espaço irão se efetuar na superfície da terra por intermédio de representações humanas evidenciando-se a dialética corporal *à priori*, visto que com o corpo realizamos tudo o que é possível e o que esteja ao nosso alcance desde que tenhamos a possibilidade de realizar. Entretanto,

sem para isso, deixar escapar de seu cerne os lugares posicionados na memória do artista. Haja vista “a memória, como meio de exposição da consciência crítica, é o depositário do elo de um lugar com outro lugar” (MARINHO, 2010, p. 205). Desse modo, a memória “transfigura-se em uma revisitação de um tempo (um presente) a outro (um passado)” (MARINHO, 2010, p. 205). Bem entendido, esses lugares primeiros surgem como ‘mapas mentais’ (no sentido subjetivo) através das experiências vividas dos seres humanos, para logo após se tornarem mapas topológicos, lugares reais e concretos tridimensionais (no sentido objetivo) de tais experiências.

Nossa discussão se volta para a análise de escritos literários, tais como poemas e romances e para análises de composições musicais no âmbito oral e instrumental. Pois “somos aquilo que vivemos” (SOUZA, 2012, p. 84). Por conseguinte, a arte em geral se faz projeção figurativa na malha da existência concreta real do ser no mundo. A arte constitui-se em uma linguagem/manifestação que permite capturar a essência humana. “Através da arte [...] nos transcendemos” (SOUZA, 2012, p. 81). Ou, como nos disse Jung: “a verdadeira obra de arte tem inclusive um sentido especial no fato de poder se libertar das estreitezas e dificuldades insuperáveis de tudo o que seja pessoal, elevando-se além do efêmero do apenas pessoal” (JUNG, 2011, 72). É neste sentido que o filósofo alemão Friedrich Schelling com seu romantismo transcendental proclama (de maneira inusitada e bastante interessante) a Arquitetura - como uma forma de arte - ser a “música petrificada” (SCHELLING, 2001, p. 219)¹.

¹ No original alemão: “esrtarrte Musik” (SCHELLING, 2003, p. 404). Para este autor a arquite-

Não obstante, para além do comum “tudo é cultural em nós” (MELEAU-PONTY, 2007, p. 229). Pois, “somos seres culturais” (CHAUÍ, s/d, p. 268). Isso é válido para qualquer cultura. Sendo assim, a arte - em nosso caso particular a literatura e a música - tornam-se um axioma.

No presente texto iremos discutir num primeiro momento, a relação entre Geografia e Literatura, num segundo momento a relação que envolve Geografia e Música. A fim de mostrar o simbolismo artístico no geográfico. Haja vista a arte ser um dos assuntos tratados na Geografia desde há muito.

Geografia e Literatura

“Geografia e Literatura são duas formas de conhecimentos milenares que possuem raízes comuns e uma relação histórica indissociável. A modernidade, no entanto, encarregou-se de separá-las, colocando-as em duas “gavetas” distintas: Ciência e Arte” (MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009, p. 487). Isto é, a Geografia é vista como uma Ciência, já a Literatura é vista como simplesmente uma Arte. No entanto, iremos conservar essas ideias *à priori*, logo após mostraremos que tal posicionamento (quando estudado rigorosamente do ponto de vista crítico-filosófico) não se sustenta efetivamente. Ou seja, a Geografia continua sendo Ciência, porém, a Literatura não é apenas uma arte, mas um conhecimento valioso para a análise da realidade.

tura “é a música no espaço, segundo relações geométricas” (SCHELLING, 2001, p. 219). Por isso “a arquitetura, como a música da plástica” (SCHELLING, 2001, p. 219) torna-se música congelada, música solidificada, “música concreta” (SCHELLING, 2001, p. 221), música em repouso no espaço-tempo. Além disso, a arquitetura seria ainda a música silenciosa ou a arte sonora em silêncio.

A dialética que envolve Geografia e Literatura é de suma importância para compreendermos a relação do ser ou do criador artístico com a experiência da narrativa dos lugares, com o mundo. Haja vista ser “a literatura, o caminho, e dos mais sedutores, para a Geografia. É a linguagem literária o instrumento essencial para comunicá-la” (MOTA, 1961, p. 93). Pois,

Não é de hoje que os geógrafos apontam o valor da literatura para o conhecimento geográfico². Este interesse original se dá pelo que os romances tinham de realidade, de conhecimento sobre os lugares e regiões. Tanto na descrição da paisagem e dos costumes dos lugares quanto dos processos físicos (como a desertificação, os ritmos climáticos, os eventos extremos, o solo e o relevo). Fascinava os geógrafos do século XIX e da primeira metade do século XX a capacidade de muitos escritores de descrever regiões e lugares que os próprios geógrafos, muitas vezes, ainda não tinham estudado (MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009, p. 490).

Desde muito tempo (mesmo antes da história da consolidação da Geografia como Ciência) houve um interesse significativo por parte dos naturalistas em trabalhar com a literatura como meio de abordagem do conhecimento dos lugares explorados. Vários autores salientam esse interesse³, principalmente

²“O interesse dos geógrafos pela literatura não é novo” (BROSSEAU, 2007, p. 17).

³ O próprio Ratzel nos chama atenção quanto a isso em seu texto - *Sobre a interpretação da natureza* -, em que discute a relação Ciência e Arte. Ele nos direciona dizendo-nos que o melhor que o mundo físico (a natureza) pode nos oferecer “se assentam no lado artístico da geografia” (RATZEL, 2010, p. 157). Além disso, o mesmo acrescenta uma ilustração que sustenta, de fato, nossa proposta acerca da relação entre Geografia e Literatura, em geral, Geografia e Artes. Pois, para Ratzel - quando este volta sua preocupação para com a educação -, em suas próprias palavras: “para refletir e sentir as imagens da natureza e

historiadores comprometidos em fazer avançar o conhecimento geográfico do mundo⁴. Neste caso particular, Geografia e História são inseparáveis através da literatura contida na cultura de um povo⁵. Isto é, a narrativa de uma geração é no íntimo sua história, que em particular é sua literatura expressa seja por meio oral ou escrito⁶. Todavia, isto já se encontrara em obras consagradas da antiguidade tais como a *Odisseia* e a *Iliada* de Homero, *Teogonia e Trabalhos e Dias* de Hesíodo, *Eneida* de Virgílio, *Édipo Rei* e *Antígona* de Sófocles e muitas outras. Em realidade

O historiador e o poeta não se distinguem por escrever em verso ou prosa; caso as obras de Heródoto fossem postas em metros, não deixaria de ser história; a diferença é que uma relata os acontecimentos que de fato sucederam, enquanto o outro fala das coisas que poderiam suceder (ARISTÓTELES, 1999, p. 47).

para reproduzi-las em sala de aula, faz-se necessário recorrer às obras de nossos poetas e artistas; elas reproduzem as impressões da natureza de forma mais imediata, mais intensa e muitas vezes mais profunda” (RATZEL, 2010, p. 157).

⁴ Aqui não poderíamos deixar de citar a título de exemplo o importante naturalista e geógrafo Alexander von Humboldt.

⁵ Em todo caso, como nos ilustra Elisée Reclus: “a Geografia não é outra coisa que a História no espaço, o mesmo que a História é a Geografia no tempo” (RECLUS, 1905, p. 04). Ou, conforme a ilustração de Schopenhauer no qual este diz que: “a HISTORIA [...] é para o tempo o que a geografia é para o espaço” (SCHOPENHAUER, 2009, p. 935). Neste contexto, buscando mostrar o relacionamento entre Geografia e História, podemos citar duas obras clássicas da antiguidade: *Geografia* de Estrabão e *História* de Heródoto.

⁶ Pois, desde a antiguidade a literatura já fazia presença na cultura dos povos. Muito embora, a escrita tenha aparecido bem depois. Contudo, antes de Homero, por exemplo, as histórias eram apenas recitadas oralmente. No mesmo sentido, pode-se dizer que “a voz funcionava musicalmente na realização e transmissão de todo discurso poético quando este não era ainda ‘literatura’, isto é, não vivia ainda sob o signo da letra; quando a produção e transmissão eram feitas exclusiva ou predominantemente por via áudio-oral” (MATOS, 2008, p. 84). Portanto, na antiguidade, “sem o verso não se era nada, com ele quase um deus” (NIETZSCHE, 2004, p. 86). Neste contexto, por exemplo, se encaixam em nossa discussão as Comédias e as Tragédias Gregas.

Nos textos clássicos da Geografia vemos uma gama de enunciados literários das viagens dos explorados de terras. Assim sendo, isto quer dizer que desde os tempos da antiguidade a cultura dos povos já nos mostra, em termos gerais, a experiência entre o campo geográfico e o campo literário. Neste sentido, Geógrafos e Historiados buscam agir juntos num elo comum significativo. Destarte, a interdisciplinaridade se faz presente em nosso breve debate⁷.

É neste sentido que o geógrafo Pierre Monbeig (em meados do final da primeira metade do século XX e início da segunda metade) já nos chamava atenção dizendo-nos “que não era possível estudar uma cidade ou uma região sem ler, primeiro, seus grandes romancistas, pois deles era possível extrair ricas e detalhadas descrições sobre a paisagem geográfica, o clima, as cidades, as pessoas, o relevo, enfim sobre o cotidiano do mundo vivido das sociedades” (MONBEIG, citado por MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009, p. 490)⁸. O mesmo defendia ainda “que o geógrafo tinha que utilizar em seus textos um veio literário” (MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009, p. 487). Por conseguinte, admitiu que, “depois de seu

⁷ Aqui, gostaríamos de salientar ao leitor a importância de se trabalhar com os meios mais possíveis de analisar o real. Quer sejam outras ciências tais como a Filosofia, a História, a Antropologia, a Psicologia e etc., ou outras artes. Muito embora não deixemos de caracterizar nossos estudos para com a própria Ciência Geográfica.

⁸ Aziz Ab'Saber em depoimento a Cynara Menezes nos fala da importância da literatura na Geografia. Este autor nos relata de forma sutil seu encontro com alguns romances de sua época. Aziz nos expressa que “lia de tudo” (AB'SABER; MENEZES, 2007, p. 47), e, evidentemente a obra regional que mais o “impressionou foi a de Euclides da Cunha, com especial referência a *Os Sertões*” (AB'SABER; MENEZES, 2007, p. 47). Além desses breves comentários é interessante observar a visão de mundo que Aziz identificava nessas obras. Em suas palavras: “eu via a geografia através dos romances. Desdobrei-me no estudo da literatura regional brasileira: Dulcídio Jurandir para a região amazônica, José Lins do Rêgo, Jorge Amado e Graciliano Ramos para a região semiárida...”. Assim, vê-se o quão importante é a literatura para os estudos geográficos.

renascimento moderno, a geografia se tornou cada vez menos literária ao passo que a literatura se tornava dia a dia mais geográfica” (MONBEIG, 1940, p. 225). Isso em decorrência da falta de interesse por parte dos geógrafos da época em referência em trabalhar a linguagem dos lugares que estavam sendo explorados. O fato é que nesse período a importância foi dada a descrição geográfica - simplesmente - sem a preocupação com o que estava sendo analisado de humano presente naquelas localidades. Isto é - para compreendermos melhor -, a geografia se voltou apenas para os aspectos físicos e ignorou os valores antrópicos existentes nesses lugares recém-descobertos pelos explorados. Apenas o aspecto físico prevaleceu como o mais importante nas primeiras décadas do século XX. Porém, a Literatura passou a valorizar mais a geografia dos lugares para empregá-la - em suas narrativas - como um meio de delinear o conhecimento das localidades que os autores buscavam mostrar através de suas obras; sejam estes lugares ficcionais ou reais.

“Na relação entre Geografia e Literatura, os textos literários apresentam-se como um rico material a serem apreciados por nós geógrafos, pois eles evocam a alma dos lugares e o cotidiano das pessoas” (BARCELLOS, 2009, p. 41). Portanto, devemos enfatizar o papel da arte (Literatura, Pintura, Música, Cinema e etc.) como um todo nas discussões de cunho geográfico. Isso para valorizar a cultura como o bem maior de um grupo humano. Pois, “através da arte o homem mostra sua expressão criadora, realizando assim, uma capacidade intrínseca do ser-espacial, de sua subjetividade com sua objetividade com e no mundo” (SOUZA, 2012, p. 73-74).

Muito embora um poeta seja um tecelão, pois o mesmo vai tecendo as palavras que surgem, e assim compondo seus versos, a poesia o envolve de tal modo que por intermédio de um simples poema, o autor não raro, procura advogar aquilo que não conseguiria expressar de outra maneira (SOUZA, 2012, p. 74).

“O interesse pela temática geografia e literatura” (BARCELLOS, 2009, p. 42) é algo que cada vez mais está ocupando horizontes na Geografia Cultural, principalmente em relação ao debate sobre a “representação do espaço e dos lugares⁹” (BARCELLOS, 2009, p. 42). Haja vista a Literatura expressar experiências. Dito de outra forma, a poesia bem como o romance completa o autor. Por conseguinte, “a poesia é uma alma inaugurando uma forma” (JOUVE, citado por BACHELARD, 1965, p. 14). Através da arte literária o autor busca encontrar-se na mesma. Bem entendido, “é por intermédio da poesia que o poeta vive e expressa de maneira singular sua vida. De todo modo, o mesmo extrai de si aquilo que está depositado no seu ser, ser este, existencial” (SOUZA, 2012, p. 76). Essa extração é aquilo que se encontra na profundidade do seu ser interior. Nessa relação “o artista atribui significados ao mundo por meio de sua obra” (ARANHA; MARTINS, 1986, p. 385). Pois, “o artista é a origem da obra. A obra é a origem do artista” (HEIDEGGER, 2010, p. 37). E é assim

⁹ Neste sentido podemos citar alguns autores geógrafos que trabalham ou pensam essa perspectiva, isto é, que tenham artigos ou livros publicados abordando a relação Geografia e Literatura. Do mesmo modo, tenham abordado a mesma temática em monografias, dissertações de mestrado ou teses de doutorado. Dentre estes se destacam alguns estrangeiros como Douglas C. D. Pocock, Marc Brosseau e Denis Cosgrove. No Brasil se destacam Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro, Julio Cesar Suzuki, Eduardo Marandola Jr, Werther Holzer, Samarone Carvalho Marinho (tese) entre muitos outros.

nesta articulação que “o artista põe sua marca” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 104) no mundo, seja por meio da pintura, do romance, do poema, da música, do conto, da arquitetura ou de outra arte qualquer. Porém, sempre buscando expressar suas experiências por meio de uma linguagem específica: a *arte*.

A literatura como estudo geográfico possibilita a “transcrição da experiência dos lugares” (BARCELLOS, 2009, p. 32) para com seus habitantes. Isto porque “o lugar comporta objetos e valores através dos símbolos, signos e significados. É no lugar que as relações sociais ocorrem, e através delas os valores são compartilhados” (TORRES, 2010, p. 54). Neste contexto, o romance assim como o poema “é visto como o encontro entre o mundo objetivo e a subjetividade humana” (BARCELLOS, 2009, p. 43). Com efeito, “a poesia seria o lugar onde a palavra cruzada com outros códigos se abre para outros códigos” (LEMINSKI apud in SUZUKI, 2005, p. 121-122). Por isso considera-se “a poesia como a arte de por em jogo a fantasia através das palavras” (SCHOPENHAUER, 2009, p. 911). Em realidade, para Freud - quando o mesmo busca compreender o inconsciente através da análise dos sonhos - dizíamos, para Freud a arte poética é superior à arte pictórica e à arte da escultura. Este nos menciona a seguinte passagem:

As artes plásticas da pintura e da escultura vivem, a rigor, sob uma limitação semelhante, quando comparadas à poesia, que pode valer-se da fala; e aqui, mais uma vez, a razão de sua incapacidade está na natureza do material que essas duas formas de arte manipulam em

seu esforço de expressar alguma coisa. (FREUD, 2006, p. 338).

Em todo caso inferimos de certo que a “arte é subjetivação objetivada” (SOUZA, 2012, 68-69). Com efeito, tanto a poesia quanto o romance testemunham a realidade.

A poesia, ela, é uma forma particular de arte que se anuncia enquanto solo criativo do ser-espacial e que se pretende unificadora do corpo e do pensamento. Ela estabelece a tensão unificadora inscrevendo o homem no mundo e mediando o que há de afirmativo e de negativo nessa presença. A poesia, forma de objetivação específica do ser-espacial, afora alguns interstícios especulativos, surge, antes de tudo, da relação do homem situado com o lugar, o espaço de existência (MARINHO, 2010, p. 84).

Como testemunha, “a escrita poética tem a ver com o sentido de resgatar a subjetividade e pô-la à mostra no contorno real da vida humana” (MARINHO, 2010, p. 219). O ato de escrever torna possível testemunhar “que aqui estivemos e assim fomos” (EDUARDO GALEANO apud in MARINHO, 2010, p. 220). Por isso “o poeta tem por tarefa, definitivamente, traduzir” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 90), comunicar palavras, vozes, e acentos “cujo eco cada coisa ou cada circunstância lhe envia” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 91). Entrementes, é dessa comunicação que surge a criação artística¹⁰. Tanto o poema, o romance ou o conto são documentos literários.

A representação do espaço geográfico contido tanto num

¹⁰ Isto também é válido para a Literatura de Cordel. Pois esta é uma criação poética. Bem como faz parte do folclore de um povo.

poema quanto num romance é significativo do ponto de vista relacional. Pois “a apreensão do espaço geográfico pela via do discurso literário do romance busca uma imbricação entre o real e o imaginário, entre o objetivo e o subjetivo, a qual nos fornece um entendimento do discurso literário como forma de representação do espaço real” (BARCELLOS, 2009, p. 46).

Como dito anteriormente, o poeta é uma espécie de tradutor do subjetivo, do inconsciente ou do interior contido nele mesmo (no sentido da Psicologia Analítica). Deste modo, “o poeta é o espelho da humanidade¹¹” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 329). Este nos traduz ou nos faz ver a nossa imagem diante nossa própria existência concreta. Contudo, esta proposição também é válida para o romancista. Haja vista que “o romancista seria então um porta-voz das populações cujos gêneros de vida descreve” (BROSSEAU, 2007, p. 25). Em virtude disto, “o papel do romancista não é expor ideias ou mesmo analisar caracteres, mas apresentar um acontecimento intra-humano” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 209). Aquilo que lhe pertence essencialmente. De todo modo, o “romancista ou o poeta toma seus temas de experiências vividas no curso da vida humana e, elevando-se ao plano da expressão artística, universaliza-os” (SILVEIRA, 1981, p. 156).

“Os textos literários não só podem como devem ser utilizados como um rico material a ser interpretados sobre as várias

¹¹ Neste caso, podemos citar em especial o grande escritor e poeta alemão Johann Wolfgang von Goethe. Pois este deixou uma obra vasta, cuja a mesma influenciou a literatura de todo o mundo. - Para tanto, segundo Madame de Staël, “Goethe poderia representar toda a literatura alemã; não que não tenha outros escritores superiores a ele, sob qualquer relações, mas sozinho ele reúne tudo que distingue o espírito alemão” (STAËL, 1845, p. 128). Lembremos isto sem desmerecer a notoriedade de outros autores de sua época tais como Schiller, Lessing, Novalis, Hölderlin, Herder, os irmãos Schlegel entre outros.

representações do espaço” (BARCELLOS, 2009, p. 51). Em particular o espaço geográfico. Quando buscamos interpretar a geograficidade¹² contida num poema ou num romance, por exemplo, podemos mapear ou cartografar os espaços e os lugares contidos nos mesmos. Do mesmo modo, podemos nos localizar no tempo. Pois, ao analisar os romances, há de enfatizar “a relação dos mesmos com o tempo, não deixando de sugerir que o componente espacial é tão notável quanto o temporal” (BARCELLOS, 2009, p. 47). Haja vista o tempo e o espaço não se separarem no contexto literário, pois são instâncias existenciais do ser no mundo. Em nosso entender, é “geografizando¹³ um poema, por exemplo, que encontramos a ideia de pertencimento, de identidade, tanto por parte dos personagens contidos no poema quanto do autor, escritor de tal poema” (SOUZA, 2012, p. 69). O mesmo é válido para um romance ou para um conto. Por conseguinte, “ler literariamente a Geografia ou ler cientificamente a Literatura, numa transposição de discursos, produziria deformações e reduções, diminuindo assim a riqueza da interação e a sua permeabilidade” (MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009, p. 488). Para tanto, o estabelecimento desse diálogo entre Geografia e Literatura seria uma “leitura de caráter mais teórico-metodológico que aprofunde as discussões já realizadas” (SUZUKI, 2006,

¹² “Geograficidade refere-se às várias maneiras pelas quais sentimos e conhecemos ambientes em todas as suas formas, e refere-se ao relacionamento com os espaços e as paisagens, construídas e naturais, que são as bases e recursos das habilidades do homem e para as quais há uma fixação existencial” (DARDEL apud in nogueira, 2001, p. 24). “Isto é, uma manifestação direta do ser na existência” (Souza, 2012, p. 71).

¹³ Palavra utilizada por nós para exemplificar ou buscar mostrar os ‘aspectos geográficos contido num poema, conteúdos geográficos contidos numa obra de arte’. Ou seja, no caso estudado, ‘captando a linguagem geográfica inserida num poema’. O mesmo vale para um romance ou conto.

p. 66) entre esses campos do saber. Portanto, é no sentido teórico-metodológico que utilizamos a palavra geografizando.

Para uma melhor compreensão do que fora citado logo acima, é exigido de nossa parte que exemplifiquemos o conteúdo. Deste modo temos a seguinte passagem:

É buscando os conteúdos geográficos numa obra de arte, isto é, “geografizando”, que encontraremos o elo entre Geografia e Literatura. A amálgama entre ambas ajuda-nos na compreensão da realidade. Tanto do pretérito quanto do tempo presente. Nessa relação (Geografia e Literatura) podemos identificar como se dá o envolvimento do homem com a terra, em outros termos, como se dá o envolvimento do homem no espaço de existência (SOUZA, 2012, p. 83).

Em todo caso, neste contexto busca-se mostrar como se mesclam as culturas existentes no mundo. Como as culturas se relacionam. Assim,

No processo onto-geográfico (geograficidade, espaço de existência, vida, etc.), sou participante do mundo, bem como vítima do mesmo. E, com efeito, denuncio e anuncio, através da arte (no caso, a poesia) um mundo que estava recalcado em mim. É das camadas mais profundas de nosso ser, em conflitos com a geograficidade, que surge a subjetivação-objetivada, a saber – a arte. E é nesse relacionamento que atingimos o ultrapassamento do eu interior para o eu exterior¹⁴, através da criação artística, extraordinariamente. E, grosso modo, através desse processo efetuamos simplesmente introspecção, bem

¹⁴ Apesar de que “o interior e o exterior são inseparáveis” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 546). Assim como o espaço e o tempo são “tão inseparavelmente quanto a sombra acompanha o corpo” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 358).

como refletimos metafisicamente (SOUZA, 2012, p. 82-83).

Diante o exposto, a ideia de lugar e espaço se imbrica reciprocamente. Para tanto, iremos expor num piscar de olhos, isto é, rapidamente e sucintamente, as noções de espaço e lugar. Com efeito, “o lugar é uma pausa em movimento” (TUAN, citado por NOGUEIRA, 2001, pp. 48-49). Neste sentido, o espaço é entendido como o movimento, “aberto, livre, amplo, vulnerável provocando medo, ansiedade, desprezo, sendo desprovido de valores e de qualquer ligação afetiva. Já o lugar é fechado, íntimo, humanizado” (MELLO, citado por NOGUEIRA, 2001, p. 49). Não obstante, o lugar seria “o espaço singular” (SILVA, 1986, p. 99). O lugar entendido aqui como “território demarcado, personalizado, possuidor de uma aura que atrai ou repele, mas envolve, protege, resguardando as vivências e as experiências da vida, criando ambiências, sendo pausas em movimentos maiores” (LIMA, citado por NOGUEIRA, 2001, p. 49). Por conseguinte, “espaço é mais abstrato do que lugar” (TUAN, 1983, 06), ou melhor, “o espaço é abstrato e o lugar é concreto” (TUAN, 2011, p. 17). Com efeito, “o lugar torna-se realidade a partir de nossa familiaridade com o espaço, não necessitando ser definido através de uma imagem precisa, limitada. Quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar” (BARCELLOS, 2009, p. 48). Neste sentido é elucidativo “apontar de como os espaços, tais como ruas, praças e etc., a partir do momento que articulam vivências e experiências, ao mesmo tempo em que passam a ser dotados de valor e sentimentos, tornam-se lugares” (BARCELLOS, 2009, p. 48).

Sendo assim, o lugar é parte essencial de nossa identidade, enquanto sujeitos. Os homens de muitos lugares são reconhecidos pelas características que levam deles através dos componentes culturais: hábito alimentar, linguagem, vestimenta, crenças etc. Assim, o lugar circula, migra: **as pessoas carregam os lugares consigo**¹⁵ (NOGUEIRA, 2001, p. 45).

Buscando compreender melhor a discussão a respeito da relação lugar e espaço a fim de entendermos melhor nossa discussão sobre o simbolismo artístico no geográfico, nossa preocupação é que o leitor possa compreender ao menos de forma geral o que vem a ser espaço e lugar. Deste modo vejamos as seguintes proposições: “o espaço é, pois, o maior lugar possível” (SILVA, 1978, p. 07) “e o lugar é o menor espaço possível” (SILVA, citado por NOGUEIRA, 2001, p. 50). Com efeito, a relação envolvendo espaço e lugar nos permite salientar a importância de analisar o lugar como o mais íntimo frente a nossa discussão. Haja vista que, “pensar o lugar remete a pensar em sua localização e em sua(s) história(s), assim como nas paisagens que este comporta” (TORRES; KOZEL, 2010, p. 128). - Diante destas últimas proposições sobre o espaço e sobre o lugar consideramos, grosso modo, ter compreendido ambas as proposições. Ao menos em parte.

“A literatura brasileira incorpora em várias de suas obras mais relevantes elementos de interpretação histórica e geográfica” (ARAÚJO apud in MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009, p. 492). Neste sentido, “cria e cimenta identidades

¹⁵ Grifo nosso. Neste sentido, onde quer que se encontrem, “cada pessoa está rodeada por “camadas” concêntricas de espaço vivido” (BUTTIMER, 1982, p. 178). Isto quer dizer que, as experiências vividas em determinado lugar deixa cada pessoa carregada por características próprias do lugar de vivência.

locais, regionais e nacionais, impondo-se como representação coletiva que funda práticas e vínculos culturais e sociais” (ARAÚJO apud in MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009, p. 492). Assim sendo, a Geografia e a História ocupam um lugar central na estética narrativa de boa parte das obras literárias brasileiras.

Apenas como exemplo, pois não pretendemos nos estender haja vista não termos espaço suficiente para abordar todo o material necessário, iremos mencionar tão somente alguns desses trabalhos literários (autores e obras) que realmente merecem um destaque especial:

José de Alencar, indianista que escreveu uma série de romances tratando o cotidiano dos tipos, tanto urbanos quanto rurais, é um dos autores que atestam isto. *O Guarani* mostra o índio em contato com o branco, tendo de fundo a floresta, os animais e os primeiros vilarejos. *Iracema* retrata o branco entre os índios, e *Ubirajara*, o índio entre os índios. [...] Além desses, Alencar escreveu obras sobre a cidade do Rio de Janeiro, com suas paisagens e seus habitantes, como *Senhora*, *Diva*, *Lucíola*. Retratou assim o viver urbano da capital do império sem se esquecer do sertão inóspito com tipos rudes e heroicos saídos da realidade brasileira, como em *O Sertanejo*, *O Gaúcho*, *As Minas de Prata*, *O Tronco de Ipê*. Estes romances incorporam o espírito nacionalista e ressaltam o heroísmo de figuras vivendo em paisagens e regiões afastadas do convívio da corte do Rio de Janeiro, mas integrantes da história cultural.

Jorge Amado é outro exemplo, revelando e ajudando a construir a identidade e os sentimentos baianos, percorrendo sobre a sociedade cacauzeira do sul da Bahia, emoldurada pelo sol tropical vivido pe-

los coronéis e seus amores, como em *São Jorge de Ilhéus, Cacau ou Gabriela, cravo e canela*. O autor também cantou em prosa alegre e picante em tramas com paisagens, coqueiros, praias e o mar da baía de Todos os Santos. São muitos os romances, como *Capitães de areia, Mar Morto, Dona Flor e seus dois maridos* e muitos outros.

Pelas veias modernistas, Mário de Andrade fez um estudo do herói de todos os tempos e todos os lugares em *Macunaíma*, revelando o caráter heroico e a sua vida numa nação que, ainda se encontra em formação. E não podemos nos esquecer de Gilberto Freyre, que sua monumental obra trouxe à baila a vivência e a sociologia da *Casa grande e senzala* e dos *Sobrados e Mocambos*. (MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009, p. 492-493)¹⁶.

Portanto, os recursos geográficos e históricos fornecidos por essas notáveis obras literárias, bem como outras, são, grosso modo, aquilo que o geógrafo assim como o historiador da atualidade precisa para explorar o Brasil de outrora, para assim saber como agir no Brasil de hoje.

A seguir mostraremos um quadro representativo onde podemos visualizar de forma simples, por assim dizer, alguns dos trabalhos de cunho geográfico que abordam em suas discussões a dialética envolvendo Geografia e Literatura. Este quadro em especial nos mostra trabalhos desenvolvidos no Brasil em programas de pós-graduação na área de Geografia.

¹⁶ Grifos dos autores conforme o original.

Quadro 01				
Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado em Geografia que discutem a dialética Geografia e Literatura - Brasil - 1990-2012				
Ano	Autor	Título	Nível	Instituição
1990	Solange T. de Lima Ferreira	A concepção geográfica da paisagem dos gerais no “Grande Sertão”	Mestrado	UNESP-Rio Claro
1993	Ana Regina Vasconcelos Ribeiro Bastos	Geografia e os Romances Nordestinos na década de 1930 a 1940: uma contribuição ao ensino	Mestrado	USP
2004	Carlos Alberto Manhi	Paulística: a poética do precário. Paisagem, croônicas e imaginário	Mestrado	USP
2005	Maria Amelia Vilanova Neta	Geografia e Literatura: Decifrando a Paisagem dos Mocambos do Recife	Mestrado	UFRJ
2005	Adriana Carvalho Silva	O Espaço Carioca no Olhar de Lima Barreto: um estudo da interação Literatura-Geografia	Mestrado	UFF
2006	Frederico Roza Barcellos	Espaço e Lugar: o olhar geográfico machadiano sobre o Rio de Janeiro no final do século XIX e início do XX	Mestrado	UFRJ
2006	Gabino Ribeiro Moraes	A Chave do Tamanho abre o conhecimento do espaço geográfico	Mestrado	UFRS
2006	Vivian Christine de Souza Marinho	A didática no processo de alfabetização de jovens e adultos: uma leitura do cotidiano a partir da geografia e de textos literários	Mestrado	USP
2007	Josoldo Lima Régo	Espaço, Modernidade e Literatura: uma leitura d’O Guesa, de Sousaândrade	Mestrado	USP
2007	Heloisa Araújo de Araújo	Geografia e Literatura: Um Elo entre o Presente e o Passado no Pelourinho	Mestrado	UFBA
2007	Janaina de Alencar Mota e Silva Marandola	Caminhos de Morte e de Vida O rio Severino de João Cabral de Melo Neto	Mestrado	UNESP-Rio Claro
2008	Liz Andreia Giaretti	Monteiro Lobato e o Sítio do Picapau Amarelo: Uma Análise do Pensamento Geográfico	Mestrado	UNESP-Rio Claro
2008	Alessandro Andrade Haiduke	Chão partido: conceitos de espaço nos romances O Quinze de Rachel de Queiroz e a Bagaceira de José Américo de Almeida	Mestrado	UFPR
2008	Andréia Aparecida Moreira de Sousa	Geografia e literatura: a representação de Goiânia em fragmentos de viver é devagar de Brasigóis Felício	Mestrado	UFG
2008	Natallye Lopes Santos Oliveira	Representação espacial de Nordeste: o olhar espacial de Suassuna	Mestrado	UFF

2009	Carlos Alberto Magni	Discurso da paisagem e lirismo em Luís Martins: imaginário geográfico nas crônicas de São Paulo	Mestrado	USP
2009	Suseny Maia Teles Ruffini	O espaço urbano na literatura de cordel: o olhar de Cuíca de Santo Amaro	Mestrado	UFBA
2010	Robinson Santos Pinheiro	Geografia e Literatura: diálogo em torno da construção da identidade territorial sul-mato-grossense	Mestrado	UFGD-MT
2010	Marcos Aurelio Marques	Literatura e Geografia: a poética do lugar em Thiago de Mello	Mestrado	UFRO
2010	Francisca Diana Pereira de Farias	O complexo geográfico em Os sertões de Euclides da Cunha	Mestrado	UFRN
2011	Claudio Roberto Duarte	Literatura, Geografia e Modernização Social: espaço, alienação e morte na literatura moderna	Doutorado	USP
2011	José Elias Pinheiro Neto	Uma viagem paisagística pelas zonas geográficas na obra Morte e Vida de Severina de João Cabral de Melo Neto	Mestrado	UFG
2011	Suelen Rosa Pelissaro	O sertão e suas metamorfoses em Sagarana e Primeiras estórias, de João Guimarães Rosa	Mestrado	USP
2011	Melissa Souza dos Anjos	Lugares e personagens do universo buarqueano	Mestrado	UFRJ
2012	Adriana Carvalho Silva	O Rio de Janeiro em Dom Casmurro: literatura como representação do espaço	Doutorado	UFF

Quadro elaborado pelo autor. Fonte: CAPES e sites das Universidades citadas.

Neste levantamento de dados que realizamos conseguimos, por assim dizer, identificar até o presente momento cerca de vinte e cinco trabalhos que abordam tal temática. Enfim, continuemos com nossa discussão geográfico-literária.

Pois bem, os recursos metafóricos também são utilizados em obras desse tipo. Misturando ciência e ficção alguns autores buscam essa alternativa para expressar ou revelar os sentidos de determinado lugar. Um bom exemplo que fora usado sobre o viés dessa alternativa é a obra “Chile o una loca Geografia, de Benjamim Subercaseaux” (MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009, p. 493), escrito nos anos 1940. Esta sua louca geografia é tecida se utilizando as mais diversas regiões geográficas do Chile. Pois o perfil do território chileno o possibilitou descrever a geografia do Chile através de metáfora explícita.

O Chile é tido como uma terra na qual a **cabeça** queima de calor (o norte desértico); o **tronco** treme com os terremotos (o centro agitado); os **pés** gelam de frio (o sul antártico); as **costas** furam as nuvens (o leste andino); e sua **frente** volta-se para a imensidão do oceano (o oeste marítimo), sendo porquanto uma ilha, isolada por todos os lados. O autor¹⁷ considera que a Arte e a Geografia, nesta parte do mundo, se completam e se comunicam harmoniosamente, pois, há algo de eterno e de único, procurando unir o mapa à paisagem (MARANDOLA JR; OLIVEIRA, 2009, p. 493)¹⁸.

¹⁷ Se referindo a Benjamim Subercaseaux.

¹⁸ Grifos dos autores conforme o original.

Seguindo esta mesma lógica entre metáfora e mito o geógrafo Eric Dardel quando discorre acerca da geografia mítica expressa algo semelhante. Pois que, “percerber a paisagem é sentir-la” (TORRES, 2010, p. 49). Isto pode ser eloquente também para o lugar. Se se quisermos compreender-lhe melhor. Como dizíamos, para Dardel: “chaque coup de houe représente une plaie faite à cette Terre” (DARDEL, 1952, 87)¹⁹. Para tanto, a metáfora serve como meio de dialogar de maneira simples e divertida uma porção da terra que esteja em discussão. Por isso, o recurso à metáfora é de um valor significativo para ligar-se o real com o imaginário em sua originalidade.

Assim sendo, depois desta breve discussão envolvendo geografia e literatura, somos obrigados a indicar que às várias possibilidades de se realizarem estudos que considerem a “literatura como importante forma de representação espacial” (BARCELLOS, 2009, p. 50) não devem jamais ser ignoradas pela Geografia, especificamente pela Geografia Humanista Cultural. Isto, se assim quisermos contribuir efetivamente para uma verdadeira ontologia do ser humano. Em particular, assim entendemos, na Geografia Humana Brasileira.

A seguir numa discussão se nos apresenta pouco comum no seio da própria geografia. Pois tal tema é pouco elucidado pelos profissionais geógrafos. Entretanto, aqueles que já realizaram alguma pesquisa nessa temática os fizeram com bastante lucidez, bastante interesse e demonstraram alta capacidade de compreensão diante daquilo que fora realizado. Do mesmo modo, buscaram mostrar a importância dos estudos efetuados. Assim nos envolveremos em mais uma aventura simbólico-geográfica.

¹⁹ “Cada golpe de enxada representa uma ferida na Terra” (dardel, 2011, p. 63).

Geografia e Música

À priori poderíamos nos perguntar; que relação existe entre Geografia e Música? Com efeito, poderíamos responder não haver nenhuma ligação entre ambas. Pois, a primeira é Ciência já a segunda é tida como Arte. Todavia, estudando um pouco mais a fundo e refletindo cuidadosamente esta relação, conseguiremos ver que esses dois campos do conhecimento caminham juntos desde que o geógrafo queira trabalhá-los - evidentemente - do ponto de vista cultural. Haja vista as molduras estéticas envolvê-las intrinsecamente na realidade existencial concreta do ser no mundo. Durante os últimos quarenta anos, pelo menos, alguns “geógrafos culturais investigaram a música a partir de uma moldura geográfica (Nash, 1968; Carney, 1990 e 1994; Kong, 1995; Carney e Nash, 1996; Leyshon, Matless e Revill, 1998)” (CARNEY, 2007, p. 129). Estudando uma diversidade de formas musicais.

A dialética envolvendo a relação Geografia e Música é algo pouco estudado na própria ciência geográfica. No entanto, há alguns trabalhos significativos nessa perspectiva físico-estética. - De modo a buscar compreender o porquê de estudar a música sob um viés geográfico ou estudar a geografia sob o ponto de vista musical, iremos nos envolver numa discussão pouco conhecida ou talvez ainda não conhecida por parte de muitos geógrafos preocupados apenas em reproduzir aquilo já produzido. Lembremos que aqui a “irracionalidade tautológica” (ALFREDO, 2009, p. 09) não tem espaço. Apenas o novo ganha espaço em seu favor. Em outras palavras, temos que produzir e não reproduzir algo já produzido. Para uma melhor

compreensão daquilo que fora dito poucas linhas atrás, utilizaremos alguns exemplos básicos: Merleau-Ponty nos diz que é necessário pensar no impensado e ver no visível o invisível. Diremos o seguinte: é necessário tocarmos no intocado para podermos mover o imóvel. Devemos nos comprometer como ser existencial no espaço e no tempo, com o todo e a parte, o tudo e o nada. - Somos.

Para tanto, Schopenhauer nos coloca numa situação estranha quando analisa o mundo. Para este - parafraseando-o - o mundo é uma vontade cega²⁰, todas as coisas existenciais agem cegamente no mundo. E nós nos manifestamos do mesmo modo no mundo, ou seja, agimos cegamente desde o nosso nascimento, simplesmente mudamos quando passamos a representar o mesmo. No entanto, esta cegueira pode ser suprimida desde quando buscamos compreender o significado das coisas no espaço e no tempo, sua essência íntima, numa palavra: na existência concreta.

“A trajetória dos estudos de geografia sobre música” (CASTRO, 2009, p. 08) iniciou-se há mais de 40 anos, “com o artigo de Peter Hugh Nash, ‘Music Regions and Regional Music’, de 1968” (CASTRO, 2009, p. 08). Isto é, este autor elaborou um estudo sobre regiões musicais e músicas regionais enfatizando o valor simbólico da música na geografia das músicas estudadas. Com efeito, considera-se este como o primeiro estudo de cunho geográfico-musical. A partir de então surgiram vários outros trabalhos na mesma perspectiva. Porém, são poucos conhecidos no cerne da geografia. Não obstante, esta

²⁰ Pois o mundo como vontade e como representação, esta mesma vontade “é apenas um ímpeto cego e irresistível” (schopenhauer, 2005, p. 357). Ela opera cegamente.

tendência tem-se difundindo até os dias mais recentes. Quer dizer, apesar da restrita abordagem nesta área, trabalhos que discutem a relação Geografia e Música estão mais vivos atualmente que outrora. A título de exemplo temos o seguinte:

A revista francesa *Géographie et Cultures*, fundada por Paul Claval, publicou em 2006 um número dedicado ao tema, intitulado *GÉOGRAPHIES ET MUSIQUES: Quelles perspectives?*, com uma coletânea de textos de diversos geógrafos, com abordagens que vão desde o estudo do perímetro espacial e musical da ópera em Provença, até o estudo da articulação entre a lógica global e as características locais a partir do *hip-hop* na Mongólia (CASTRO, 2009, p. 08)²¹.

Isto significa que o tema está ganhando terreno no que se refere à Geografia e Música. Tanto do ponto de vista científico quanto do ponto de vista cultural. Pois a abordagem desse prisma geográfico-musical é significativa para a compreensão do espaço em si. Com isso, “o estudo da música deve levar em consideração o lugar onde ela é produzida e tocada, com seus valores sociais e culturais” (TORRES, 2009, p. 54) Principalmente quando direcionado à música popular. Com efeito, “a espacialidade da música popular, mais especificamente, focalizando a relação entre música e mobilidade espacial, as formas pelas quais a música está ligada aos elementos culturais, étnicos e geográficos da identidade e como estas questões estão atreladas às transformações de ordem econômica, tecnológica e cultural” (CONNELL & GIBSON, citado por CASTRO, 2009, p. 09) fazem prevalecer o valor simbólico de cada lugar, região ou área estudada.

²¹ Grifos do autor conforme o original.

Embora seja inviável neste momento realizar um mapeamento sistemático das linhas dos estudos em geografia e música no panorama mundial (dado o enorme volume de trabalhos existentes), no Brasil podemos afirmar que em seu conjunto, o interesse geográfico pela música expressa heterogeneidade nas abordagens, porém já denotam campos importantes de interesse. Podemos visualizar um campo de abordagem humanista que se articula em torno das representações das paisagens e do lugar e a compreensão dos significados destas representações através da música. Nessa abordagem a letra da canção é a fonte da representação, ou seja, a canção configura-se como um dado primário, como a geografia humanista também tem feito largamente com a literatura. Isto não impediu, é bom lembrar, que os geógrafos desta abordagem realizassem os devidos nexos com a produção do espaço em termos mais gerais, sobretudo relacionado com a cidade (PANITZ, 2010, p. 72).

“Sendo assim, a diversidade de interesses apresentada pela geografia brasileira, e a indiscutível riqueza musical do país, fazem deste campo de estudo um lugar fecundo para explorar o espaço geográfico em suas mais diversas abordagens e já tem oferecido, sem dúvidas, novos olhares para as relações entre espaço e cultura” (PANITZ, 2010, p. 73)

“No Brasil, poucos trabalhos foram realizados sobre geografia e música” (CASTRO, 2009, p.09). Por conseguinte, podemos destacar o pioneiro do estudo envolvendo geografia e música em nosso país, a saber: João Baptista Ferreira de Mello que, em sua dissertação de mestrado de 1991, o mesmo defendeu a importância dos estudos envolvendo Geografia e Música no Brasil, em particular “sobre composições da MPB e o Rio de Janeiro” (CASTRO, 2009, p.09).

Mello trabalha na perspectiva da canção como uma “literatura musicada”; portanto, sua dissertação utiliza amplamente a perspectiva dos trabalhos literários, considerando o texto da canção como foco. Seu método, por conseguinte, trata as canções como um dado primário de sua investigação. Assim, o geógrafo agrupou experiências vividas pelos compositores no Rio de Janeiro, como um reflexo do homem comum que vive na cidade e que expressa, através de canções suas percepções sobre os lugares de moradia, trabalho, lazer, as ligações físicas – afetivas, o lugar de identidade e amizade, os espaços de segregação, de transformação da natureza, as memórias e fantasias, entre outros temas. Mello destaca ainda o papel da geografia humanista, capaz de valorizar a experiência do ser humano cotidiano e sua importância para o trabalho geográfico e social. Em outra oportunidade, Mello realiza o estudo da geografia da Grande Tijuca, usando duas abordagens: aquela dos lugares centrais, largamente usada na geografia, e as representações da Grande Tijuca por meio da oralidade e das canções. (PANITZ, 2012, p. 14).

Como mencionado linhas atrás, “no Brasil, poucas, mas importantes, pesquisas foram realizadas na interface da geografia com a música” (PANITZ, 2010, p. 64). Todavia,

Elas demonstram uma heterogeneidade de abordagens, usando a música para trabalhos de caráter humanista e abordagens culturais renovadas, ou de enfoque econômico-social, ou como ferramenta para sala de aula. Em termos conceituais, também, encontramos diversidade nas abordagens, ora focando-se na paisagem, ora no espaço geográfico, ora na região, ora no território (PANITZ, 2010, p. 64).

Além do trabalho de Mello (1991) temos outros que seguem a mesma perspectiva geográfico-musical. Para tanto, nos

convém dizer que, referente ao tema discutido recentemente essa abordagem está se ampliando (apesar de lentamente) de forma significativa. Seja por meio de dissertações e teses ou por intermédio de artigos acadêmicos.

Em todo caso, ainda se referindo à discussão Geografia e Música no Brasil, “há que destacar [...] a valiosa contribuição do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura (NEPEC), da UERJ” (CASTRO, 2009, p.09). Pois, na revista Espaço e Cultura - mantida pelo núcleo - já “foram publicados textos sobre o tema” (CASTRO, 2009, p.09). A Coleção de livros Geografia Cultural, em sua 14ª publicação teve como tema central o seguinte título: “Literatura, Música e Espaço, com textos de Marc Brosseau sobre o viés literário, e de George O. Carney, a respeito do viés musical” (CASTRO, 2009, p.10). Do mesmo modo, em sua 16ª publicação a coleção teve como tema central: Cinema, Música e Espaço, com textos de Ana Francisca de Azevedo sobre o viés cinematográfico, e de Lily Kong sobre o viés da música popular nas análises geográficas.

A seguir mostraremos um quadro representativo onde podemos visualizar de forma simples, assim compreendemos, alguns dos trabalhos de cunho geográfico que abordam em suas discussões a dialética envolvendo Geografia e Música. Com efeito, igual ao quadro anterior, este em particular nos mostra trabalhos desenvolvidos no Brasil em programas de pós-graduação na área de Geografia, no qual enfatize a música como parâmetro de estudo.

Quadro 02				
Dissertações de Mestrado e Teses de Doutorado em Geografia que discutem a dialética Geografia e Música - Brasil - 1991-2012				
Ano	Autor	Título	Nível	Instituição
1991	João Baptista Ferreira de Mello	O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira 1928-1991: uma introdução à Geografia Humanística	Mestrado	UFRJ
2001	Nelson da Nóbrega Fernandes	Festa, cultura popular e identidade nacional: as escolas de samba do Rio de Janeiro	Doutorado	UFRJ
2001	Glauco Vieira Fernandes	A territorialidade sertaneja no cancionário Luiz Gonzaga	Mestrado	UECE
2002	Nilo Américo Rodrigues Lima de Almeida	Do território dos sentidos ocupados à sintonia com o entorno - um canto para a música na Geografia	Mestrado	USP
2006	Cláudia Regina Vial Ribeiro	Espaço-vivo: as variáveis de um espaço-vivo investigadas na cidade de Diamantina, do ponto de vista dos músicos	Doutorado	PUC-MG
2006	Denilson Araújo de Oliveira	Territorialidades no Mundo Globalizado: outras leituras da Cidade a partir da cultura Hip-Hop	Mestrado	UFF
2007	Marcio Michalczuk Marcelino	Uma leitura do samba rural ao samba urbano na cidade de São Paulo	Mestrado	USP
2008	Alexandro Francisco Camargo	Festas rave: uma abordagem da geografia psicológica na identificação de territórios autônomos	Mestrado	UFMT
2009	Michel Rosadas dos Santos	Nascentes e Tributários de um Rio Musical – Salve Estácio, Cidade Nova e a Praça Onze dos Bambas! A Vila de Noel “... só quer Mostrar que faz Samba Também...”	Mestrado	UERJ
2009	Marcos Antonio Correia	Representação e Ensino - a música nas aulas de geografia: emoção e razão nas representações geográficas	Mestrado	UFPR
2009	Alessandro Dozena	As territorialidades do samba cidade de São Paulo	Doutorado	USP
2009	Daniel de Castro Fernandes Coelho	“Heitor Villa-Lobos: a espacialidade na alma brasileira”	Mestrado	UFRJ

2009	Marcos Alberto Torres	Paisagem Sonora da Ilha dos Valadares: percepção e memória na construção do espaço	Mestrado	UFPR
2010	Juliana Costa Cunha	Segregação espacial e música eletrônica: a cena cultural de Salvador e Camaçari	Mestrado	UFBA
2010	Lucas Manassi Panitz	Por uma geografia da Música: o espaço geográfico da música popular platina	Mestrado	UFRS
2011	Fernando Lucci Resende de Souza	Composição urbana, ritmos e melodias de uma geografia de vida, Villa-Lobos o moderno compositor carioca: Na trilha dos Choros	Mestrado	UFF
2012	Anadmafer Mattos Fernandes	O Lugar e o Som: estudo geográfico da "música guarani" – reflexões a partir do ensino	Mestrado	UFGD-MT

*Quadro elaborado pelo autor. Fonte: CAPES e sites das
Universidades citadas.*

Neste levantamento de dados que realizamos conseguimos, grosso modo, identificar até o presente momento cerca de dezessete trabalhos que abordam tal temática.

“Atualmente, pode-se considerar George O. Carney e Lily Kong como os dois autores mais importantes na área de Geografia e Música” (CASTRO, 2009, p. 10). Pois ambos elaboraram alguns trabalhos importantes “que abordam a atividade musical dos Estados Unidos e Cingapura, respectivamente, sobre a ótica espacial” (CASTRO, 2009, p.10). Possibilitando novos horizontes - aos geógrafos mais novos - para desenvolverem pesquisas nesta perspectiva. Neste sentido, inferimos serem ambos os autores as referências básicas de leitura para aqueles interessados em envolver-se na dialética Geografia e Música.

George Carney em sua análise²² entre Geografia e Música articula nove categorias gerais “sobre os quais os geógrafos interessados no tema tem se debruçado” (CASTRO, 2009, p. 10) ultimamente, a saber: “(1) estilos/gênero, (2) estrutura, (3) letras, (4) instrumentação, (5) intérpretes e compositores, (6) centros e eventos, (7) mídia, (8) música étnica e (9) indústria” (CASTRO, 2009, p.10). Para tanto, “a partir destas nove categorias de fenômenos musicais observáveis, os geógrafos exploram uma diversidade de abordagens e temas, que podem ser agrupados em dez tipos gerais” (CASTRO, 2009, p.10), conforme veremos a seguir, resumidamente.

²² *The sounds of people and places: A geography of American music from country to classical and blues to bop.* Lanham: Rowman and Littlefield, 2003.

1. A delimitação de regiões musicais e a interpretação da música regional [...]. 2. A evolução de um estilo musical com o lugar [...]. 3. A origem e a difusão do fenômeno musical [...]. 4. A relação entre a distribuição espacial da música e as migrações humanas, rotas de transportes e redes de comunicação²³ [...]. 5. Os elementos psicológicos e simbólicos da música moldando o caráter de um lugar: a imagem do lugar, o sentido do lugar e a percepção do lugar [...]. 6. Os efeitos da música na paisagem cultural²⁴ [...]. 7. Organização da indústria fonográfica [...]. 8. A relação da música com ambiente natural²⁵ [...]. 9. A função da música nacionalista e antinacionalista [...]. 10. As interrelações da música com outros traços culturais em um sentido espacial (CASTRO, 2009, p.10-11).

Com isso, “o objetivo é oferecer uma síntese da ampla gama de possibilidades existentes no campo da geografia e música” (CASTRO, 2009, p.11). Abrindo caminho para a interdisciplinaridade já defendida anteriormente. Ademais, “na música existe uma imensidão de temas que não podem ser entendidos se separados de seu contexto histórico e ideológico, para isto se faz necessário o estudo do todo de sua construção” (GODOY, 2009, p. 09). Ou seja, o estudo do contexto sociohistórico das obras (tais como a época em que fora composta, qual fora o meio utilizado para compor, quem contribuiu para uma determinada composição e etc.), ajuda a melhor compreender de maneira mais fácil o mundo no qual

²³ Levando música de um lugar a outro (ideia de migração da música). Neste caso específico podemos citar apenas como exemplificação, as composições de Luiz Gonzaga quando o mesmo leva a público o conhecimento do sertão nordestino por intermédio de suas brilhantes composições.

²⁴ Como exemplo, podemos citar salas de concertos e praças de eventos (shows).

²⁵ “Por exemplo, um concerto ao ar livre em área não-urbana [...], a representação de aspectos naturais da paisagem na música: ventos, canto de pássaros, tempestades” (castro, 2009, p.11).

a música se insere. Em todo caso, a musicalidade apresenta-se sempre original.

Com relação à Lily Kong, esta tem efetivamente sua contribuição de forma mais ‘crítica’ para com a Geografia e a Música, do que Carney. Vejamos a partir deste ponto - resumidamente - sua lucidez dos fatores que envolvem (num enlace sedutor) a dupla fase de uma relação: Geografia e Música.

“Entre os mais importantes trabalhos já realizados a respeito de geografia e música, está o de Kong (1995)²⁶, intitulado *Popular Music in Geographical Analysis*” (CASTRO, 2009, p.12). Para Lily Kong, “a negligência dos geógrafos em relação à pesquisa com a música, dentre outras manifestações artísticas, está baseada em dois pontos principais” (CASTRO, 2009, p.12). Em primeiro lugar esta mesma autora “afirma que os geógrafos foram, durante muito tempo, ‘profundamente elitistas’ em seus interesses” (CASTRO, 2009, p.12), privilegiando em demasia apenas a cultura das elites (cultura erudita), “em detrimento da cultura popular” (CASTRO, 2009, p.12), que foi tratada, segundo a autora, “com desdém como mero entretenimento, trivial e efêmero” (KONG, 2009, p. 130). Não obstante, a cultura popular é uma fonte inesgotável de conhecimento. Visto que, é da música popular que temos os maiores e os melhores exemplos de articulação sobre a ideia de identidade, de pertencimento e de experiência vivida por parte dos autores de obras consagradas no meio fonográfico. Para tanto, podemos citar entre muitos, apenas como ilustrações, as produções artísticas de alguns autores brasileiros com

²⁶ Popular Music in Geographical Analysis. Progress in Human Geography, University Colorado, 19 (2), p. 183-98, Junho de 1995.

suas brilhantes e sedutoras composições; as criações de Pixinguinha, de Noel Rosa, de Caetano Veloso, de Luiz Gonzaga, de Gilberto Gil, de Roberto Carlos, de Cartola e etc. Cujas mesmas possuem uma riqueza melódica encantadora.

Bem entendido, estes autores retratam muito bem o meio geográfico em que viviam ou viveram e vivem. Por exemplo, Pixinguinha retrata em seus batuques a cultura africana presente em solo brasileiro. Caetano Veloso em ‘Sampa’ retrata a memória de São Paulo da década de 1970, quando o mesmo chegou a esta cidade. Luiz Gonzaga humildemente retrata o sertão nordestino e o seu habitante vivente da seca - o sertanejo. Noel Rosa reflete a boemia carioca dos anos 1930. Gilberto Gil retrata em algumas de suas canções o período da ditadura militar. Já Roberto Carlos em uma de suas canções traz à sua memória a cidade onde nasceu e cresceu: Cachoeira de Itapemirim-ES. Em sentido análogo Ataulfo Alves relembra sua infância em Miraf-MG. Heitor Villa Lobos em muitas de suas composições também nos traduz o interior do Brasil. - Estes são alguns dos inúmeros exemplos que buscamos para mostrar o valor simbólico da arte no geográfico. Entrementes, , “a música pode ser percebida como um documento vivo de um contexto histórico-geográfico, assim como nas articulações escalares particulares de cada lugar há implícita uma certa musicalidade” (GUIMARÃES, 2008, p. 289).

Pois bem, a partir de então se cumpra entender o segundo ponto de vista que faz com que os geógrafos negligenciem o élan que envolve geografia e música, conforme Kong.

Em segundo lugar, mas não menos importante, está o fato de que a pesquisa geográfica cultural privilegiou em larga escala o estatuto de aspectos visuais. Indo ao encontro desta ideia, Smith²⁷ argumenta que a geografia humana está envolvida com uma política cultural que, quer explorando o legado do iluminismo (ver é acreditar) ou os presságios do pós-modernismo (imagem é tudo), permaneceu mergulhada na ideologia visual. Os sentidos de olfato, tato, paladar e audição têm sido negligenciados como uma consequência da ênfase na visão. De fato, ainda hoje muitos geógrafos definem paisagem, por exemplo, como ‘a porção visível do espaço’, ou ‘tudo aquilo que se vê’, como se na paisagem também não existissem sons, cheiros ou sabores. O olfato e o paladar, por exemplo, podem evocar um sentido de lugar radicalmente distinto da visão²⁸ (CASTRO, 2009, p.13).

No mesmo sentido a autora ainda nos chama a atenção para “a importância dos sons que caracterizam diferentes espaços como o urbano e o rural, os naturais, como o canto dos pássaros ou o som do vento nas árvores, e os originados pela atividade humana, como o som de um engarrafamento, ou da confusão de vozes no meio de uma multidão” (KONG, citado por CASTRO, 2009, p.13). Haja vista ser o som “o elemento fundamental da qual a música se compõe” (CASTRO, 2009, p.18). Neste sentido, “a paisagem não é apenas visual e estática, mas dinâmica e carregada de barulhos, cheiros, gostos, valores sociais e culturais, que devem ser considerados no seu

²⁷ SMITH, Susan. J. *Beyond geography's visible worlds: a cultural politics of music*. *Progress in Human Geography*, N. 21 (4), p. 502-529. Abril 1997.

²⁸ Em relação aos estudos geográficos preocupados com os sabores da terra e o paladar de seus habitantes, consideramos que o *Grupo de Pesquisa Geografia Humanista Cultural – UFF* possui um papel importante neste cenário. Pois, a revista *Geograficidade* - mantida pelo grupo - em seu v. 2, n. 1 (2012), publicou uma série de textos discutindo este assunto. O título dado ao referente volume da revista fora: **Dossiê Sabores Geográficos**.

estudo” (TORRES, 2010, p. 48). Para tanto, “os sons que ocorrem nos lugares compõem suas paisagens sonoras” (TORRES, 2010, p. 50). Bem entendido, aqui paisagem sonora é aquela representada tanto por sons produzidos pelos homens quanto por sons naturais. Por consequência, “é na paisagem sonora que encontramos subsídios para pensar na perpetuação das diferentes falas e sotaques dos grupos sociais, e no estabelecimento da comunicação entre seus integrantes” (TORRES, 2010, p. 52). Não obstante, “a paisagem sonora é cultural, pois reflete a identidade de um lugar e de seus habitantes” (TORRES; KOZEL, 2010, p. 127).

Além disso, Castro (2009) nos aponta que a autora (Kong) justifica com veracidade o estudo geográfico da música²⁹. Haja vista não existir “sociedade sem música. A música está presente no cotidiano das pessoas [...], a música é capaz se transmitir ‘imagens’ de um lugar, podendo servir como fonte primária para entender o caráter e a identificação dos lugares” (CASTRO, 2009, p.13). Uma vez que, bem entendido, “é notável a penetração da música na sociedade. Em todas as sociedades conhecidas, a música tem presença” (KONG, 2009, p. 132). Bem entendido, o filósofo Nietzsche considera radicalmente a ideia de música para com a vida nas seguintes palavras: “a vida sem a música é simplesmente um erro, uma tarefa cansativa, um exílio”³⁰ (NIETZSCHE, *apud in* DIAS, 2005, p. 09).

²⁹ Pois tudo é Geografia: Som, Espaço e Tempo. Isto é, Existência (no sentido fenomenológico).

³⁰ Nietzsche, *Cartas a Peter Gast*, Nice, 15 de janeiro de 1888. Citação retirada de DIAS, 2005, p. 09.

Analisando algumas obras musicais sejam estas cantadas (líricas) ou instrumentais, temos em mente que a *arte não figurativa*³¹: a música (no sentido Nietzscheano), dizíamos, a arte não figurativa da música faz romper barreiras insuspeitáveis³². Com efeito, produzir ‘arte’ não é devaneio, ou um paradoxo demasiado para além do real, é simplesmente produzir aquilo guardado ou oculto dentro de si, uma espécie de introspecção aguda do eu interior para com o eu exterior na vigilância permanente da vida. Pois, psicologicamente falando, o eu é mais que o próprio nós.

Portanto, nesta segunda parte de nossa discussão no qual estamos enfatizando a música como meio de comunicação³³ do real, podemos dizer ser a música “uma arte tão elevada e majestosa” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 336) e admirável - cujo efeito sonoro³⁴ em particular o diferencia das demais -

³¹ Os grifos são nossos. Com efeito, “a música não está no espaço visível” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 303), mas no espaço-tempo sonoro. Por isso a música é “isenta de imagens” (NIETZSCHE, 2005, p. 22). Por conseguinte, segundo Schopenhauer “a música é a representação de alguma coisa que não pode ser representada” (DIAS, s/d, p. 119). Filosoficamente, para Merleau-Ponty “a música é para o mundo sensível o que a filosofia é para o mundo inteiro” (MERLEAU-PONTY, 2001, p. 17). “Ou seja, a música - como a filosofia - nos revela que cada palavra é suspensa de uma voz outra. A voz imperceptível deste silêncio que envolve cada coisa, cada criatura, e que justamente por isso não fala nunca” (LISCIANI-PETRINI, 2001, p. 42).

³² Pois “a música [...] organiza memórias, [...] cria sentido ao mundo” (PANITZ, 2012, p. 25).

³³ Pois “a música tem tudo a ver com a comunicação de sentidos” (KONG, 2009, p. 141). A música condiciona e ilustra “uma forma de comunicação cultural” (KONG, 2009, p. 154).

³⁴ Aqui, bem entendido, gostaríamos de expressar que numa investigação empírica sobre literatura e música o falar é tão importante quanto o não falar. Ou seja, a fala literária e a fala musical se imbricam reciprocamente. Em realidade, a pausa ou o silêncio e as atividades sonoras fazem parte de um mesmo existir fenomenológico, de um todo real e concreto. Assim como o espaço e o tempo, a sombra e o corpo, o interior e o exterior, não se separam. Destarte, “a fala é tão muda quanto a música, a música é tão falante quanto a fala” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 523). Nesta relação que permeia o invólucro som e silêncio, Merleau-Ponty nos aponta o seguinte: “o silêncio ainda é uma modalidade do mundo sonoro” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 606). Com efeito, Richard Wagner em sua análise à filosofia da música expressa algo semelhante em relação à atividade sonora e o seu repou-

que a mesma “expõe para todo físico o metafísico” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 345). Dito de outra forma, “ela exprime o que há de metafísico no mundo físico” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 276). Por sua vez, Schopenhauer buscando compreender as ideias de Leibniz - que declarara ser a música um “Exercício oculto de aritmética no qual a alma não sabe que conta” (LEIBNIZ, citado SCHOPENHAUER, 2005, p. 337) - procura desenvolver o mesmo raciocínio direcionado à música, porém, de um ponto de vista metafísico. Com efeito, suas palavras deixam claro suas ideias, vejamos. “Podemos parodiar a expressão de Leibniz acima mencionada (que de um ponto de vista inferior é totalmente correta) e dizer: “música é um exercício oculto de metafísica no qual a mente não sabe que está filosofando” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 347). Por isso “o efeito da música é tão mais poderoso e penetrante que o das outras artes” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 265).

so na peça musical. Ou seja, “a música [...] desperta o supremo êxtase da consciência do ilimitado” (WAGNER, 2010, p. 33) que em muitas ocasiões, “até mesmo a pausa, se transforma em melodia” (WAGNER, 2010, p. 46). - Para tanto, do ponto de vista crítica (no qual o presente texto se faz valer) a Ópera nos serve, em realidade, como um exemplo clássico da união, por assim dizer, da tríade tratada por nós (Geografia, Literatura e Música), posto que a Geografia esteja como espaço, lugar e tempo, a Literatura tenha sua presença configurada através da poesia lírica e épica ou dramática, já a Música como som harmoniosamente ordenado servindo como tela de fundo que sustenta a ópera. Deste modo, a Ópera tem seu lugar garantido na configuração das artes como um todo. Isto é, neste tipo de peça musical temos variedades de articulações se interagindo reciprocamente: “este modo de expressão consiste na palavra, no gesto, e no som (articulação, gesticulação e modulação)” (KANT, 1995, p. 166). Bem entendido, há toda essa elucidação, agindo em sentido único a fim de ligarem-se as partes em si. Dito de outro modo, na Ópera constatamos as artes fluando (no sentido metafórico) em harmonia deslumbrante, quer dizer, as artes elocutivas, as artes figurativas e as artes das sensações (no sentido kantiano) se apresentam no mesmo palco e num mesmo espetáculo. Em todo caso, “a poesia pode ligar-se à música no canto” (KANT, 1995, p. 170), ou com nos disse Hegel: “entre a música e a poesia existe a maior afinidade, pois ambas utilizam o mesmo elemento sensível, quer dizer, o som” (HÉGEL, 1997, p. 297). Nestes termos; Geografia, Literatura e Música constituem um novo olhar filosófico da natureza das artes.

Não obstante, “la MÚSICA es la verdadera lengua universal que se entiende en todas partes” (SCHOPENHAUER, 2009, p. 920).

Por conseguinte, em sentido análogo Nietzsche nos pronuncia ser a música “a verdadeira linguagem universal, compreendida em toda parte” (SUAREZ, s/d, p. 137). Doravante, para Schopenhauer “a música é a arte suprema” (DIAS, s/d, p. 118). - Neste sentido, devemos ressaltar o que nos pronunciou Madame de Staël quando a mesma busca mostrar a influência da nova filosofia alemã (séc. XIX) sobre a literatura e as artes. Para esta autora, a música “de todos os dons da Divindadde, no entanto, é o mais magnífico, pois parece, por assim dizer, supérfluo” (STAËL, 1845, p. 451).

Para compreendermos de modo mais simples estas últimas linhas traçadas acima podemos dizer: uma música instrumental em tonalidade maior geralmente expressa alegria, felicidade, contentamento... Já uma música na mesma modalidade (instrumental) em tonalidade menor geralmente expressa tristeza, angústia, sofrimento e etc., por parte de seu autor. Ou seja, há uma verdadeira luta psicológica e lógica interagindo com o propósito de realizar minuciosamente em seus pormenores aquilo armazenado ou talvez adormecido em si, cujo sonho desperto busca sua realização, seu acontecer. Entrementes, na articulação ou modulação entre notas graves e aguda, agudas e graves há uma verdadeira narrativa melódica em ação. Uma ideia de conversa, prosa e oratória através das notas musicais. - A arte em si é como olhar para dentro e dizer: foi dado à luz um enigma, um mistério. “E é através da arte que o homem procura embelezar o mundo no qual está in-

serido. Tanto quanto faz com sua higiene pessoal” (SOUZA, 2012, p. 74). Pois a beleza é a razão da arte. Verdadeiramente, “o artista nos permite olhar para o mundo mediante os seus olhos” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 265). Em realidade, é através da arte que conhecemos outro mundo no qual não saberíamos expressar nossas ideias se não por meio desta.

A arte é um meio de comunicação. “Toda arte consiste em comunicação” (MARINHO, 2010, p. 51). Por isso, “Lily Kong ratifica e afirma que a música pode servir como um meio, um veículo, através do qual as pessoas transmitem suas experiências” (CASTRO, 2009, p.13). A música é “uma parte importante do sistema cultural e se acha impregnada da ideologia que subjaz no conjunto de ideias e representações que tendem a reprodução do sistema e que cumpre a função de veículo para sua expressão” (ARROYO, citado por PANITZ, 2012, p.12). Em realidade, através da música podemos sentir, por sua vez, “a experiência íntima” (TORRES, 2010, p. 48) de certo lugar. Deveras, “a música [...] nos serve como espelho da sociedade e de suas relações com o meio. Com suas letras, suas construções sonoras, seus instrumentos³⁵, a música nos fala, muito além da simples distração e diversão, a música pode ensinar” (GODOY, 2009, p. V). Diante disso podemos inferir que a ideia de nacionalismo está presente na música, por exemplo, através dos hinos nacionais da cada país: letras e melodias.

Além disso, “KONG aponta, ainda cinco tendências principais para as pesquisas geográficas já realizadas com a mú-

³⁵ É importante frisar que muitos instrumentos musicais em alguns conjuntos ou bandas de música representam certas características de certos lugares específicos.

sica³⁶” (CASTRO, 2009, p.13). A seguir veremos em síntese essas cinco tendências apontadas por Kong, por conseguinte, reforçadas por Castro (2009).

“Em primeiro lugar, estão aquelas que buscam demonstrar a distribuição espacial de formas musicais” (CASTRO, 2009, p.14). Realizando um mapeamento “de um determinado estilo musical em um determinado lugar” (CASTRO, 2009, p.14).

“Um segundo grupo pode ser caracterizado como aquele que visa à exploração dos locais de origem musical e a sua difusão” (CASTRO, 2009, p.14). Já “a terceira tendência é a que busca delimitar áreas que partilham certos traços musicais, sendo que essa delimitação ocorre em várias escalas, tais como a global e a regional” (CASTRO, 2009, p.14). Em sua quarta tendência Lily Kong descreve-nos dizendo ser “aquela na qual se investiga o caráter e a identidade dos lugares a partir das letras das canções” (CASTRO, 2009, p.14). Em sua “quinta e última tendência os objetivos são basicamente os mesmo da anterior, ou seja, explorar a relação de identidade dos compositores com o seu lugar. Entretanto, a pesquisa visa a interpretar as características dessa ‘visão de mundo’ expressas através da melodia, instrumentação, letras (eventualmente) e as sensações ou impactos sensoriais transmitidos pela música” (CASTRO, 2009, p.14).

É relevante salientar os significados e valores simbólicos atribuídos aos estudos entre geografia e música. Para tanto, isto requer de nós geógrafos capacidade e habilidades múltiplas para seguirmos adiante sempre em busca do melhor possí-

³⁶ Assim como fez Carney.

vel a fim de conseguirmos enxergar - no sentido mais profundo do termo - que o horizonte envolvendo geografia e arte é amplo e muito rico de significado. Neste momento a ideia de alteridade se faz presente com todo seu rigor necessário.

Estudos considerando aspectos geográficos contidos numa construção musical, seja esta em forma de canção (lírica) ou instrumental já defendido anteriormente, possibilita-nos identificar características culturais de determinados povos. De certo, a música em si está prenhe (em sentido metafórico) de vestígios culturais explicitamente. Em todo caso, compreende-se - assim acreditamos - que o debate acerca da Música Regional e de Regiões Musicais nos proporciona identificar conteúdos que envolvem tanto o imaterial quanto material. Isto porque simboliza o subjetivo e o objetivo, o consciente e o inconsciente, o lógico e o psicológico consubstancialmente.

A escala geográfica e o mapa musical: o mapa cartográfico e a partitura musical - formas de se pensar o espaço

A partir deste momento a ‘escala’ como instrumento geográfico entra em cena para se tornar presente nesta discussão (partiremos da ideia do macro para o micro, buscando interpretar um mapa cartográfico no sentido de ler uma partitura musical - método Goetheano). Aqui, a ideia de escala geográfica sugere uma “associação entre o mapa e a partitura musical” (GUIMARÃES, 2008, p. 279) no sentido de leitura do espaço. Em termos gerais, se verifica que no cenário mundial identificam-se certas características musicais próprias de cada

região do globo. A esse respeito nota-se um tipo de musicalidade em cada ponto fixado no planeta. Pois “a identidade sonora de um lugar pode estar representada em sua música” (TORRES, 2009, p. 55).

No cenário mundial temos a música instrumental erudita euroasiática que é de extrema elegância, em particular, aquela dos séculos de outrora, onde se observava a profunda erudição de seus autores³⁷ bem como de seus apreciadores. Isto, principalmente, nos grandes salões das cortes europeias e asiáticas. Apesar de que muitos bastardos não entendessem nada sobre música. No mesmo contexto, temos a música do caribe que é difundida principalmente por meio do *Mambo* e do *Reggae*. O *Blues* e o *Jazz* oriundo dos Estados Unidos (este último em particular do sul dos Estados Unidos - New Orleans). O *Tango Argentino*. O *Samba* (carnaval) brasileiro, a música Árabe do Oriente Médio e muitos outros tipos de musicalidades.

No Brasil, há uma variedade extraordinária de música regional e a geografia inserida em certas obras musicais é muito rica em detalhes. Em primeiro lugar, mostra-nos que o regionalismo³⁸ é forte nas mesmas. Em segundo lugar, nos faz enxergar os horizontes³⁹ e as perspectivas⁴⁰ que se encontra

³⁷ Tais como Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Liszt, Richard Wagner, Ludwig van Beethoven, Antonio Lucio Vivaldi, Piotr Ilitch Tchaikovsky, Frédéric François Chopin, Joseph Lanner entre muitos outros. Neste mesmo patamar, a música erudita brasileira também possui sua elegância particular. Entre os autores mais destacados temos Antônio Carlos Gomes, Claudio Franco de Sá Santoro, César Guerra-Peixe e Heitor Villa-Lobos.

³⁸ Em princípio através do sotaque. Haja vista a língua ser fator determinante neste ponto. Em outro sentido, o regionalismo aparece pela eloquência evidenciada na cultura de cada povo. Por exemplo, no interior do Brasil, ou melhor, no interior do sertão nordestino são comuns produções musicais evocando festas típicas da região tal como a Vaquejada. Isso, sem contar as festividades religiosas locais.

³⁹ Em referência aos lugares, as paisagens, a territorialidade, a área e etc.

⁴⁰ Neste sentido as mesmas nos traduzem os projetos inerentes a cada região. O futuro que

em tais composições. Atento a isso, os tipos, estilos e gêneros musicais de algumas autorias do Norte do Brasil refletem a influência indígena, como por exemplo, o Carimbó. No Sudeste do país a musicalidade forte é aquela executada e conhecida como música caipira e aquela cujo nome: Sertanejo. No Nordeste a presença nítida, por sua vez, é o Forró, seja este em ritmo de baião, xote ou xaxado. Além deste temos o Frevo Pernambucano. Na cidade do Rio de Janeiro especificamente predomina o Samba. Sendo assim, é evocando certo tipo, estilo ou gênero musical que cada região tem seu próprio valor cultural. Apesar das diversidades musicais, no entanto, todas as regiões apresentam riquezas musicais insuperáveis do ponto de vista cultural local. Portanto, podemos dizer que cada região se identifica com um estilo, tipo ou gênero próprio de música.

Reduzindo a escala geográfica para o local, há a possibilidade de identificar regiões musicais existentes em algumas cidades - manchas urbanas - do Brasil. A guisa de curiosidade, para exemplificar, citemos a cidade⁴¹ de São Paulo, no qual existem bairros com identidade de histórico musical bastante acentuado. Neste sentido os bairros de Vila Mariana, Vila Madalena e Bexiga são exemplos clássicos.

“O Brasil dispõe de uma rica produção literária e musical que interessa diretamente ao geógrafo” (CORRÊA; ROSENDAHL, 2007, p. 12-13). O Brasil possui um repertório musical excelente a qualquer ouvido. A música brasileira é luxo.

os compositores e os ouvintes enxergam para esses lugares por intermédio das músicas.

⁴¹ Isto também é válido para qualquer outra cidade. Isto em virtude de que “os lugares estão repletos de sons” (TORRES, 2009, p. 12). Quer dizer, “cada lugar possui uma identidade sonora” (TORRES, 2009, p. 12) própria.

Para tanto, essa musicalidade ainda nos oferece, a nós geógrafos, muito conteúdo que se encontra preservado ou recalçado em si. Contudo, observa-se que para a realização do conteúdo musical latente, ou seja, aquilo que se encontra oculto na mesma, isto requer um estudo mais apurado por parte dos profissionais comprometidos com a arte no Brasil. Só assim descobriremos mais a nossa própria música. E assim fazer com que este conteúdo musical latente se torne conteúdo musical manifesto.

Enfim, para além de tudo que fora dito neste texto acerca da Geografia e Música os “autores como Goerge Carney e Lily Kong, entre outros, reconhecem a veracidade enorme de vieses possíveis que a música oferece para o geógrafo” (CASTRO, 2009, p.17). Quer dizer, a música proporciona ao geógrafo um horizonte satisfatório para fazer-lhe envolver-se com sua sede de conhecimento nas mais diversas culturas existentes do mundo. Para isto, basta apenas querer fazer para o desejo fazer-se realizado.

Considerações finais

A fim de considerarmos a temática em si, o objetivo da mesma está muito longe ser alcançado no presente artigo. Tão somente fizemos um levantamento da importância de se estudar arte na geografia. Em nosso caso específico optamos em mergulhar na tríade dialética envolvendo Geografia, Literatura e Música. Para tanto, entendemos que Cultura é “toda

construção material e imaterial de um grupo humano”⁴². - A Literatura é uma manifestação oral e escrita de forma ordenada. A Música é uma manifestação sonora e oral em sincronicidade. Contudo, tanto a Literatura quanto a Música tem algo em comum, qual seja, se manifestam no espaço-tempo e o elemento que as une é o som. Deveras, perguntemos: o que é o som? O Som é o invisível em manifesto.

Entrementes, por meio de um estudo sistemático da literatura e da música de um lugar “é possível rastrear os elementos que formam o enredado” (ARROYO, citado por PANITZ, 2010, p. 62) do próprio lugar. Por meio dos estudos envolvendo Geografia, Literatura e Música pode-se observar o valor significativo destes em contribuição com a Educação, principalmente no processo de alfabetização. Deste modo, a arte musical e a arte literária e seus aparatos metodológicos “junto aos mapas mentais e atividades didático-pedagógicas podem contribuir à educação formal de alunos das séries iniciais do ensino médio” (CORREIA, 2009, p. 07), bem como e, principalmente, das séries iniciais do ensino fundamental. É neste sentido que Fernando Segismundo se referindo a literatura na geografia nos chama atenção com as seguintes palavras; “e não constituirá a literatura, a melhor auxiliar da geografia, sua iniciação lógica, desde a infância à maturidade?” (SEGISMUNDO, 1949, p. 328). Portanto, “não vemos porque não se incentivar nas escolas de todo gênero e de todas as idades, o uso do livro de viagens e de aventuras, como primeiro passo na senda fascinante dos conhecimentos geográficos” (SEGISMUNDO, 1949, p. 328).

⁴² SOUZA, André dos Santos Baldraia. Citado por SOUZA, 2012, p. 97.

A Arte como um todo nos transmite significações e valores humanos profundos. “A arte não isola” (COLI, 1985, p. 110), pois esta é “um elemento da vida” (MÁRIO de ANDRADE, citado por COLI, 1985, p. 87). Portanto, a arte nos acompanha e nos faz aproximar do eu interior. “A arte é, assim, objetivação da criatividade humana diante de si e do seu próprio mundo significado. É a totalização de si, permanentemente se fazendo” (MARINHO, 2010, pp. 82-83). Por conseguinte, “a obra de arte é simplesmente um meio de facilitação do conhecimento da Ideia” (SCHOPENHAUER, 2005, p. 265). Neste mesmo sentido podemos inferir que “a obra de arte é existência, isto é, o poder humano para transcender a faticidade nua de uma situação dada, conferindo-lhe um sentido que, sem a obra, ele não possuiria” (CHAUÍ, s/d, p. 273).

Assim sendo, “o artista é aquele que fixa e torna acessível aos mais ‘humanos’ dos humanos o espetáculo de que fazem parte sem vê-lo” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 134). Em outros termos, a imagem oculta que permanece no interior do artista, o mesmo busca trazer à luz num espetáculo de transcendência viva que o permeia em toda sua existência real. É através da arte que homem mostra o sobrenatural. O homem se realiza fazendo, simplesmente. Contudo, “a literatura e a música popular são expressões culturais e, como tais, tem uma dimensão espacial” (CORRÊA, 1998, p. 59). Estão enraizadas nas culturas dos povos. Sendo assim, “o artista põe sua marca” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 104) no mundo através de sua obra, seja esta a pintura, o romance, o poema, o conto, a música, a arquitetura ou outra arte qualquer. Sim-

plesmente temos um ser diferenciado vivendo entre muitos outros. Porém, este se destaca por sua capacidade e habilidade de conhecer além daquilo que o mesmo está habituado. Este ser é o artista. Ele expressa seus sentimentos, suas experiências por meio de uma linguagem simbólica singular cheia de significados chamada Arte. Neste sentido, parafraseando Hegel podemos dizer que a arte é um meio de tornar objetivo a insuficiente existência subjetiva. Destarte, a arte é um meio de realização humana.

Referências

- AB'SABER, Aziz Nacib e MENEZES, Cynara. **O que é ser Geógrafo:** memórias profissionais de Aziz Nacib Ab'Saber em depoimento a Cynara Menezes. Rio de Janeiro: Record, p. 210, 2007.
- ALFREDO, Anselmo. **Negatividade e a Crítica à Crítica Crítica:** sobre tempo espaço e modernização. Departamento de Geografia/FFLCH - USP, 2009.
- ARISTÓTELES. **Poética.** In: ARISTÓTELES (Trad. Baby Abrão) São Paulo: Nova Cultural, 1999, 315 p. (Coleção os Pensadores)
- ARANHA, Maria L. de Arruda e MARTINS, Maria H. Pires, **Filosofando:** introdução à filosofia. São Paulo: Ed. Moderna, p. 444, 1986,.
- BACHELARD, Gaston. **La Poética del Espacio.** México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, p. 304, 1965.
- BARCELLOS, Frederico Roza. Espaço, Lugar e Literatura: o olhar geográfico machadiano sobre a cidade do Rio de Janeiro. In: **Espaço e Cultura.** UERJ-NEPEC, RJ, nº 25, pp. 41-52, Jan./Jun. de 2009.

BROSSEAU, Marc. Geografia e Literatura. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (Orgs). **Literatura, Música e Espaço**. (Coleção Geografia Cultural). Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 150, 2007.

BUTTNER, Anne. Aprendendo o Dinamismo do Mundo Vivido. In: CHRISTOFOLETTI, Antonio (Org.). **Perspectivas da Geografia**. São Paulo: Difel, p. 319, 1982.

CARNEY, George O. Música e Lugar. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (Orgs). **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007, 150 p. (Coleção Geografia Cultural)

CASTRO, Daniel de. Geografia e Música: a dupla face de uma relação. In: **Espaço e Cultura**. UERJ-NEPEC, RJ, nº 26, p. 07-18, Jul./dez. de 2009.

CHAUÍ, Marilena. Merleau-Ponty: o que as artes ensinam à filosofia. In: HADDOCK-LOBO, Rafael (Org.). **Os filósofos e a arte**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 352, S/D.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. (Coleção Primeiros Passo: 46). 6ª Edição. São Paulo: Brasiliense, p. 136, 1985.

CORRÊA, Roberto Lobato. Geografia, Literatura e Música Popular: uma biografia. In: **Espaço e Cultura**. UERJ-NEPEC, RJ, nº 06, pp. 59-65, Jul./dez. de 1998.

CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny. Literatura, Música e Espaço: uma introdução. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (Orgs). **Literatura, Música e Espaço**. (Coleção Geografia Cultural). Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 150, 2007.

CORREIA, Marcos Antonio. **Representação e ensino A música nas aulas de geografia: emoção e razão nas representações geográficas**. Dissertação de mestrado. Setor de Ciências da Terra – UFPR. Curitiba, 2009.

DARDEL, Éric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**

fica. (Trad. Werther Holzer). (Estudos: 292). São Paulo: Perspectiva, p. 162, 2011.

_____. **L'homme et la terre: nature de la réalité géographique.** Paris: PUF, p. 136, 1952.

DIAS, Rosa Maria. Schopenhauer e a arte. In: HADDOCK-LOBO, Rafael (Org.). **Os filósofos e a arte.** Rio de Janeiro: Rocco, p. 352, S/D.

_____. **Nietzsche e a Música.** (Sendas & Veredas). São Paulo/Ijuí: Discurso Editorial/Editora UNIJUÍ, p. 176, 2005.

FREUD, Sigmund. **A Interpretação dos Sonhos - 1ª Parte.** (Trad. Walderedo Ismael de Oliveira) Rio de Janeiro: Imago, 2006, 364 p. (Edição Standard Brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud - Volume IV)

GODOY, Moema Lívia Puga de. **A Música, o Ensino e a Geografia.** 2009. 56 p. Monografia (Bacharelado). Instituto de Geografia – UFU. Uberlândia.

GUIMARÃES, Raul Borges. Escala geográfica e partitura musical: considerações acerca do sistema modal e tonal. In: ROSENDAHL, Zeny e CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs). **Espaço e Cultura: pluralidade temática.** (Coleção Geografia Cultural). Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 296, 2008. HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte.** (Trad. Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro) São Paulo: Edições 70/Almedina Brasil, p. 252, 2010.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Curso de Estética: o sistema das artes.** (Trad. Álvaro Ribeiro). (Paidéia). São Paulo: Martins Fontes, p. 630, 1997.

JUNG, Carl Gustav. **O Espírito na Arte e na Ciência.** 6ª Edição. (Trad. Maria de Moraes Barros). (Obras completas de C. G. Jung – Volume 15). Petrópolis: Editora Vozes, p. 168, 2011.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo.** 2ª Edição.

(Trad. Valério Rohden e Antônio Marques) Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 381, 1995.

KONG, Lily. Música popular nas análises geográficas. In: CORRÊA, Roberto Lobato e ROSENDAHL, Zeny (Orgs). **Cinema, Música e Espaço**. Coleção Geografia Cultural. Rio de Janeiro: EdUERJ, p. 176, 2009.

LISCIANI-PETRINI, Enrica. Moduler “*l’insaisissable dans l’immanence*”: autour de quelques “notes” de Merleau-Ponty sur la musique. In: **Merleau-Ponty. Non-philosophie et philosophie. Avec deux notes inédits sur la musique**. Chiasmi International. Publication trilingue autour de la pensée de Merleau-Ponty, nouvelle série, n° 3, Éditions J. Vrin (France), Éditions Mimesis (Italie), University of Memphis (États-Unis) et Clinamen Press (Royaume Unis), p. 416, 2001.

MATOS, Cláudia Neiva de. Poesia e Música: laços de parentesco e parceria. In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs). **Palavra Cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7 Letras, p. 345, 2008.

MARANDOLA JR, Eduardo e OLIVEIRA, Livia de. Geograficidade e Espacialidade na Literatura. In: **Geografia**. Rio Claro, v. 34, n. 3, p. 487-508, Set./Dez. 2009.

MARINHO, Samarone Carvalho. **Um homem, um lugar: geografia da vida e perspectiva ontológica**. p. 335. 2010. Tese de doutorado. Departamento de Geografia da USP. São Paulo.

MELLO, João Baptista Ferreira de. **O Rio de Janeiro dos compositores da música popular brasileira 1928-1991: uma introdução à Geografia Humanística**. 1991. Dissertação de Mestrado. Departamento de Geografia da UFRJ.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Visível e o Invisível**. (Trad. José Artur Gianotti e Armando Mora d’Oliveira) São Paulo: Perspectiva,

2007, 278 p. (Debates: 40)

_____. **Fenomenologia da Percepção.** (Trad. Carlos A. R. de Moura) São Paulo: Martins Fontes, p. 666, 2006.

_____. **O Olho e o Espírito.** (Trad. Paulo Neves e M^a Ermantina Galvão Gomes Pereira) São Paulo: Cosac & Naify, p. 168, 2004.

_____. **A Prosa do Mundo.** (Trad. Paulo Neves) São Paulo: Cosac & Naify, p. 192, 2002.

_____. Deux notes inédits sur la musique. In: **Merleau-Ponty. Non-philosophie et philosophie. Avec deux notes inédits sur la musique.** Chiasmi International. Publication trilingue autour de la pensée de Merleau-Ponty, nouvelle série, n° 3, Éditions J. Vrin (France), Éditions Mimesis (Italie), University of Memphis (États-Unis) et Clinamen Press (Royaume Unis), p. 416, 2001.

MONBEIG, Pierre. Literatura e Geografia. In: MONBEIG, Pierre. **Ensaio de Geografia Humana Brasileira.** São Paulo: Livraria Martins, p. 292, 1940.

MOTA, Mauro. **Geografia Literária.** Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, p. 193, 1961.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **O Nascimento da Tragédia.** (Trad. Heloisa da Graça Burati). Biblioteca Clássica. São Paulo: Rideel, p. 193, 2005.

_____. **A Gaia Ciência.** (Trad. Jean Melville). Coleção obra-prima de cada autor; 130. São Paulo: Martin Claret, p. 256, 2004.

NOGUEIRA, Amélia Regina Batista. **Percepção e Representação Gráfica: A “Geograficidade” nos Mapas Mentais dos Comandantes no Amazonas.** p. 181. 2001. Tese de doutorado. Departamento de Geografia da USP. São Paulo.

PANITZ, Lucas Manassi. Geografia e música: uma introdução ao tema. In: **Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografia y Ciencias Sociales.** Barcelona: Universidad de Barcelona, Vol. XVII, n°

978, 37 págs. 30 de mayo de 2012.

_____. **Por uma geografia da música:** o espaço geográfico da música popular platina. Dissertação de mestrado. Instituto de Geociências – UFRS. Porto Alegre, 2010.

RATZEL, Friedrich. Sobre a Interpretação da Natureza (Über Naturschilderung) (Tradução e versão do gótico para o alemão moderno de Marcos B. de Carvalho, a partir de esboço parcial feito por Mara Sandra Zanin. Revisão técnica: Wolf Dietrich-Sahr). In: **Geographia**. Niterói, v, 12, nº 23, p. 157-176, 2010.

RECLUS, Elisée. **L'homme et la terre**. Paris: Librairie Universelle, 1905. t. I. 6. v.

SEGISMUNDO, Fernando. Literatura e Geografia. In: **Boletim Geográfico**, ano 7, n. 76, p. 327-332, Jul, 1949.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph. Philosophie der Kunst (1802/1803). In: **Ausgewählte Schriften. Schriften 1801-1803**. (Band 2) Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 619, 2003. (Sammlung. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft; 522)

_____. **Filosofia da Arte**. (Tradução, introdução e notas Marcio Suzuki). Clássicos: 23. São Paulo: Edusp, p. 424, 2001.

SCHOPENHAUER, Artur. **Parerga y Paralipómena:** escritos filosóficos sobre diversos temas. (Trad. José Rafael Hernández Arias, Luis Fernando Moreno Claros e Augustín Izquierdo). Letras Clásicas. Madrid: Valdemar, p. 1120, 2009.

_____. **O Mundo como Vontade e Representação**. (Trad. Jair Barboza) São Paulo: Unesp, p. 696, 2005.

_____. **O Mundo como Vontade e Representação**. (Trad. M. F. Sá Correia) Rio de Janeiro: Contraponto, p. 432, 2001.

SILVA, Armando Correa da. **De quem é o pedaço?** Espaço e Cultura. São Paulo: Hucitec, p. 168, 1986.

- _____. **O Espaço Fora do Lugar**. São Paulo: Hucitec, p. 128, 1978.
- SILVEIRA, Nise da. **Jung: vida e obra**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 200, 1981.
- SOUZA, Marquessuel Dantas de. **Geografia e Percepção: uma interpretação introdutória a partir da fenomenologia de Merleau-Ponty**. São Paulo: Biblioteca 24 horas, p. 134, 2012.
- STAËL, Madame de. **De L'Allemagne**. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, p. 592, 1845.
- SUAREZ, Rosana. Nietzsche: a arte em o nascimento da tragédia. In: HADDOCK-LOBO, Rafael (Org.). **Os filósofos e a arte**. Rio de Janeiro: Rocco, p. 352, S/D.
- SUZUKI, Julio Cesar. O Espaço na narrativa: uma leitura do conto “Preciosidade”. In: **Revista do Departamento de Geografia**. São Paulo, n. 19, p. 54-67, 2006.
- _____. Geografia e Literatura: uma leitura da cidade na obra poética de Paulo Leminski. In: **Revista da ANPEGE**. Fortaleza, v. 2, p. 115-141, 2005.
- TORRES, Marcos Alberto. Da Paisagem Sonora à Produção Musical: contribuições geográficas para o estudo da paisagem. In: **Revista Geografar**. Curitiba, v. 5, n. 1, p. 46-60, Jan./Jun. 2010.
- _. **A Paisagem Sonora da Ilha dos Valadares: percepção e memória na construção do espaço**. Dissertação de Mestrado. Setor de Ciências da Terra – UFPR. Curitiba, 2009.
- TORRES, Marcos Alberto e KOZEL, Salete. Paisagens Sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. In: **RA'E GA**. Curitiba, n. 20, p. 123-132, 2010.
- TUAN, Yi-Fu. Espaço, Tempo, Lugar: um arcabouço humanista. In: **Geograficidade**. Niterói, v. 01, nº 01, Inverno, pp. 08-19, 2011.

_____. **Espaço e Lugar:** a perspectiva da experiência. (Trad. Livia de Oliveira) São Paulo: Difel, 1983, 250 p.

WAGNER, Richard. **Beethoven.** (Tradução do alemão e notas Anna Hartmann Cavalcanti) Rio de Janeiro: Zahar, 2010, 104 p.

A IDENTIDADE EM OS SERTÕES

Robinson Santos Pinheiro

Introdução

O conceito de identidade aqui foi desenvolvido a partir do diálogo com a obra literária *Os Sertões*, escrita por Euclides da Cunha¹. O presente romance jornalístico/historiográfico tem como trama discursiva os acontecimentos ocorridos durante a Guerra de Canudos (1896-1897); esta foi o confronto direto dos representantes do governo recém instalado (republicano) contra um grupo de “sertanejos”, localizados na cidade de Canudos, Bahia, liderados por Antônio Vicente Mendes Maciel (conhecido como *O Conselheiro*), que estavam descontentes tanto socialmente como espiritualmente com o governo instalado.

¹ Nasceu em 1866, no Cantagalo, RJ, vindo a falecer no ano de 1909, resultado de uma troca de tiros, segundo os biógrafos euclidianos, com o amante de sua esposa.

Euclides da Cunha, em três partes de seu romance (a terra, o homem e a luta), busca apresentar o sertão e o sertanejo. Em sua escrita, denuncia os abusos e aponta os caminhos para que o “problema” seja resolvido. Ao lançar seu olhar interpretativo a Guerra de Canudos, Euclides da Cunha tece uma teia de significados para representar o sertanejo, o litorâneo bem como a própria ação Estatal. Estas formas de entendimento permitem que se possa fazer a leitura das formas com que a identidade destes é entendida/interpretada por Euclides da Cunha. Desta feita, no texto, será desenvolvido o conceito de identidade a partir das leituras que o meu eu(s) narrador fizer das passagens do romance. Destarte, sumariamente, destaco que a discussão com a obra literária em apreço me levou a eleger 7 (sete) características da identidade:

- identidade é diferença que implica relação de poder;
- a identidade do indivíduo como do grupo social dialoga com os aspectos sociais e naturais que o circundam;
- identidade participa do processo histórico civilizador. Diante disso, é alimentada por diversas instituições;
- a identidade orienta as atividades (i)materiais do se fazer humano;
- a concepção identitária tende a modificar conforme se muda as perspectivas de interpretação ou de vivência/interação socioespacial;
- a identidade tem sua temporalidade alterada conforme a intensidade do ritmo de contato entre os diferentes – derivado da relação de poder;
- a identidade atrela-se aos princípios colonizadores.

No que toca os estudos geográficos, é de valia a compreensão de que o entendimento das concepções identitárias em *Os Sertões* contribuem/reforçam a construção espacial hegemônica – homogeneizadora –, pois orienta os sentidos de ser e estar que pudessem levar o país, no caso euclidiano, a unificação nacional, ao progresso...

Identidade e alteridade em *Os Sertões*

O sertanejo é, antes de tudo, um forte [...] A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempenho, a estrutura corretíssima das organizações atléticas. É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos [...] Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 101).

Na passagem acima, se pode observar que Euclides da Cunha busca tecer uma representação identitária do sertanejo, assim elege características que ele considera serem inerentes ao se fazer do homem do sertão. Esta breve consideração sobre o sertanejo, em Euclides da Cunha, permite compreender um elemento central na construção/invenção da identidade, qual seja: que ela se “faz” por intermédio da diferença (WOODWARD, 2000). Ou seja: “Nous avons toujours besoin d’un Autre pour affirmer notre existence” (LAP, 2004, p. 81). O que aqui se aponta é que para dizer dos aspectos físicos que,

segundo ele, caracterizam os sertanejos, Euclides da Cunha utilizou de algumas concepções de se apresentar socialmente que o mesmo acreditava serem “adequadas”/superiores. Como aponta Giménes (2009, p. 29): “En suma, la identidad de un actor social emerge y se afirma solo en la confrontación con otras identidades en el proceso de interacción social, lá cual frecuentemente implica relación desigual y, por ende, luchas y contradiciones”.

O capítulo *Tipos díspares: o jagunço e o gaúcho* (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 103) permite o entendimento da identidade a partir da diferença. Neste capítulo é apresentada, por Euclides da Cunha, a construção discursiva identitária gaudéria e sertaneja. Para Euclides da Cunha (1967, p. 103), o vaqueiro do norte é a antítese do gaúcho: “[...] Na postura, no gesto, na palavra, na índole e nos hábitos não há equipará-los”. Ele considera como elementos de oposição do ser gaúcho e do ser sertanejo as formas de se vestir, de agir e de falar socialmente. Diz que o gaúcho é mais cavalheiro e, por conseguinte, atraente². Na continuidade de sua trama discursiva, percebe-se que a justificativa para tal diferença comportamental/social atrela-se ao ambiente que o gaúcho e o sertanejo se formaram. Assim, o gaúcho:

[...] filho dos plainos sem fins, afeito às correrias fáceis nos pampas e adaptado a uma natureza carinhosa que o encanta, tem, certo, feição mais cavalheirosa e atraente. A luta pela vida não lhe assume o

² No referido romance, é fácil perceber que todas as vezes que Euclides da Cunha fazia menção ao gaúcho o enaltecia. O leitor poderá visualizar as principais qualidades gaudérias elegidas pelo autor nas páginas 106, 361 e 402, nestas passagens perceber-se que a valorização do gaúcho se direciona a sua aparência relacionada com os padrões hegemônicos civilizacionais (europeu) e a questão do ser bravo, valente.

caráter selvagem da dos sertões do norte. Não conhece os horrores da seca e os combates cruentos com a terra árida e exsiccada. Não o entristecem as cenas periódicas da devastação e da miséria, o quadro assombrador da absoluta pobreza do solo calcinado, exaurido pela adustão dos sóis bravios do Equador (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 103).

Esta discussão, para o meu interesse analítico, é retomada na página 444 de *Os Sertões*. Neste momento do romance, o autor apresenta a organização da Quarta, e última, Expedição³ que ia atacar Canudos, dizendo que a mesma possui uma grande diversidade de origem dos combatentes do exército. Destaca três grupos participantes: o paulista, o rio-grandense e o curiboca nortista. O paulista é visto como uma forma diluída, dissolvida do antigo bandeirante - desbravador; o rio-grandense é considerado um cavalheiro bravo, ou seja, possui aspectos mais polidos ao se apresentar; e o nortista - resultado da miscigenação do índio com o branco - enquanto um resistente. “[...] índoles díspares, homens de opostos climas, contrastando nos usos e tendências étnicas, do mestiço escuro ao caboclo trigueiro e ao branco, ali se agremiavam sob o liame de uma aspiração uniforme” (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 444). Pode-se, assim, observar que além dos elementos de formação natural que influencia no processo de construção social, há o fator derivado da etnia que, segundo o entendimento da trama romanesca analisada, confere características ao se fazer social/cultural das identidades.

O que necessariamente está em discussão é que a identi-

³ No total, foram quatro expedições organizadas pelas lideranças políticas para findar com o movimento de Canudos.

dade (tanto social como individual), para Euclides da Cunha, se constrói/inventa a partir da interação com os aspectos naturais e étnico-culturais⁴ que envolvem o homem. Esta forma de interpretar o Outro pode ser melhor compreendida com Hall (2006). De forma didática, Hall (2006), na busca de interpretar o processo de formação da identidade, distingue três concepções do fazer identitário, a saber: sujeito do iluminismo, sujeito sociológico, e o sujeito pós-moderno. Cabe lembrar que esta classificação tem por base o entendimento dos distintos momentos de interação (científico, técnico, informacional, econômico, político etc.) do homem com o/no mundo.

Das três concepções ater-me-ei na segunda. Na concepção do sujeito sociológico: “[...] a identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (HALL, 2006, p. 11). O que Hall aponta não é o fim de um núcleo ou uma essência interior, que ele denomina como “o eu real”, mas sim que, devido à intensificação do mundo moderno na vida dos indivíduos, a identidade do eu participa de um contínuo diálogo: “[...] com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2006, p. 11). Esta concepção de construção identitária atrela-se ou participa do imaginário euclidiano, pois é a partir do entendimento das condições naturais e étnico-culturais de inserção do indivíduo que vai resultar a sua elucubração teórica identitária. A título de exemplo, cito o momento em que Euclides da Cunha diz que o historiador que quer interpretar/compreender a formação de

⁴ Exemplificador é o momento em que o narrador apresenta a justificativa do modo de ser de Antonio Conselheiro: “[...] De sorte que o espírito predisposto para a rebelião franca contra a ordem natural, cedeu à única reação de que era passível. Cristalizou num ambiente propício de erros e superstições comuns” (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 133).

Antonio Conselheiro, deve levar em consideração a psicologia da sociedade que ele estava inserido, nas palavras de Euclides da Cunha (1967, p. 131): “[...] o historiador só pode avaliar a atitude daquele homem, que por si nada valeu, considerando a psicologia da sociedade que o criou”.

No momento, o que interessa é ter a consciência de que a construção identitária que Euclides da Cunha tece para o sertanejo pode ser direcionada para interpretar/compreender a formação identitária do narrador de *Os Sertões*. Ou seja, para entender os argumentos euclidianos é de importância ter clareza – ou algo próximo a isso – do ambiente social de sua formação. Sua escrita interpretativa representa as preocupações e preconceitos oriundos do processo civilizacional e normatizador que julga ser o correto perante os demais modos de ser e de fazer humano.

Giménez (2009, p. 33) contribui ao arguir que: “[...] los hombres piensan, sienten y ven las cosas desde el punto de vista de su grupo de pertencia o de referencia” (GIMÉNES, 2009, p. 33). Euclides da Cunha tecia suas reflexões identitárias sobre o sertanejo a partir das concepções sociais que o orientavam; o escritor de *Os Sertões* era um fervoroso republicano⁵, compreendia que o meio geográfico influenciava na

⁵ Na cronologia organizada por Bernucci (2009), tem-se uma passagem que evidencia o quanto fervoroso Euclides da Cunha era em relação aos princípios republicanos. Em 1888, enquanto estudava na Escola Militar da Praia Vermelha, acontece um incidente que o leva a ser expulso do exército. São duas versões que os historiógrafos do narrador aqui estudado sustentam, ambas se atrelam a comportamento explícito de descontentamento com o governo monárquico. A primeira é um manifesto direto ao Ministro da Guerra do Império em visita a escola e, a segunda, é um ato de rebeldia em pleno desfile para o Ministro do Império: “Durante o desfile, Euclides sai de forma, da segunda companhia, e em vez de levantar o seu sabre-baroneta de sargento em saudação, tenta quebrá-lo no joelho e, não o conseguindo, atira-o em seguida ao chão, proferindo palavras de protesto aos seus colegas republicanos que desfilavam para um ministro do Imperador” (BERNUCCI, 2009, p. 53).

configuração social, acreditava na hierarquia das raças, assim, amparado pelas interpretações das teorias de Spencer e de Darwin – evolucionismo –, tinha como diretriz do pensamento a crença de que as raças inferiores seriam dominadas pelas superiores (VELOSO, MADEIRA, 1999). Estes referenciais paradigmáticos embasam o discurso euclidiano até o momento em que ele se depara com a realidade canudense. O engenheiro militar/jornalista/literato⁶ Euclides da Cunha foi enviado⁷ pelo antigo jornal *A Província de São Paulo*, atualmente denominado *O Estado de São Paulo*, para cobrir a Guerra de Canudos; segundo Duarte (*apud.* ABREU, 1998, p. 12): “[...] foi convidado para fazer a cobertura jornalística de uma guerra que se desenrolava longe, nos sertões da Bahia, envolvendo, de um lado, o Exército republicano e, de outro, uma população pobre liderada por um beato que se recusava a aderir ao novo regime de governo instalado no país”.

O relato de Euclides da Cunha, em *Os Sertões, origina-se* das matérias que supostamente colocavam os “interessados” do litoral, mais especificamente da hoje região Sudeste do país, frente às “barbáries” ocorridas no Sertão, durante a *Guerra de Canudos* (1896 - 1897). Entrementes, além de relatar/inventar o ocorrido, Euclides da Cunha buscou um olhar científico para o visto durante/depois⁸/antes seu contato com

⁶ Euclides da Cunha é formado em Engenharia Militar. Entretanto, como acontece com muitos, com o passar do tempo, arriscou-se em outras atividades.

⁷ “Presenciou menos de três semanas de luta, ao todo 18 dias, de 16 de setembro até 3 de outubro. Retirou-se doente de Canudos na manhã de 3 de outubro, dois dias antes do fim da guerra, por causa de acessos de febre, provocados pelas condições de guerra, com pilhas de mortos e feridos, falta de alimento e noites de sono interrompidas por tiroteios” (VENTURA, 1997, p. 168 – 169).

⁸ Segundo Madeira e Veloso (1999, p. 86): “De volta ao Rio de Janeiro, Euclides é chamado para construir uma ponte em São José do Rio Pardo (SP), e durante esse retiro, nos mo-

a espacialidade que o rodeava; sendo que este contato englobou os aspectos físicos, humanos e culturais. Segundo Veloso e Madeira (1999, p. 86 – 87):

Os sertões revela um Brasil que o litoral desconhecia, um atraso de três séculos, terra ignota, seca e árida do sertão onde campeia uma sociedade rude, constituída por um tipo de mestiço forte, com características próprias. Aquela guerra era um movimento religioso e messiânico, que um ateu, como Euclides, teria grande dificuldade de compreender.

O que apresento enquanto trama discursiva identitária, a partir do discutido até o momento sobre a visão de Euclides da Cunha sobre o sertanejo e o próprio fazer identitário euclidiano, é que a construção da identidade, seja do grupo ou do indivíduo, passa por um processo histórico de formação/invenção. Historicamente se percebe que a identidade é alimentada por distintas instituições que se hegemonomizam no sentido de dizer o que, o porquê e o como de cada momento histórico/espacial⁹. Segundo Castells (1999, p. 23): “A construção de identidades vale-se de matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso”. Enfim,

mentos de folga, empreendeu a escrita de *Os sertões*”.

⁹ Para quem tiver interesse em se aprofundar no tema: ver: Foucault (2009). A indicação da referência é melhor entendida com a apresentação da suposição que Foucault (2009, p. 8 – 9) suscita e procura responder em sua aula inaugural no Collège de France: “[...] suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade”.

ciência, religião, as formas produtivas, bem como os sonhos idiossincráticos derivados do se fazer social podem participar da construção/invenção da identidade, orientando, assim, o Eu (individual que só se faz em relação ao grupo social pertencente) perante o Outro.

De forma geográfica, entende-se que a identidade, seja social ou do indivíduo, acaba por orientar as atividades (i)ateriais do se fazer humano. Entrementes, ao mesmo tempo em que orienta é orientada, um contínuo se fazer identitário que tem por origem a lógica trans-/intra-/inter¹⁰-escalar temporal e espacial de poder(es). O próprio discurso de Euclides da Cunha altera-se a partir desta “genérica” lógica identitária. Antes, como mencionado em parágrafos acima, Euclides da Cunha tecia suas reflexões sobre a Guerra de Canudos a partir de seus referenciais teórico/conceituais e das notícias que chegavam do sertão baiano. Com isso, denominava o grupo liderado por Antonio Conselheiro como antirrepublicano e liderado por interesses estrangeiros. Conquanto, quando vivenciou empiricamente a espacialidade se deu conta: “[...] do grande engano, do equívoco que cometera ao interpretar aquela revolta como antirrepublicana e conduzida por interesses estrangeiros” (VELOSO, MADEIRA, 1999, p. 86).

A título de adendo discursivo, destaco que as ações do exército também se modificaram a partir do maior contato dos soldados com o ambiente social e natural do sertão baiano, entretanto, foi necessário a derrota de três Expedições Militares para os comandantes perceberem a importância de modificar

¹⁰ O que aqui se aponta é que a realidade é composta por inúmeras escalas de relações (trans, inter e intra) sociais que se imbricam com temporalidades e espacialidades diversas.

a postura frente à realidade que adentravam - se sentiam superiores em seus atos, posturas, vestimentas, negando assim o reconhecer e dialogar com as formas de se fazer identitário sertanejo. Os soldados das três expedições que antecederam a quarta, comandada pelo General Artur Oscar, se deparavam com situações que transcendiam os treinamentos que eram impostos aos soldados. Não compreendiam de onde vinham os tiros, como os jagunços eram rápidos em meio à vegetação cheia de espinhos e inúmeros galhos secos de árvores inter cruzados, nem entendiam como num piscar de olhos, seja noite ou dia, pudessem está cercado de tiros vindos de poucos metros de distância. Na Quarta Expedição Militar, os combatentes procuraram se adaptar ao meio que iriam fazer suas evoluções combativas, assim, possibilitando maior mobilidade em suas ações, podendo, desta maneira, fazer valer sua superioridade bélica:

O hábito dos vaqueiros era um ensinamento. O flaqueador devia meter-se pela caatinga, envolto na armadura de couro do sertanejo – garantido pelas alpercatas fortes, pelos guarda-pés e perneiras, em que roçariam inofensivos os estiletos dos xique-xiques pelos gibões e guarda-peitos, protegendo o tórax, e pelo chapéu de couro, firmemente apressilhados ao queixo, habilitando-o a arremessar-se, imune, por ali a dentro. Um ou dous corpos assim dispostos e convenientemente adestrados, acabariam por copiar as evoluções estonteadoras dos jagunços, sobretudo considerando que ali estavam, em todos os batalhões, filhos do norte, nos quais o uniforme bárbaro não se ajustaria pela primeira vez (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 335).

O que aconteceu foi à mudança de posicionamento tanto do eu euclidiano como, também, do Exército em relação ao sertão/sertanejo. No entanto, para as pretensões discursivas deste texto, me limitarei a compreender os sentidos de mudança interpretativa de Euclides da Cunha. O citado narrador, ao se aproximar do sertanejo, conseguiu transcender seus referenciais de identificação, assim, buscou novos parâmetros de interpretação do sertanejo e da sua própria formação identitária. O seu discurso interpretativo direcionou-se a destacar que são três séculos que separam o homem sertanejo do litorâneo. Euclides da Cunha (1967, p. 181), no capítulo *Por que não pregar contra a República?*, esclarece que tanto o litoral quanto o sertão foram “pegos” de surpresa com a constituição do estado republicano brasileiro. Entrementes, o povo do litoral¹¹ já “sentia” reflexos das transformações europeias, já os sertanejos não conseguiam sentir o mínimo reflexo:

Vivendo quatrocentos anos no litoral vastíssimo, em que palejam reflexos da vida civilizada, tivemos de improviso, como herança inesperada, a República. Ascendemos, de chofre, arrebatados na caudal dos ideais modernos, deixando na penumbra secular em que jazem,

¹¹ Veloso e Madeira (1999, p. 75) corroboram com o fato de que o litoral já sentia/discutia os debates oriundos da espacialidade europeia, isto as autoras datam desde o período de 1870: “Não somente acirram-se os debates em torno das chamadas ‘questões sociais’ – o Abolicionismo e a República –, como também esse período em que são introduzidas, no Brasil, as ideias que marcaram a cultura histórica moderna”. Conquanto, cabe, por intermédio do diálogo com Lima (1998), destacar que quando me refiro a litoral circunscrevo esta adjetivação não a todos os viventes desta espacialidade e sim a um restrito grupo social que tinha a condição de estudar e, por conseguinte, se inserir nas discussões que chegavam pelo Atlântico: “Os estudos sobre a gênese de uma *intelligentsia* no Brasil tendem também a realçar o papel da abolição da escravatura e da instituição da República em seu processo de formação. Esses dois fatos engajariam na ação política filhos de famílias tradicionais, educados na Europa – um círculo bastante reduzido das pessoas ilustradas da segunda metade do século XIX” (LIMA, 1998, p. 28).

no âmago do país, um terço da nossa gente. Iludidos por uma civilização de empréstimo; respigando, em faina cega de copistas, tudo o que de melhor existe nos códigos orgânicos de outras nações. Tornamos, revolucionariamente, fugindo ao transigir mais ligeiro com as exigências da nossa própria nacionalidade, mais fundo o contraste entre o nosso modo de viver e o daqueles rudes patrícios mais estrangeiros nesta terra do que os imigrantes da Europa. Porque não no-los separa um mar, separam-no-los três séculos (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 181 – 182).

Não me aterei à questão de porque estavam insulados no território nacional, e sim o que esse fato pode contribuir para o entendimento da identidade. Na supracitada citação, perceber-se que Euclides da Cunha argui que os sertanejos eram mais estrangeiros que os próprios migrantes europeus, em que o modo de viver do sertão não confluía com o do litoral. O mar distanciava geometricamente o Brasil da Europa, entretanto, geograficamente a distância marítima se diluía, pois o interesse em seguir o modelo europeu de organização social (política, econômica, cultural, ideológica etc.) fazia com que parcela dos viventes no litoral buscassem as orientações de ser e estar além-mar¹², deixando, assim, parcela da territorialidade brasileira ignota. A distância do sertão em relação ao litoral não permitiu que os sertanejos recebessem de forma mais intensa as novidades discursivas/práticas que movimentavam o se fazer dos viventes do litoral.

Um exemplo do dito acima se encontra no momento em que Euclides da Cunha dedica-se a apresentar a religião sertaneja. Primeiramente, cabe destacar que, segundo Euclides

¹² Sobre o assunto, ver: Schwarcz (1993); Naxara (1998); Vidal e Souza (1997).

da Cunha (1967, p. 122), a religião sertaneja reflete a própria formação do sertanejo; nas palavras do autor: “A sua religião é como êle – mestiça”. Diz que: “Não seria difícil caracterizá-la como uma mestiçagem de crenças. Ali estão, francos, o antropismo do selvagem, o animismo do africano e, o que é mais, o próprio aspecto emocional da raça superior, na época do descobrimento e da colonização” (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 123)¹³. Fator que explica a origem da religião mestiça é encontrado no capítulo *Fatores históricos da religião mestiça* (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 123). Neste capítulo, o autor argui que a religião católica, no sertão, não acompanhou os ritmos da evolução humana. Para o autor, aspectos da religião praticada no sertão datam do século XVI: “[...] precisamente no fastígio de completo desequilíbrio moral, quando ‘todos os terrores da Idade-Média tinham cristalizado no catolicismo peninsular. Uma grande herança de abusões extravagantes, extinta na orla marítima pelo influxo modificador de outras crenças e de outras raças, no sertão ficou intacta’” (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 123 – 124).

¹³ A religião sertaneja é circunscrita a partir de aspectos da religião indígena, da africana e da cristã (católica), estas três foram ressignificadas através dos mais diferentes usos e sentidos atribuídos nas práticas cotidianas. Em Os Sertões, para o leitor que queira “visualizar” parte dos aspectos de cada manifestação religiosa confluídas no viver sertanejo, cito: “As lendas arrepiadoras do *caarapo* travesso e maldoso, atravessando célere, montando em caititu risco, as chapadas desertas, nas noites misteriosas de luas claros; os *sacis* diabólicos, de barrete vermelho à cabeça, assaltando o viandante retardatário, nas noites aziagas das sextas-feiras, de parceria com o *lobisomens* e *mulas sem cabeça* noctívagos; todos os malassombrosamentos, todas as tentações do maldito ou do diabo – esse trágico emissário dos rancores celestes em comissão na terra; as rezas dirigidas a S. Campeiro, canonizado *in partibus*, ao qual se acendem velas pelos campos, para que favoreça a descoberta de objetos perdidos; as benzeduras cabalísticas para curar os animais, para amassar e vender sezões; tôdas as vixulas de messias insanos; e as romarias piedosas; e as missões; e as penitências... tôdas as manifestações complexas da religiosidade indefinidas são explicáveis” (EUCLIDES DA CUNHA, 1967, p. 122 – 123).

A questão que se apresenta para o entendimento do conceito de identidade através do diálogo com a escrita de Euclides da Cunha é a da temporalidade. Entende-se, com o apresentado até o momento, que a identidade possui sua temporalidade acelerada ou mais estável dependendo da intensidade – deve se levar em consideração o jogo de poder resultante - do contato entre os diferentes. Distanciados do litoral, por conseguinte escalar da Europa, o sertanejo presenciou/fomentou a interação do catolicismo, propagado a partir do século XVI, com as religiões africanas e indígenas. Este ambiente, segundo Euclides da Cunha, corroborou para a formação de um meio propício a erros e atitudes banais.

Como resposta a leitura que fez sobre o ser sertanejo, Euclides da Cunha, incita a importância da intensificação do contato com aqueles que estão à margem do ideário – pertencente aos grupos sociais dominantes (republicano) – brasileiro. Trazer os insulados para “dentro”/próximo do processo civilizador que, aos poucos, os brasileiros – nem todos - do litoral vivenciavam. Enfim, segundo Euclides da Cunha (1967, p. 465):

Decididamente era indispensável que a campanha de Canudos tivesse um objetivo superior à função estúpida e bem pouco gloriosa de destruir um povoado dos sertões. Havia um inimigo mais sério a combater, em guerra mais demorada e digna. Tôda aquela campanha seria um crime inútil e bárbaro, se não se aproveitassem os caminhos abertos à artilharia para uma propaganda tenaz, contínua e persistente, visando trazer para o nosso tempo e incorporar à nossa existência aquêles rudes compatriotas.

Em Euclides da Cunha, entende-se, neste momento discursivo, uma transferência de escala colonizadora. Ou seja, o litoral brasileiro era influenciado pelas referências identitárias oriundas além-mar, ressignifica estas referências para sua organização territorial, e, posteriormente, “aplica” este modo de ser ao restante do território nacional. Desta maneira, esperava-se a concretização do grande projeto de unificação nacional, em que a diversidade¹⁴ social/cultural/identitária¹⁵ deveria ser homogeneizada para o fortalecimento da construção da identidade brasileira. Segundo Geertz (*Apud.* PENNA, 1992, p. 58), em sua análise sobre as lutas políticas da Indonésia após a independência, a relação dos grupos sociais produz uma espacialidade concreta/simbólica que manifesta os interesses dos grupos que estão no “poder” de definir a verdade, a justiça, a beleza, a moralidade...

[...] lutas amargas de grupos que vêem um no outro rivais não apenas no poder político e econômico, mas no direito de definir a verdade, a justiça, a beleza e a moralidade, a própria natureza da realidade. [...] É o] que eu chamei em outro lugar de “luta pelo real”, a tentativa de impor ao mundo uma concepção particular de como as coisas são em sua essência e, portanto, como os homens devem agir...

¹⁴ Wicht (2004), ao discutir sobre os sentidos da ideia de diversidade territorial, contribui com a discussão: “[...] l’idée de diversité culturelle est employée pour designer des phénomènes bien distincts et d’origines très différentes tel que le régionalisme, les minorités nationales, les langues régionales ou minoritaires et l’immigration plus généralement” (WICHT, 2004, p. 12).

¹⁵ Destaca-se que o viver hodierno não se dá de forma fragmentária, em que ora você vivencia o social, ora o cultural, ora o identitário. O que se tem é a fragmentação conceitual para melhor compreender o homem em/com a sociedade. Por isso, é de importância não perder de vista o principal: o por que, o como, em que afeta, o que afeta etc. o movimento (social, político, i/-material, intelectual etc.) do fenômeno social que o pesquisador/cientista se propõe a estudar.

Para o momento de orientação teórica/conceitual/mundana do meu eu narrador, o texto se esgota. Assim, resta-me o...

... enfim...

... identidade e alteridade não se excluem, são inextrincáveis - como a ideia de “Deus e Diabo”. C’est toujours Le contact, l’échange et Le conflit qui nous aident (et nous obligent) à nous connaître et à reconnaître les autres” (LAP, 2004, p. 81). O par dialético que inicia as considerações finais, é produto histórico, fruto de um contínuo processo de ressignificação social; derivados de jogos de poder (i)materiais circunscritos em vários níveis escalares, reproduzidos em variegadas possibilidades sociais e naturais. Conquanto, cabe destacar que o poder possui seu centro propagador, na época de Euclides da Cunha, oriundo da lógica Ocidental/Capitalista.

Identidade não pode ser vista dentro de uma perspectiva maquiavélica, ela é inerente ao se fazer humano, confere sentidos de orientação (moral, política, econômica, religiosa etc.). O que se deve reconhecer é que muitas vezes, ressignificando o escrito por Canclini (2001, 25), não sabemos como os Outros se chamam ou não conseguimos compreendê-los em suas lógicas espaciais e temporais. Desta feita, é de importância romper com posturas colonizadoras, em que o meu Eu seja concebido como o único e verdadeiro. Euclides da Cunha reconheceu o sertanejo em seu tempo e em seu espaço, entretanto, sua resposta foi à inserção deste ao modelo que ele acredita ser o certo. Sua assertiva de inserção social dos sertanejos tinha

como respaldo o Estado-Nação, acreditava que através das ações estatais o homem do sertão conseguiria transcender seus limites temporais e espaciais, gozando, assim, os (des)prazeres do viver moderno.

Hoje a resposta também passa pelo Estado-Nação, mas ao invés de promover a homogeneização territorial, invista no fortalecimento das distintas identidades sociais/culturais que se trans-/inter-/intrarrelacionam no ato hodierno de (re) produção de significados para o existir. Garantir o direito de escolha de como viver.

Referências

- ABREU, Regina. **O enigma de Os Sertões**. Rio de Janeiro: Funarte; Rocco, 1998.
- BERNUCCI, Leopoldo M. Cronologia. In: EUCLIDES DA CUNHA. **Os Sertões: campanha de Canudos**. São Paulo: Ateliê Editorial, p. 51 – 64, 2001.
- CANCLINI, Nestor García. *La Globalización imaginada*. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 2001.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da Identidade**. Vol. II. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- EUCLIDES DA CUNHA. **Os Sertões: campanha de Canudos**. Rio de Janeiro: Coleção da Edições de Ouro dos Clássicos Brasileiros, 1967.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1977**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2009.

GIMÉNES, Gilberto. Materiales para una teoría de las identidades sociales. In:_____. **Identities sociales**. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: instituto Mexiquense de Cultura, pp. 25 – 52, 2009.

HAESBAERT, Rogério. **Territórios alternativos**. São Paulo: Contexto, 2002.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LAP, Ngo Tu. *Identité culturelle: La relativité de La diversité*. In:_____. **Diversité culturelle: et mondialisation**. Paris: Éditions Autrement, p. 80 – 95, 2004.

LIMA, Nísia Trindade. **Um sertão chamado Brasil**. Rio de Janeiro: Revan: IUPER, UCAM, 1999.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. **Estrangeiro em sua própria terra: representações do brasileiro 1870 / 1920**. São Paulo: Anna-blume, 1998.

PENNA, Maura. **O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e os “escândalo” Erundina**. São Paulo: Cortez, 1992.

PINHEIRO, Robinson Santos . Identificação territorial: perspectivas. In: Elias Coimbra. (Org.). **Geografias do território**. Maricá - RJ: Ponto da Cultura Editora Ltda., p. 73-93, 2010.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870 – 1930)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. **Leituras Brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura**. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

VENTURA, Roberto. Canudos como cidade iletrada: Euclides da Cunha na urbs monstruosa. In: **Revista de Antropologia**. São Pau-

lo, 1997, V. 40, nº1.

VIDAL e SOUZA, Candice. **A pátria geográfica:** sertão e litoral no pensamento social brasileiro. Goiânia: UFG, 1997.

WICHT, Bernard. *La diversité culturelle: Le sens d'une idée*. In: _____. **Diversité culturelle: et mondialisation**. Paris: 'l'editions Autrement, p. 10 – 28, 2004.

WOODWARD, Kathyn. Identidade e diferença: uma introdução teórica conceitual. In: **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Trad. e org. Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.