HAL
open science

A Amazônia e os impasses da civilização em relatosdos séculos XX e XXI

Marcia Caetano da Silva Caetano Langfeldt

To cite this version:

Marcia Caetano da Silva Caetano Langfeldt. A Amazônia e os impasses da civilização em relatosdos séculos XX e XXI. Literature. Université Sorbonne Paris Cité, 2018. Portuguese. NNT : 2018USPCA106 . tel-02178877

HAL Id: tel-02178877

https://theses.hal.science/tel-02178877

Submitted on 10 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE SORBONNE PARIS CITE UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

ED 122 – EUROPE LATINE – AMÉRIQUE LATINE

Centre de Recherches sur les Pays Lusophones

Thèse de doctorat en Études Lusophones

Marcia Caetano LANGFELDT

A AMAZÔNIA E OS IMPASSES DA CIVILIZAÇÃO EM RELATOS DOS SÉCULOS XX E XXI

Thèse dirigée par

Mme. Claudia Poncioni

Soutenue le 28 novembre 2018

Jury :

M. Leopoldo BERNUCCI, Professeur, Université de Californie, à Davis (USA)

Mme. Laura de MELLO E SOUZA, Professeur, Université La Sorbonne-Paris IV

Mme. Jacqueline PENJON, Professeur, Université Sorbonne Nouvelle-Paris III

Mme. Claudia PONCIONI, Professeur, Université Sorbonne Nouvelle-Paris III

DECLARATION :

Je certifie que la thèse que j'ai soutenue pour obtenir le diplôme de doctorat d'études lusophones de l'Université Sorbonne Nouvelle-Paris III est uniquement mon propre travail, sauf où j'ai clairement indiqué un autre auteur.
Le droit d'auteur de cette thèse appartient à moi, Marcia Caetano Langfeldt. La citation des parties de la thèse est autorisée, à condition que la reconnaissance complète soit faite. Cette thèse ne peut pas être reproduite sans mon consentement écrit préalable.
Je garantis que cette autorisation n'enfreint pas, à mon avis, les droits d'un tiers.
Je déclare que ma thèse compte 153.645 mots.

DECLARATION :

I certify that the thesis I have presented for examination for the PhD degree in lusophones studies of Sorbonne Nouvelle-Paris III University is solely my own work other than where I have clearly indicated that it is the work of others.
The copyright of this thesis rests with the author, Marcia Caetano Langfeldt. Quotation from it is permitted, provided that full acknowledgement is made. This thesis may not be reproduced without my prior written consent.
I warrant that this authorisation does not infringe the rights of any third party, to the best of my belief.
I declare that my thesis consists of 153.645 words.

DECLARAÇÃO :

Eu certifico que esta tese que eu defendi com vias a obter o diploma de doutorado em estudos lusófonos da Universidade Sorbonne Nouvelle-Paris III é resultado apenas do meu próprio trabalho, exceto quando eu indiquei claramente que se tratava do trabalho de outros.
Os direitos autorais desta tese pertencem a mim, Marcia Caetano Langfeldt. A citação é permitida, desde que seja feito o reconhecimento completo da autoria da mesma. Esta tese não pode ser reproduzida sem o meu consentimento prévio, por escrito.
Garanto que esta autorização não viola, dentro do meu conhecimento, os direitos de terceiros.
Declaro que a minha tese consiste em 153.645 palavras.

Titre : L'Amazonie et les impasses de la civilisation en récits du vingtième et du vingt-et-unième siècles

Résumé

Depuis la découverte de l'Amazonie, la région a été représentée de différentes manières, surtout dans les récits de voyage. Compte tenu les différentes représentations de l'Amazonie effectuées au fil des siècles, il est important d'évaluer dans quelle mesure les récits produits par des Brésiliens sur cette région incorporent ou rejettent ces perceptions. Dans cette perspective, l'analyse se concentre sur la relation entre la littérature, la science et l'identité nationale, dans des récits produits à partir du début du vingtième siècle à nos jours. L'objectif est d'examiner comment ces formes de discours compétent pour constituer l'*ethos* national brésilien, durant une période clé d'autodétermination au Brésil.

Mots-clés : Amazonie, récits de voyage, Euclides da Cunha, Alberto Rangel, Oswaldo Cruz, Première République Brésilienne, Études Postcoloniales

Title : The Amazon and the civilization's impasse in stories of the twentieth and the twenty-first centuries

Abstract

Since the discovery of the Amazon, the region has been represented in different ways, mainly through travelogues. The aim of this thesis is to analyze the representations of the Amazon, from the early twentieth century to the present, from the point of view of Brazilian authors, evaluating to what extent these representations incorporate or reject the point of view of these multiple travel writing texts. In this context, the analysis focuses on the relationship between literature, science and national identity. The purpose is to examine how these forms of discourse compete in constituting the national *ethos* in a crucial period of self-determination for Brazil.

Keywords : Amazon, travel writing, Euclides da Cunha, Alberto Rangel, Oswaldo Cruz, First Brazilian Republic, Postcolonial Studies

Título : A Amazônia e os impasses da civilização em relatos dos séculos XX e XXI

Resumo:

Desde o descobrimento da Amazônia, a região vem sendo representada de diferentes formas, através, principalmente, dos relatos de viagem produzidos sobre a região, ao longo dos séculos. O objetivo desta tese é analisar as representações da Amazônia, a partir do início do século XX até os dias atuais, segundo o ponto de vista de autores nacionais, avaliando em que medida estes relatos produzidos por brasileiros incorporam ou rejeitam estas percepções. Neste panorama, a análise se concentra na relação existente entre a literatura, a ciência e a identidade nacional. A finalidade é examinar como estas formas de discurso competem na constituição do *ethos* nacional, em um período crucial de autodeterminação para o Brasil.

Palavras-chave: Amazônia, relatos de viagem, Euclides da Cunha, Alberto Rangel, Oswaldo Cruz, Primeira República Brasileira, Estudos Pós-Coloniais

Ao Preben, meu esposo, dedico esta tese, pelo apoio incondicional, a escuta paciente e a palavra necessária, na hora certa.

Agradecimentos

É importante destacar que toda pesquisa é resultado de um coletivo de forças, ideias e ações. Portanto, esta tese não teria se tornado realidade se não fosse o apoio que recebi, durante todo o percurso, de diversas pessoas e instituições que contribuíram para a viabilização do desenvolvimento do meu projeto de pesquisa, que precisam ser mencionadas aqui. Em particular, a pessoa que, desde o primeiro momento, acolheu este projeto dentro do seu plano de trabalho: a minha orientadora, a Sra. Claudia Poncioni que, pelo seu interesse, disponibilidade e conselhos extremamente precisos, desempenhou um papel fundamental para que este objetivo pudesse ser alcançado. Devo à sra. Poncioni algumas guinadas qualitativas no decorrer da pesquisa, em relação ao rigor científico e à precisão, além da paciência e do encorajamento constantes que recebi, tão importantes para qualquer doutorando.

Faz-se necessário também mencionar o apoio imprescindível que eu recebi da minha Escola Doutoral, a ED 122, que em diversas ocasiões subsidiou financeiramente o meu deslocamento para a participação em eventos de fundamental importância para uma perspectiva crítica mais ampla dos assuntos tratados nesta tese. Da mesma maneira, não posso deixar de citar a contribuição de todos os membros do CREPAL, pela realização de atividades acadêmicas, seminários, conferências e debates que foram extremamente enriquecedores para a pesquisa.

Dirijo igualmente meus mais sinceros agradecimentos às professoras Laura de Mello e Souza, da Universidade La Sorbonne-Paris IV, Jacqueline Penjon, da Universidade Sorbonne Nouvelle-Paris III, e ao professor Leopoldo Bernucci, da Universidade de Davis (EUA), pela honra que me concederam ao aceitarem fazer parte da banca desta tese. Ao professor Bernucci também sou muito grata pelo envio de informações preciosas sobre Euclides da Cunha e sobre a Amazônia.

Também preciso mencionar o inestimável apoio e encorajamento que recebi da sra. Stella Oswaldo Cruz Penido, pesquisadora da Fiocruz, pelo fornecimento de informações e dados importantes, e pela gentileza da sra. Olinda Maria Rangel Nejedly e do sr. Carlos Augusto de Andrade Camargo pela cessão de documentos do acervo familiar. Ao pesquisador Felipe Pereira Rissato devo um agradecimento pela gentileza nas informações prestadas sobre Euclides da Cunha, além do envio de documento utilizado nesta pesquisa.

Não poderia aqui citar nominalmente todos os membros das diversas instituições, bibliotecas e arquivos que me apoiaram na pesquisa, por falta de espaço, mas, gostaria de

mencionar o sr. Luiz Antonio de Souza da Biblioteca da ABL; a sra. Maria Oliveira, do Arquivo da ABL; a toda a equipe do Arquivo do Itamaraty no Rio de Janeiro, em particular, as sras. Simone Rosa e Lilian Duarte, da Mapoteca do Itamaraty; a toda a equipe do Acervo do Arquivo Nacional, em particular a sra. Mariana Lambert, supervisora do arquivo, que permitiu o meu acesso excepcionalmente, quando o local estava fechado para obras; a toda a equipe do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz, da Fundação Oswaldo Cruz, em particular às pesquisadoras Natacha Regazzini e Ana Luce Girão Soares de Lima; a toda a equipe da Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiro (IEB) da USP, em particular, a sra. Elisabete Ribas, pela diligência e atenção; a toda a equipe da Biblioteca Interuniversitária da Sorbonne (BIS), pelo profissionalismo e rapidez em obter livros de outras partes do mundo para esta pesquisa; às Bibliotecas do *Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine* (IHEAL) e de Português da Sorbonne Nouvelle-Paris III, pela eficiência e conteúdos importantes para a pesquisa amazônica e lusófona, e tantos outros locais aos quais eu debito grande parte dos esforços aqui concentrados.

Ao fim deste percurso, agradeço, enfim, aqueles me são próximos e que foram muitas vezes negligenciados, em função desta pesquisa, meu marido Preben e minhas filhas Julia, Lia e Maia Langfeldt. A eles, o meu muito obrigada pela paciência e torcida. Sou muito grata também aos meus pais, Higino e Marlene, com quem eu tenho a felicidade de compartilhar este momento, mesmo que à distância, e, em particular, ao meu pai, que começou tudo, ao me apresentar, ainda adolescente, o livro *À margem da História*, de Euclides da Cunha, e por me levar de companhia em tantas viagens que fez pelo interior do Amazonas. Neste sentido, esta pesquisa é também um pouco autobiográfica.

Sumário

AGRADECIMENTOS **7**
INTRODUÇÃO **10**
I. O RELATO DE VIAGEM COMO OBJETO DE PESQUISA **22**
I.1 – O pacto viático: delineando o gênero 45
I.2 – Percepção do relato de viagem: perspectiva histórica 62
I.3 – Relato, narrativa ou literatura de viagem? 72
I.4 – A viagem e as bordas da ficção 89
I.5 – Cartografia e representações culturais: intersecções e limites 108
2. AMAZÔNIA, FICÇÃO NARRATIVA: DE CARVAJAL A EUCLIDES **125**
2.1. Estrela indecifrável 155
2.2. Relatos pós-coloniais: a viagem e a literatura na formação do imaginário nacional 170
2.3. O corpo em foco: literatura e medicina nos relatos amazônicos de Euclides da Cunha e Oswaldo Cruz 192
2.4. A Amazônia de Euclides da Cunha como *Lieu de mémoire* 215
2.5. Literatura e memória na topografia nacional: desejo de imortalidade 232
3. OUTROS OLHARES E LEITURAS DIVERSAS DA AMAZÔNIA **248**
3.1. A expressão amazônica de Alberto Rangel em *Inferno verde* 262
3.2. Turismo e literatura: a viagem sentimental de Mário de Andrade à Amazônia 283
3.3. O real traumático nos romances de Milton Hatoum 301
3.4. Narrativas amazônicas: do Carnaval à literatura 318
3.5. Daniel Munduruku: uma perspectiva autoetnográfica 334
CONCLUSÃO **351**
ÍNDICE ONOMÁSTICO **363**
ANEXOS **368**
TABELA DE ILUSTRAÇÕES **396**
BIBLIOGRAFIA **401**

INTRODUÇÃO

A palavra entre aspas só espera pela primeira oportunidade de se vingar.

Giorgio Agamben[1]

Há algumas questões fundamentais postas no título dessa tese, que merecem uma atenção prévia à própria introdução. A palavra « impasses », que sugere uma enorme dificuldade, uma situação sem saída ou de saída muito difícil, diz respeito, em grande parte, ao trabalho do pesquisador da área de humanas que, à falta de uma terminologia melhor, toma emprestado às ciências ditas naturais ou exatas um vocabulário que se supõe « neutro »: análise, investigação, método, comprovação etc. Porém, verificando-se com atenção, nem sempre tais palavras exprimem o trajeto necessário para o alcance do objetivo que se dispôs a cumprir, pois nada difere mais de uma bactéria ou de uma equação do que o objeto de estudo das ciências humanas. O principal impasse, neste caso específico, refere-se ao tema tratado: a análise da representação da Amazônia, através de relatos. Para uma tal afirmação, é preciso pressupor que exista uma Amazônia concreta, passível de ser representada. Ora, a própria evidência da heterogeneidade dos relatos já permite antever a dificuldade do caso, ou seja: se a Amazônia não seria, ela mesma, uma ficção. Alguns autores afirmam que sim. Que exista um território geograficamente delimitado, chamado de Amazônia, ninguém duvida. Porém, nem sempre é este que surge nos relatos sobre a região e aqui reside o problema fundamental, pois é preciso produzir o objeto da pesquisa, simultaneamente à sua própria investigação.

O problema é antigo. O historiador e folclorista brasileiro Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), que dedicou a vida aos estudos sobre a cultura brasileira, era bem consciente da questão. Na introdução dos seus livros, ele tinha o cuidado sempre de comprovar a existência ou a pertinência do seu objeto de estudo e, a partir daí ele criava seus próprios métodos. Porque em humanas o método é submetido ao objeto, e não o contrário. Assim é que, no prefácio à segunda edição da sua *Antologia do Folclore Brasileiro* (1944), ao explicar porque aborda fontes heterodoxas, antes repudiadas por folcloristas clássicos, Cascudo sintetiza, de modo loquaz, em iniciativa inteiramente autosuficiente: « A existência da ação humana já determina a credencial para a fixação folclórica »[2]. E ainda, em outro prefácio, de um longo estudo que

[1] (Agamben 2012): 100
[2] (Cascudo 2003): 16

desenvolveu sobre a rede, ele confessa-se surpreso pela descoberta do seu objeto de pesquisa: « nunca pensei, menino-menino, que a minha rede de dormir valesse imagem. » [3]

Assim como a rede de Cascudo, a Amazônia aqui tratada tem duas dimensões: a real, factual, e a ficcional, imaginada, pertencente ao âmbito da cultura, uma « imagem », no dizer do historiador. A pesquisadora brasileira Neide Gondim (1944-2018) afirmou, em uma obra muito citada, que a Amazônia é uma criação ficcional. No livro *A invenção da Amazônia* (1994), ela analisa diversos relatos de viagem, de naturalistas e cientistas como Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815), Henry Bates (1825-1892) e Alfred Russel Wallace (1848-1859), o casal Louis e Elizabeth Agassiz (1865-1966), os alemães Johann Baptist von Spix (1781-1826) e Carl Friedrich Philipp von Martius (17941-1868) e George Heinrich von Langsdorff (1821-1826), bem como a percepção de alguns livros de autores importantes da literatura mundial, como o francês Jules Verne (1828-1905), o britânico Arthur Conan Doyle (1859-1930) e a alemã Vicki Baum (1888-1960). De fato, há que se concordar com a afirmação. Porém, o trabalho de Neide Gondim, embora excelente pelo caráter programático, apresenta uma grave lacuna, no sentido em que deixa supor que a Amazônia foi inventada pelos colonizadores estrangeiros, quando, na verdade, não foi bem assim. Outras vozes contribuíram, ao longo dos séculos, para a criação: os brasileiros que participaram do processo de ocupação e transformação e, obviamente, muito tempo antes da chegada dos europeus, as populações ameríndias, que também já contavam com inúmeras representações sobre aquela região e que continuaram a fazê-lo. Aliás, a Amazônia não *foi* inventada, trata-se de um processo contínuo, pois que ela não para de ser recriada e reelaborada, tanto no âmbito da literatura nacional contemporânea, quanto em outros campos discursivos.

Dado o objeto, há algumas questões principais que dirigem esta pesquisa. A principal está ligada à seleção do período inicial – o século XX – época da Primeira República Brasileira (1889-1930) e, dentro deste panorama, focaliza na relação entre a literatura, a ciência e a identidade nacional. Enfim: o objetivo é verificar como essas formas de discurso dialogam (ou competem) entre si para a constituição da narrativa global da Amazônia, em um momento-chave na constituição do *ethos* nacional.

Um outro aspecto importante é a investigação da presença do discurso médico-científico sobre a Amazônia, dentro das representações que se têm feito da região, uma vez que, no período entre os séculos XIX e XX, esta prática de saber adquire um espaço inédito no mundo, principalmente nos países originados de colônias, nos quais as ciências médicas

[3] (Cascudo 2003b): 13

exercem um fascínio incontestável, no que diz respeito às formas de se atingir a independência e o desenvolvimento desejados. Esse viés médico-científico na constituição da narrativa histórica da identidade nacional brasileira tem sido muito presente nas pesquisas das ciências sociais, como a história e a antropologia, porém ainda não muito abordado na área de literatura à qual, certamente, tem muito a acrescentar e, portanto, será um eixo a ser tratado nesta pesquisa.

E, por fim, tendo em vista as diversas apropriações da Amazônia feitas por relatos ao longo do tempo, é importante aferir em que medida as narrativas de brasileiros sobre a região incorporam ou dialogam com tais representações, dentro da dialética entre o elemento interno e o externo, que constitui a grande problemática cultural dos países pós-coloniais, como o Brasil. Dadas estas questões mais amplas, a seguir, faz-se necessário detalhar a relevância de cada capítulo, dentro da análise global que aqui se pretende realizar.

A primeira parte desta tese visa responder às questões básicas sobre a área de pesquisa chamada de *Travel writing*, em que se desenvolve a investigação dos relatos de viagem abordados na segunda parte desta pesquisa. Historicamente, o estudo sistematizado deste gênero de narrativa, dentro da academia, progrediu, sobretudo, a partir da década de 1970, nos países anglo-saxões e francófonos. Embora haja muitos estudos sobre os relatos de viagem na pesquisa dos países lusófonos, há pouco material sobre a pesquisa dos relatos de viagem, quer dizer, sobre esta área de estudos. Portanto, a introdução e os cinco capítulos desta seção inicial têm o objetivo primordial de estabelecer o posicionamento atual dos parâmetros sobre esta linha de pesquisa.

Dentre algumas pessoas que se dedicaram ao assunto, destacam-se, sobretudo o escritor francês Michel Butor (1926-2016), que trabalha questões importantes sobre a relação entre a viagem, a literatura e o leitor. Igualmente francês, o pesquisador Frank Lestringant, desde a década de 1970 tem-se dedicado ao assunto, sendo um dos eixos principais da sua pesquisa a complexa relação entre o texto e o espaço, envolvida nos estudos dos relatos de viagem. Porém, no âmbito da literatura anglófona, a principal responsável pela apropriação dos estudos dos relatos de viagem pela literatura é certamente a canadense Mary Louise Pratt. A pesquisadora, que é professora da Universidade de Nova Iorque, defende que os relatos de viagem demandam uma perspectiva crítica transdisciplinar, não podendo ser abordados exclusivamente do ponto de vista informativo, como ocorre nos estudos antropológicos e históricos, nem puramente baseado na apreciação estética da literatura, pois, segundo ela, tais pesquisas pecariam por serem reducionistas.

Enfim, de todas as muitas perguntas que surgem, quando se debruça sobre um universo praticamente infinito de relatos, crônicas, romances, mapas, correspondências e, até, poesias, a principal é: o que é um relato de viagem? Para começar, a própria literatura surgiu no mundo a partir das narrativas de viagem (como se verá no capítulo que aborda a historiografia do gênero). Depois, mesmo textos que não remetem a nenhuma viagem, tal como um romance em uma pequena cidade do interior da França, no século XVIII, podem ser assimilados como um *percurso*, tanto no sentido real, quanto metafórico: o trajeto da leitura, que é físico, que compreende um certo olhar, um saber ler, um saber interpretar, e o trajeto do leitor, que é simbólico, que se transporta para outros mundos, com todos os sentidos presentes em uma viagem real, pois aquele que parte é diferente daquele que volta. O leitor, ao final do livro, nunca retorna o mesmo (ou não deveria). E, finalmente, o problema dos relatos imagísticos (desenhos, fotografias, mapas etc.), uma questão que tem suscitado inúmeros debates, como se verá, se se tratam de simples adornos, anexos, acessórios à narrativa principal, ou se consistem, eles próprios, em relatos. Sobre este ponto, na terceira parte desta pesquisa, que trata exclusivamente de narrativas de e sobre a Amazônia, há uma contribuição a esta questão, com os relatos de viagem do escritor (e aprendiz de fotógrafo) brasileiro Mário de Andrade (1893-1945).

Em um segundo momento, há a questão do gênero que, embora desusada, ainda pode apresentar alguns esclarecimentos importantes, sobretudo no que se refere à sistematização dos estudos, qual seja: se tais narrativas pertencem a um gênero determinado ou se deveriam ser consideradas como subgênero de outros já consagrados, como a autobiografia, o romance histórico, a biografia etc. No capítulo « O pacto viático: delineando o gênero », essa questão é amplamente discutida.

No capítulo « Percepção do relato de viagem: perspectiva histórica », a intenção principal é fazer um levantamento historiográfico do gênero, dentro do âmbito mundial, uma vez que a organização cronológica contribui muito para uma melhor apreensão de tais narrativas hoje, tendo em vista que se podem encontrar conexões úteis à investigação, no sentido em que se tem uma visão mais ampla do conjunto no qual o objeto de pesquisa está situado. Sobre este aspecto historiográfico, é importante fazer algumas reflexões.

A primordial é estabelecer as diferenças entre os termos *História da Literatura, História Literária* e *Crítica Literária*, de modo a esclarecer certas trocas que às vezes são feitas nos estudos literários entre ciências diversas, embora vizinhas.

Antoine Compagnon, no *Le Démon de la Téorie* (1998), alerta para o fato de que, na França, embora sejam muito próximas, as expressões *história da literatura* e *história*

literária não são sinônimos. Uma *história da literatura* seria uma síntese, um panorama geral ou uma sucessão de monografias sobre os escritores, organizada em ordem cronológica e com o objetivo didático, voltado para estudantes ou para uma certa parcela intelectualizada do público em geral. Já uma *história literária*, ao contrário, seria associada a uma disciplina erudita, ou um método de pesquisa. Essa expressão poderia ser aplicada à literatura como instituição, isto é, aos autores, aos movimentos e escolas literárias e, menos frequente, aos gêneros e às formas. Além disso, a história literária abarcaria toda pesquisa sobre literatura, ela se aproximaria da filologia, definida como estudo arqueológico da linguagem, da literatura e da cultura em geral, sobre o modelo dos estudos gregos e latinos, e posteriormente dos estudos medievais, visando à reconstrução histórica de uma época. A história literária seria, deste ponto de vista, um ramo da filologia. A hipótese central da história literária é que o escritor e a sua obra devem ser compreendidos dentro de uma situação histórica, quer dizer, que a análise de um texto pressupõe o conhecimento do seu contexto.

Muito próxima da história literária, a crítica literária se diferenciaria desta sobretudo pelo aspecto cronológico. Ao contrário da história literária, a crítica estaria baseada em um ponto de vista sincrônico e universalista – as obras podem ser percebidas dentro de uma simultaneidade, como se elas fossem contemporâneas entre si e do leitor atual, abstraindo o componente histórico – o contexto em que foram escritas. Ora, como se sabe, a obra de arte é eterna e, ao mesmo tempo, histórica. Trata-se, portanto, de um documento histórico que permanece buscando um valor estético. Tendo em vista o exposto, o que aqui se pretende realizar, a título de oferecer uma panorâmica geral da área de estudos, é uma história dos relatos de viagem, constituindo uma pequena antologia cronológica de certos textos representativos de cada época, em iniciativa mais próxima da história literária, em que o contexto possa implicar um necessário recorte epistemológico.

A segunda parte dessa pesquisa, « Amazônia, ficção narrativa: de Carvajal a Euclides », desenrola-se em torno da apropriação da Amazônia pela prosa que se desenvolve dentro do eixo político-cultural que se pretende forjador da identidade nacional. Durante séculos, antes mesmo de ser descoberta, a Amazônia foi sonhada por europeus, através das lendas das amazonas que incitaram a imaginação de navegadores e aventureiros, em busca do sítio edênico que, como lembra Sergio Buarque de Holanda,[4] acreditava-se, desde a Idade Média, estar localizado em algum lugar da terra. Acoplado ao desejo de encontrar o paraíso farto de árvores frutíferas, clima ameno e sem necessidade de trabalho árduo, persistia o mito

[4] (Holanda 2002)

das mulheres guerreiras, valentes e belas defensoras da própria nação. Do momento da descoberta da Amazônia real, por espanhóis assombrados, até este, do início do século XX, no qual esta pesquisa se inicia, foram quatro séculos de relatos de viagem os mais variados, que ora alimentavam, ora resistiam a essa mítica, tanto de estrangeiros, quanto de brasileiros. Porém, chegado o início do século XX, um escritor que se embutiu da ideia de tornar-se um demiurgo do Brasil volta seu foco de interesse para a região, retomando, revisando e recriando a enciclopédia amazônica, transpassada pela sua subjetividade, para incorporá-la fisicamente (através da demarcação das fronteiras) e culturalmente ao Brasil. Asceta e determinado, tal missionário do futuro que ele imagina indecifrável, mas onde repousa suas parcas esperanças, o engenheiro, jornalista e escritor Euclides da Cunha (1866-1909) parte para a Amazônia como quem franqueia os solenes portões da História. Ele aliás, confessa-o ao amigo Alberto Rangel, em 20 de março de 1905, em carta que envia lá da região amazônica: « Tenho a crença largamente metafísica de que a nossa vida é sempre garantida por um ideal, uma aspiração superior a realizar-se »[5], referindo-se ao livro que pretende escrever sobre a região.

Ao viajar para lá a trabalho pelo Ministério de Relações Exteriores do Brasil, a serviço do Barão do Rio Branco, com vias ao levantamento de dados que subsidiassem as discussões com o Peru, no que diz respeito à resolução da demarcação da fronteira entre os dois países, Euclides da Cunha produziu um material volumoso de registros sobre a região, que hoje é considerado canônico, tanto no que diz respeito aos estudos historiográficos, quanto literários. O objetivo é revisitar a obra amazônica deste escritor, para colocá-la em relação com as discussões do período, sob o eixo duplo de identidade e memória. Como modo de melhor aprender o projeto euclidiano, faz-se necessário um esboço mínimo do panorama em que essas narrativas foram elaboradas, tanto no plano da contextualização histórica das condições da viagem do escritor à região, quanto no que diz respeito aos dados biográficos de Euclides da Cunha, que são articulados consciente ou inconscientemente na sua obra. Eis a relevância do capítulo « Estrela indecifrável », não no sentido de se pretender que a vida vá explicar a obra, mas como uma maneira de apreender, através da leitura da obra, os aspectos da subjetividade dessa personalidade complexa.

Como foi dito anteriormente, a primeira parte da tese é dedicada à análise de questões teóricas fundamentais dos estudos dos relatos de viagem. Porém, no segundo capítulo da segunda parte, « Relatos pós-coloniais: a viagem e a literatura na formação do imaginário nacional », abre-se uma contribuição para a discussão dessa área de pesquisa, em um âmbito

[5] (Cunha 1997): 278

brasileiro. Nesse capítulo é investigada a relação entre o desenvolvimento da literatura que se pretendia autenticamente nacional e os relatos de viagem. A finalidade é contrapor alguns elementos aglutinadores da identidade brasileira e o modo como a literatura agenciou estes componentes, articulando o elemento nacional, a partir das crônicas de viagem, do discurso histórico, do científico e do cultural. Como exemplo de um tal agenciamento, há o caso do Indianismo no período Romântico brasileiro, que aqui importa menos como movimento literário situado em uma época precisa da historiografia nacional, do que como *estudo de caso* dessa apropriação pela literatura de elementos simbólicos, em competição com outras formas de representação, constituindo uma luta interna do desenvolvimento do campo literário nacional.

Continuando ainda nesse sentido, será abordado um outro importante eixo narrativo que é o discurso científico em relação à Amazônia, sobretudo o caso do desenvolvimento da medicina e da evolução que ela passa na virada do século XIX para o XX, de mera prática utilitária para um poder excepcional no que se refere à constituição do sujeito pós-colonial. Para além da concepção de Michel Foucault sobre a arqueologia dos saberes, o assunto da constituição do discurso médico, enquanto campo de conhecimento e exercício de poder interessa aqui no que se refere à sua correlação com o desenvolvimento da literatura, enquanto campo independente que, simultaneamente respalda e é respaldada pelo discurso científico. Assim, vê-se que há outras práticas discursivas que competem com a literatura no papel de forjadora da identidade nacional. Neste aspecto, é curioso que ainda não se tenha posto em relação as narrativas de viagem à Amazônia de Euclides da Cunha e dos médicos do Instituto Oswaldo Cruz, que visitaram à região no mesmo período, em missões cruciais para o Estado nacional. É essa lacuna que pretende preencher o capítulo « O corpo em foco: literatura e medicina nos relatos amazônicos de Euclides da Cunha e Oswaldo Cruz ».

O caso do médico sanitarista Oswaldo Cruz (1872-1917) é emblemático dessa questão, no sentido em que ele, mais do que ninguém, percebeu que deveria insistir na valorização da ciência como chave de desenvolvimento da nação, tomando para si todos os aparatos simbólicos do poder, desde entrar para a Academia Brasileira de Letras (foi o primeiro a fazê-lo, sem ter escrito nenhum ensaio histórico ou obra de letras), até construir um palácio para abrigar o Instituto (hoje, Fundação) batizado com o seu próprio nome. O Palácio de Manguinhos do Instituto Oswaldo Cruz foi planejado em um estilo mourisco monumental, contrastando em tudo com o ambiente onde fora localizado: em meio a um ermo do subúrbio do Rio de Janeiro. Embora se alinhasse com outras figuras da ciência do mesmo período, como

o químico francês Louis Pasteur (1822-1895), que havia fundado o seu próprio instituto em Paris, contrastava com este no aspecto espalhafatoso.

E, por fim, os dois últimos capítulos desta seção focalizam na relação entre literatura e memória, tanto em um plano individual, quanto coletivo. Individual, com o caso de Euclides da Cunha, sintomático do escritor que planeja e produz uma obra com a firme convicção que será um componente fundamental da identidade nacional. E coletivo, com uma apreciação do caráter institucional dentro do campo literário, através do caso dos primeiros anos da Academia Brasileira de Letras, fundada por autores que planejavam forjar as bases da língua e da literatura nacionais.

A terceira parte da tese é dedicada à análise da representação da Amazônia em narrativas diversas, no sentido de investigar-se como o imaginário desenvolvido por séculos sobre a região foi incorporado às narrativas nacionais sobre o tema. Um aspecto importante que guiou a seleção destas narrativas foi menos o seu pertencimento à esfera da ficção ou da não ficção, do que o alcance que elas receberam ou têm recebido e as associações que podem ser feitas dentro do campo literário.

No capítulo introdutório, é abordado o autor canônico da literatura amazônica, no que diz respeito às representações do século XX. Como já foi mencionado anteriormente, a segunda parte desta pesquisa, intitulada « Amazônia, ficção narrativa: de Carvajal a Euclides » é quase inteiramente voltada à viagem deste engenheiro, escritor e jornalista, que iria significar um marco da representação da Amazônia no panorama nacional, com múltiplos reflexos, tanto dentro da crítica e da produção literária, como no discurso histórico e, mesmo, nas políticas públicas voltadas à região, o que pode ser exemplificado claramente com as aproximações feitas com o discurso médico, sobretudo a partir da obra do sanitarista Oswaldo Cruz. Porém, este capítulo intitulado « Outros olhares e leituras diversas da Amazônia » trata de um aspecto mais específico do autor de *Os sertões*, ao se verificar em que medida as representações feitas por ele da região podem ser consideradas emblemáticas do empreendimento colonial interno do Brasil desenvolvido na Amazônia. A investigação do pensamento de Euclides da Cunha sobre o assunto foi focada no que pode ser chamado de o *tríptico* sobre o imperialismo de *À margem da História*, que são os textos situados no núcleo da primeira parte do livro, dedicada à Amazônia (em torno deste trio, há dois artigos precedentes e dois subsequentes, segundo a ordem determinada pelo próprio autor, que havia deixado o livro pronto para a publicação, antes de morrer). Os três artigos são: « Um clima caluniado »« Os caucheiros » e « *Judas-Asvero* (excerto) », e neste capítulo serão abordados os pontos comuns entre eles.

O problema principal ao qual se confronta qualquer crítico em tratar textos considerados canônicos é como abordá-los por um novo ângulo, sem cair nas armadilhas do que a crítica Flora Süssekind identificou como « tendência à hagiografia »[6] e José Guilherme Merquior (1941-1991), de « interpretações ufanistas »[7] da crítica literária brasileira. Assim, esta investigação dos textos de Euclides da Cunha buscou seguir a tradição da hermenêutica, no sentido em que Manuel Antônio de Castro lhe atribui, retomando o significado original da palavra em grego, que é a de expressão do pensamento, fazer conhecer, interpretar, traduzir, comunicar-se. Nesta acepção da palavra, a questão central da hermenêutica está relacionada diretamente com a relação entre leitor e texto. Isto é, para penetrar nos mistérios do texto, é preciso conhecer as suas *chaves* (problemáticas de referências, época, vocabulário etc.), bem como o caráter misterioso do texto, que se refere à subjetividade do autor. Enfim, o que Manuel de Castro explicita é que após uma longa trajetória na história, passando pela leitura de textos sagrados, jurídicos e filosóficos, até chegar à estética, a hermenêutica passa a ter uma dimensão epistemológica, em que se afirma o estabelecimento de um diálogo, ultrapassando as questões em torno do texto e da sua interpretação, ampliando assim para uma possibilidade de conhecimento, que surge da união entre o sujeito-autor e o sujeito-leitor. Reunião, porém, sem perda da diferença entre um e outro:

> A questão hermenêutica surge com o ato de ler (em sentido essencial) e os procedimentos que o acompanham. E aí temos quatro referentes: o texto, o leitor, o autor, a inserção contextual. A problemática hermenêutica, que emerge na leitura/interpretação, privilegiou, no início o texto. Isso ocorreu, seja pela obscuridade e hermetismo de alguns textos, seja pelo distanciamento contextual. A modernidade vai pôr em destaque o leitor da leitura/interpretação. Contudo, o sujeito da leitura não se problematiza só em relação à interpretação subjetiva do texto. Vai descobrir no texto, não um objeto passivo, mas também o âmbito da subjetividade do autor. Interpretar um texto seria penetrar na subjetividade do autor e surpreender o que ele quis dizer. É nessa relação interpretativa que surge a questão do diálogo.[8]

É sob esta abordagem dialógica que se empreenderá a leitura do tríptico euclidiano sobre a Amazônia e o imperialismo, não concebendo o texto como um objeto passivo (e passível de ser interpretado), mas buscando ouvir a voz da subjetividade do autor, presente em diversos elementos, sem negligenciar as contingências que constituem as chaves de leitura do texto.

[6] (Süssekind 2014)
[7] (Merquior 1982): 264
[8] (Castro 1994): 39

O capítulo seguinte é dedicado ao engenheiro, escritor, historiador e diplomata brasileiro Alberto Rangel (1871-1945). Amigo pessoal e primeiro presidente da associação que se criou, após a morte de Euclides da Cunha, para relembrar a obra deste último, Rangel tem sofrido, junto à crítica literária nacional, um grau de desatenção não compatível com a relevância da obra deste intelectual brasileiro. Pela forte afinidade de ideias entre estes dois autores, muitas vezes Alberto Rangel é citado como um seguidor de Euclides da Cunha, desde que escreveu o seu segundo livro, *Inferno verde* (1908), de narrativas situadas na região amazônica, com preâmbulo do autor de *Os sertões*. O próprio Euclides teria contribuído com esta imagem, ao escrever para amigos e para a imprensa, associando a prosa de Alberto Rangel à sua e chamando-o de « discípulo ». De fato, há muito em comum entre estes dois autores, sobretudo no aspecto em que fusionam literatura e ensaio científico, além da retórica rococó. Entretanto, como será visto na abordagem do livro mais famoso de Rangel, estes dois autores tinham projetos literários diversos. Portanto, buscará apreender-se a obra *Inferno verde* naquilo que ela tem de original deste prolífico autor.

Há que se assinalar que *Inferno verd*e é, na forma e no conteúdo, um relato de viagem ficcional e que, portanto, a experiência do autor na ocasião que viveu na Amazônia, quando trabalhou para o governo do Estado no início do século XX, é de grande importância para a análise da obra. Deste modo, é necessária uma apreensão dialética entre as condicionantes externas e os elementos formais que são operados na obra, sempre com a preocupação de considerar os fatores sociais quando eles de fato desempenham algum papel na constituição da estrutura da obra, como alertava Antonio Candido (1918-2017), em *Literatura e Sociedade* (1964).

É de outra natureza o caso dos relatos de Mário de Andrade (1893-1945) sobre a Amazônia, em viagem de turismo e pesquisa que realizou em 1927, junto com uma amiga, rica herdeira do café de São Paulo e mecenas dos modernistas, a sobrinha desta e a filha da pintora Tarsila do Amaral. Aqui, o autor desdobra-se em um narrador ora autobiográfico, ora autoficcional, em narrativas várias, além de fazer experimentações fotográficas sobre a paisagem amazônica.

O que se revela mais interessante nos relatos de viagem do autor de *Macunaíma* (1928) é o fato de que ele trabalhou sobre eles durante quase duas décadas, após visitar a região amazônica. Sendo assim, tais registros revelam mais do que as impressões de viagem, eles dialogam com o projeto estético do escritor globalmente, não apenas em termos textuais, mas, inclusive em imagens, que Mário de Andrade produziu com a sua câmera Kodak. Sendo assim,

tais relatos podem ser lidos de uma perspectiva da crítica genealógica, lançando novos ângulos à obra deste intelectual que atuou em várias frentes de atuação.

No penúltimo capítulo desta terceira parte, consta a análise das letras de alguns sambas-enredos de Carnaval e suas respectivas sinopses. Obras de alcance nacional incontestável, elas dialogam diretamente com os relatos de viagem e a literatura produzida sobre a Amazônia, como veremos neste capítulo, gerando analogias inéditas, que ainda oferecem muito a ser explorado no campo dos estudos literários.

Do mesmo modo que a ópera tem dialogado com a literatura ao longo dos séculos, estes *libretos* ou *roteiros* do espetáculo carnavalesco brasileiro constituem peças representativas de diversos aspectos culturais do país, de um modo que, talvez, seja único entre os carnavais que ocorrem em outros locais no mundo, nos quais a música tem por principal (ou única) função o entretenimento dos foliões. O desfile de Carnaval na sua variante carioca, que é a mais antiga do Brasil e a que tem configurado um modelo de « exportação » interna no país, mais do que uma parada festiva, constitui-se na teatralização de uma narrativa. Portanto, serão investigados alguns casos exemplares de representação da Amazônia através do gênero samba-enredo.

Com relação à análise de obras que, ao cabo, são concebidas como peças musicais (e não literárias), detemo-nos sobre os aspectos de intersecção entre a crítica literária e a musical, que se situam, sobretudo, na linha de pesquisa que constitui a etnomusicologia atual. Esta abordagem privilegia as variantes contextuais na apreciação de uma dada obra em detrimento da análise simplesmente musicológica, ou ainda, dos estudos da « poética da palavra », muito correntes nos estudos de letras de música feitos pela crítica literária.

Nesse âmbito, a discussão é respaldada pelo trabalho de precursores que estudaram o assunto, como o escritor, etnólogo e musicólogo Mário de Andrade (1893-1945); o poeta, tradutor e crítico de literatura e música Augusto de Campos e o crítico literário Júlio Diniz, que coordena o Núcleo de Estudos de Literatura e Música (NELIM) da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), todos com uma ampla bibliografia publicada sobre o tema.

No terceiro e no último capítulos da terceira parte, a figura do visitante dá lugar ao escritor local: os dois autores abordados são escritores nascidos na Amazônia, cada um representativo de um aspecto da sociedade local, com percursos e projetos literários inteiramente diversos. Em primeiro lugar, está o escritor amazonense Milton Hatoum, com uma consistente obra em prosa, na qual a Amazônia ocupa uma importante parcela. No capítulo dedicado a este autor será investigado mais detalhadamente o seu projeto literário, sobretudo a partir da sua obra romanesca. Descendente de imigrantes libaneses, Hatoum conheceu de perto

a realidade daqueles que foram atraídos pela região amazônica, à época de efervescência econômica da Amazônia, partindo de diversos locais do mundo para ali se encontrarem em pequenas cidades simultaneamente cosmopolitas, pelo multiculturalismo óbvio, e provincianas, abafadas pelo distanciamento com o restante do Brasil. Sendo assim, como se verá, naturalmente a literatura desse escritor será marcada por questões de identidade, como ocorre com outros representantes da chamada literatura de imigração.

E, por fim, esta pesquisa teria uma enorme lacuna caso não houvesse um representante da literatura autóctone, que tem se desenvolvido enormemente nos últimos anos no Brasil, com a presença cada vez mais significativa de escritores indígenas, que buscam trazer a temática das narrativas tradicionais ameríndias para o discurso literário de e sobre a Amazônia. Daniel Munduruku, pela sua trajetória pessoal e pelo projeto literário que desenvolve, é extremamente representativo dessa parcela importante de autores que buscam agir, dentro e fora do campo literário, no sentido de devolver o direito à existência a povos que, muitas vezes, são destinados a apenas sobreviver. No capítulo, serão tratadas algumas narrativas deste autor que conta com uma volumosa obra, sobretudo voltada ao público infantil e juvenil, pois, assim como no caso dos seus ancestrais, em que o conhecimento era passado dos adultos mais velhos para as crianças, Daniel Munduruku cedo descobriu a sua vocação didática.

Haveria obviamente muito ainda a se explorar, mas estes escritores respondem plenamente às questões que implicam a representação da Amazônia na apreensão da identidade nacional brasileira, em diálogo com as muitas crônicas que foram escritas sobre a região, tanto por estrangeiros quanto por brasileiros, através da literatura.

I. O RELATO DE VIAGEM COMO OBJETO DE PESQUISA

As narrativas de viagem estão intrinsecamente relacionadas à condição humana, pois desde o início dos tempos, os homens deslocam-se no planeta em busca de melhores condições de sobrevivência ou por simples curiosidade e espírito de aventura. De fato, embora o relato de viagem seja um dos gêneros mais antigos da humanidade, originário das culturas orais, a área de pesquisa sobre o tema desenvolveu-se de modo mais evidente após os anos 1970, quando começaram a surgir centros e grupos de pesquisa dedicados ao assunto, em universidades da Europa e dos Estados Unidos. Neste primeiro momento, são publicadas diversas obras coletivas sobre o tema, que contribuíram para que o campo de estudos dos relatos de viagem fosse se delineando com parâmetros e cânones próprios, além da constituição de subespecialidades, que as correlações com outras áreas de estudo fomentaram, tais como os estudos de gênero (com a publicação de antologias e ensaios sobre as narrativas femininas), os estudos dos movimentos migratórios, os estudos sobre a escravidão etc. Independente da visão adotada, os projetos desenvolvidos sob esta temática foram ora ancorados à tradição de disciplinas claramente distintas, como a literatura, a linguística, a antropologia, a geografia, a história e a historiografia, ora vinculados a grupos de recorte multi e transdisciplinar, como os estudos da antiguidade clássica, os estudos medievais e da Renascença, da cartografia e, sobretudo, os estudos pós-coloniais, que igualmente se desenvolveram na segunda metade do século XX, e com os quais a pesquisa sobre os relatos de viagem estabeleceu aproximações importantes. A partir da realização de seminários, conferências, colóquios e a publicação de um grande número de antologias e críticas especializadas, desenvolveu-se um novo campo de estudo acadêmico, com demandas e problemáticas precisas. Tendo em vista tal multiplicidade de abordagens, veremos a seguir de que modo os estudos literários se inter-relacionam com o gênero viático.

Grégoire Holtz e Vincent Masse[9], no artigo « Étudier les récits de voyage: Bilan, questionnements, enjeux », demonstram de modo bastante preciso como os estudos literários se apropriaram deste campo de pesquisa com a extensão das fronteiras do que seria ou não literário, principalmente a partir dos anos 2000:

[9] (Holtz e Masse 2012)

> D'une part, en dépit des difficultés pour en établir la définition et en fixer les limites, l'ensemble « littérature de voyage » ou « récit de voyage », existe : il s'agit du thème d'un cours ou d'un séminaire, de la spécialité d'une maison d'édition ou d'un professeur, d'un groupe de recherche, d'une association. Ce rapport, inversement proportionnel, entre la précision du terme et son usage institutionnel, n'est pas sans pas rappeler la question de la « littérarité » (« qu'est-ce que la littérature ? »), quête formaliste aux développements complexes, mais sans conclusion. D'autre part, le champ d'étude de la littérature de voyage, du moins pour ce qui est de son positionnement à l'intérieur des départements de littérature, est précisément autorisé par l'ébranlement des certitudes quant aux frontières de l'objet littéraire, phénomène qui survient en grande partie conjointement avec ces décennies d'explosion des recherches sur la littérature de voyage. L'étude de la littérature de voyage se nourrit précisément de l'extension des frontières de l'objet dit « littérature », et de l'extension du corpus des textes dits « canoniques ».[10]

Segundo a proposta dos autores acima citados, o foco principal dos estudos literários na abordagem deste campo de pesquisa estaria situado em uma ênfase na questão do que pode ou não ser considerado objeto literário, sendo a narrativa de viagem considerada como um subgênero específico, chamado por eles de « literatura de viagem », com uma longa tradição na história da literatura ocidental, desde a *Odisseia*, de Homero. A hipótese, neste caso, é a de que certos textos originados a partir de viajantes ou cuja temática principal sejam as viagens, teriam um caráter literário, pertencendo obrigatoriamente, portanto, desde a sua origem, à esfera desta área de pesquisa, seja porque tenham sido produzidos por um autor literário ou porque, ainda que tenham sido realizados por não-escritores, tais textos adquiriram um caráter literário ao longo do tempo. Pode-se citar como exemplo do primeiro caso os relatos de viagem de Chateaubriand e, como exemplo do segundo, a carta de Pero Vaz de Caminha, documento histórico que é tido como a certidão de nascimento do Brasil e protótipo da literatura brasileira, redigido pelo escrivão da nau de Pedro Álvares, responsável pela descoberta do Brasil[11]. Contudo, os autores vão mais além e afirmam que a pertinência destes textos dentro da esfera acadêmica dos estudos literários depende do apagamento de fronteiras do que pode ou não ser considerado objeto literário. Em outras palavras, da relativização do cânone ou modelo. Assim, tais textos estariam situados em uma zona fronteiriça entre diversas áreas de pesquisa acadêmica e os estudos literários significariam uma maneira única e particular de abordar textos que apresentam, desde a sua própria constituição, uma forte tendência à multidisciplinaridade.

[10] Ibidem, 7-8

[11] A respeito da Carta de Pero Vaz de Caminha, datada de 1500, como protótipo da literatura que surgirá no Brasil, ver: Bosi, 1994: 13; Roncari, 1995: 20 e Merquior, 1996: 13.

Tal afirmativa pode parecer contraditória, pois admite que as narrativas de viagem seriam e não seriam « literárias » simultaneamente. Entretanto, os autores prosseguem na tentativa de estabelecer parâmetros, observando a verdadeira onda de interesse que surgiu sobre o assunto, em particular após a década de 1980:

> […] Cet intérêt pour le statut littéraire de la littérature de voyage est riche de nombreuses conséquences : parce qu'elle n'est plus perçue uniquement comme une production périphérique ou le fait de *minores*, la littérature de voyage accède à une notoriété, elle suscite une prolifération d'études et un développement éditorial qui est en plein essor depuis les années 1980-1990.[12]

Seguindo as pistas da atenção que o assunto tem merecido dos profícuos grupos de pesquisa, das editoras e o do mercado editorial como um todo, os autores traçam um paralelo com alguns ângulos de conceituação sobre os relatos de viagem. A este título, Grégoire Holtz e Vincent Masse dão o exemplo da inserção dos relatos de viagem de François-René de Chateaubriand (1768-1848), em 2005; de Gustave Flaubert (1821-1880), em 2006, e de Alphonse de Lamartine (1790-1869), em 2001, na coleção literária *Folio classique* da Gallimard, ao passo que os dois primeiros textos estavam ausentes da coleção *Pléiade* destes mesmos autores, publicada pela editora em questão. Dirigida desde 1994 por Jean-Yves Tadié, a *Folio classique* é uma coleção publicada pela editora Gallimard, que tem o objetivo de apresentar ao público « os grandes clássicos de todos os séculos, as antologias e os ensaios », como se pode constatar neste trecho reproduzido da página virtual da coleção:

> Folio classique vous permet de découvrir des chefs-d'œuvre de la littérature française et étrangère accompagnés d'une préface et d'un dossier réalisés par le meilleur spécialiste de l'œuvre. On trouvera des textes intégraux – les grands classiques de tous siècles : François Rabelais, Jean de La Fontaine, Jean-Jacques Rousseau, Émile Zola, Marcel Proust... –, mais aussi des anthologies – *Journaux intimes*, *La Grande Guerre des écrivains*, *Waterloo*... – et des essais – Érasme, Michel de Montaigne, Friedrich Nietzsche entre autres. De nombreuses éditions de la collection sont devenues des ouvrages de référence. Folio classique remet aussi à la disposition des lecteurs des textes moins connus des grands auteurs du patrimoine français et étranger, tels que *Pauline* d'Alexandre Dumas ou *Raphaël* d'Alphonse de Lamartine.[13]

Assim, os relatos de viagem de autores já integrados nos cânones literários, como são os exemplos de Chateaubriand, Flaubert e Lamartine, podem ser inseridos sem problemas

[12](Holtz e Masse 2012): 10
[13] ("Folio classique - Site Folio" Acessado 3 de março de 2017)

nesta coleção. Entretanto, não fica claro se eles estão ali por serem considerados antologias, ou ensaios, ou « textos menos conhecidos de grandes autores do patrimônio francês », já que nenhum é citado nesta apresentação.

Contudo, nem sempre os autores dos relatos de viagem são escritores consagrados, eles podem ter ocupações diversas, de comerciantes, aventureiros, missionários, naturalistas, médicos a esposas de viajantes. Em outras ocasiões, os relatos de viagem são escritos por uma terceira pessoa, que foi testemunha dos fatos ocorridos ou que, simplesmente, coletou as informações com vias à publicação, como são os casos de Rustichello de Pisa (1272-1300), que recolheu os dados das viagens de Marco Polo (1254-1324), e de Jean de Joinville (1224-1317), que registrou as cruzadas de Louis IX (1214-1270) no relato *Vie de Saint Louis* (1309), muitos anos após a morte do rei.

A antologia parece ser a organização ideal para textos de difícil classificação, pois tem a vantagem de possibilitar aproximações de conteúdo e forma e estabelecer uma forma de diálogo entre narrativas de caráter, estilo e período inteiramente diversos. Permanecendo com um exemplo recente da editora Gallimard, em 2008, foi publicada na *Folio plus* – a coleção de livros paradidáticos da editora– uma antologia de relatos de viagem organizada por Virginie Belzgaou, em que estes textos são agrupados por diferentes temáticas, cronologicamente organizados desde a Antiguidade, passando pela Idade Média, até as viagens de descobrimento. Entre os autores abordados estão historiadores, viajantes e conquistadores, como Heródoto (485 a.C.-425 a.C.), Marco Polo, Cristóvão Colombo (1451-1506) e Jean de Léry (1536-1613), mas não apenas. Há também escritores, como Jules Verne (1828-1905), Savinien de Cyrano de Bergerac (1619-1655)[14] e Edgard Allan Poe (1809-1949). Os relatos podem ser ficcionais ou não-ficcionais, o que importou à Virginie Belzgaou é que tais textos respeitassem algumas características do gênero que, segundo a autora, independente das grandes diferenças que possam apresentar entre si, têm como característica comum as descrições e o estranhamento (seja maravilhoso, seja decepcionante), como a autora ressalta na apresentação do trecho traduzido por ela dos relatos de Marco Polo:

> L'ailleurs étonne et ce saisissement se fait éblouissement quand il offre aux yeux du voyageur une de ses merveilles. Le genre du récit de Voyage doit d'ailleurs une part importante de sa séduction à ces descriptions. À condition toutefois que

[14] Escritor francês que inspirou a peça homônima ficcional do também francês Edmond Rostand (1868-1919). Bergerac foi o primeiro escritor a imaginar uma máquina que transportaria o homem à lua.

> l'écriture supplée un spectacle dont le lecteur ne peut se délecter qu´à travers les mots de l'auteur.[15]

O exemplo da editora Gallimard é paradigmático da problemática que envolve os relatos de viagem e a sua abordagem pelo campo da literatura, que ora privilegia o autor das narrativas, ora o próprio texto, ora o público leitor. Neste aspecto, portanto, é importante notar que tais textos podem ou não ter sido escritos por um autor literário para que sejam tratados dentro do âmbito dos estudos literários, pois cabe ao pesquisador perceber quais conexões irá estabelecer ao longo da sua análise e definir em que medida elas poderão ser pertinentes. Assim, faz-se necessário analisar mais especificamente a questão, realizando uma exposição de como o assunto vem sendo tratado pela crítica, ao longo do tempo.

Voltando à época inicial da sistematização dos estudos dos relatos de viagem, ainda na França, em 1973, é publicada a obra coletiva *Le Voyage dans la littérature anglo-saxonne*[16], resultado de um congresso realizado em Nice, em 1971, pela Sociedade de Anglicistas do Ensino Superior. De um modo quase exclusivo, a publicação contém artigos que abordam obras ficcionais, de autores consagrados da literatura de língua inglesa, como os britânicos William Shakespeare (1564-1616), Francis Brett Young (1884-1954) e David Jones (1895-1974) e os americanos William Dean Howells (1837-1920), Ernest Hemingway (1899-1961) e Ezra Pound (1885-1972), entre outros. A exceção ficou a cargo de André Ladousse, com o artigo «Contribution de quelques voyageurs anglais en Egypte (1768-1801) à élaboration d'une stratégie impériale», que aborda relatos de viagem não-ficcionais de viajantes não-escritores. À época, o autor era professor do departamento de estudos ingleses e americanos da Universidade de Bordeaux, mas posteriormente desenvolveu carreira no governo, como diretor geral da Organização pela Francofonia, do Ministério de Relações Exteriores na França.

No artigo, Ladousse trata de relatos de viagem ao Egito de um cônsul, de um funcionário da Companhia das Índias, de um militar e de um comerciante, todos com contatos próximos às altas esferas do poder, o que demonstrou o grau de influência que suas narrativas exerceram sobre o imperialismo inglês na região. Pode-se afirmar que o artigo consiste em uma iniciativa precursora na abordagem de crítica cultural, engajando empírica e politicamente os processos teóricos do campo pesquisa das narrativas de viagem, uma questão axial aos estudos pós-coloniais. Sobre este aspecto, o estudo das narrativas de viagem estabelece uma afinidade

[15] (Belzgaou 2008): 249
[16] (Société des anglicistes de l'enseignement supérieur 1973)

cada vez maior com esta linha teórica, que permeou grande parte dos estudos sociais e humanistas das principais universidades no mundo, a partir da segunda metade do século XX.

Ainda no mesmo período, em 1975, foi criado o Centro Universitário de Estudos e de Pesquisa Medievais d'Aix-Marseille, que consiste hoje em um dos mais antigos grupos de pesquisa sobre a Idade Média do país, dentro do Departamento de Língua e Literatura desta Universidade. No ano seguinte, é publicada uma coletânea de artigos resultantes de um colóquio organizado pelo Centro, a obra *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales,*[17]com textos de pesquisadores de literatura, linguística e história. Nesta obra, em que os historiadores avaliam os relatos de viagem do ponto de vista historiográfico, os críticos literários tratam de relatos de escritores e os linguistas analisam questões do desenvolvimento e interação das línguas, destaca-se a abordagem transdisciplinar do artigo de Claude-Claire Kappler, posicionando a sua pesquisa em uma região fronteiriça entre todas estas disciplinas.

A autora é especialista em literaturas medievais e atualmente trabalha na direção do Centro Nacional de Pesquisa Científica da França (*Centre National de la Recherche Scientifique* – o CNRS). No mencionado artigo publicado em 1976, « La vocation messianique de Christophe Colomb », Kappler faz uma análise comparativa entre os relatos de viagem do descobridor do Novo Mundo e os textos apocalípticos bíblicos, revelando aspectos não explorados de um texto tão incansavelmente estudado como os relatos das viagens de Colombo. Kappler afirma fazer uma analogia entre os escritos do navegador e as mensagens do Apocalipse, das quais Colombo nutria-se para um esboço de um livro de profecias bíblicas que ele começou a escrever, com o intuito de justificar os seus feitos. Trabalhando sobre este esboço de livro, as cartas que o navegante escreveu e os relatos de viagem, a autora demonstra o quanto os escritos de Cristóvão Colombo serviram à criação do mito de homem que, basicamente, morreu sem descobrir jamais onde teria chegado, mesmo após viajar três vezes às Américas.

> Colomb a lu la Bible de manière à y trouver l'entière justification et l'annonce de sa mission prophétique : voilà pourquoi il commença à composer un Livre des Prophéties, recueil de citations bibliques et de divers fragments littéraires à couleur prophétique. S'il a dit que Dieu l'avait formé et doué, presque « conçu » pour l'accomplissement de sa destinée messianique, il est aussi persuadé que la science ne lui a été d'aucune utilité. Eût-il été ignorant, que Dieu se serait servi de lui pour que s'accomplisse la prophétie.[18]

[17] (Centre universitaire d'études et de recherches médiévales 1976)
[18] (Kappler 1976): 260

É importante destacar a relevância da abordagem de Claude-Claire Kappler em relação ao tema do livro (resultante do colóquio) no qual o seu artigo foi inserido *Voyage, quête, pèlerinage dans la* ***littérature et la civilisation*** *médiévales*[19]. No que se refere a inter-relacionar literatura e civilização, escrito ficcional e não-ficcional, história, filosofia e língua, o artigo de Kappler nos indica um caminho elucidativo.

A título de comparação, vejamos um outro ensaio da mesma publicação, o artigo de Michel Zink, « Pourquoi raconter son voyage? Débuts et prologues d'une chronique de la Croisade et de deux itinéraires de Terre Sainte » que igualmente demonstra, aqui já em um registro menos surpreendente, a assimilação das cruzadas a uma missão divina, inculcada nestes viajantes por uma certa leitura dos escritos bíblicos:

> En effet, dit l'auteur à travers la citation des synoptiques (Matth.16, 24 ; cf. Me. 8, 34, Lc. 9, 23), la croisade a été ordonnée par le Christ dans l'Évangile. Elle fait donc partie du plan de Dieu sur le monde et elle s'intègre dans le cheminement qui conduit au second avènement du Christ et au Royaume.[20]

Zink, que é igualmente especialista em literatura medieval e secretário da Academie des Inscriptions et Belles-Lettres, trabalha no sentido inverso, ao relacionar um dado histórico – a justificativa das cruzadas – a textos particulares, no caso, dois relatos de viagem à Terra Santa e trechos de uma crônica anônima de uma cruzada. Sendo Colombo um homem já de uma outra época, não é estranho que Kappler tenha optado pelo caminho oposto, o texto individual justificando uma causa:

> La réflexion apocalyptique a donné naissance, pendant tout le moyen-âge, à diverses formes d'action : nous renvoyons à l'excellent travail de Norman COHN, *Les fanatiques de l'apocalypse* (Julliard 1962). Nous nous contenterons, pour l'heure, d'examiner à la lumière de ces données l'œuvre de C. Colomb.[21]

Segundo Kappler, o pensamento apocalíptico seria uma característica da Idade Média, que teria alicerçado uma série de ações e pensamentos dificilmente explicados sem esse viés. Entretanto, a época das descobertas é um período de transição. Deste modo, era fundamental observar o quanto do ideário medieval ainda estava presente nos escritos de um homem que seria um dos principais atores (senão o principal) a possibilitar a futura mudança para um pensamento menos próximo do discurso teológico do que do científico (ainda que à

[19] Grifo meu.
[20] (Zink 1976): 241
[21] (Kappler 1976): 258

sua revelia). Do outro lado do oceano, os viajantes depararam-se com exemplos de civilizações tão diversas dos costumes europeus, vivendo em harmonia com o ambiente que lhes circundava que, para além do interesse econômico que evidentemente tinha o empreendimento de tais jornadas, surgiu uma enorme curiosidade em compreender esse novo mundo. Sendo assim, os relatos de Cristóvão Colombo iriam representar uma primeira leitura destes locais incógnitos, que iria marcar de modo indelével as narrativas que lhe sucederam. Este primeiro olhar foi tomado da visão do paraíso, como explica Kappler:

> Au cours de ses deux premiers voyages, Colomb a eu une vision réelle et directe de l'humanité idéale : celle de ces îles de paradis où l'on vit nu, où tout est commun. Les Antilles sont un jardin d'Eden. Là, vivent des races plus blanches et plus belles que partout ailleurs. Leurs mœurs sont pures, comme leurs corps sont beaux, comme est admirable le « jardin » où elles vivent.[22]

Este é o aspecto que concentra todo o esforço transdisciplinar do trabalho de Kappler: ao apontar para várias possibilidades de desenvolvimento, uma vez que a visão de Colombo sobre as terras por onde andou influenciou outros viajantes posteriores a ele. E este, por sua vez, estava embebido de leituras bíblicas, convencido de que havia sido selecionado por Deus para a realização de tal descoberta, o que fez com que o navegante genovês percebesse o novo mundo como o paraíso perdido e a humanidade que ali encontrou despida, tal como Adão e Eva, os habitantes naturais do jardim do Éden, em plena comunhão com a natureza.

Para além da relação intertextual que os relatos de viagem estabelecem, veja-se agora um outro caso, o da relação entre a narrativa e o espaço ao qual ela faz referência. No início da década seguinte na França, em 1981, os pesquisadores em história e antropologia Christian Jacob e em literatura Frank Lestringant publicam a obra coletiva *Arts et legendes d'espaces*[23], resultado de um colóquio transdisciplinar organizado também por eles na *École Normale Supérieure* de Paris, entre 15 e 16 de dezembro de 1979. Na temática, uma questão que se situa no cerne dos estudos das narrativas de viagem: a relação entre o texto e o espaço. Na abertura do livro, os autores abordam um mapa de André Thevet (1502-1590) sobre um arquipélago situado na Patagônia, próximo à Terra do Fogo, que os autores assimilam ao Arquipélago da Rainha Adelaide, próximo ao estreito de Magalhães, que primeiro viu tais ilhas. Sobre a região, os autores demonstram como Thevet vai construindo um lugar abstrato, misto de relato, ficção e reapropriação de outras narrativas e registros, cuja autoria o viajante francês

[22] (Kappler 1976):246
[23] (Jacob e Lestringant 1981)

oculta ou menospreza, com objetivos específicos, assim demonstrando um aspecto crucial de todo e qualquer relato de viagem: a sua relação indissociável com o poder, da qual a cartografia participa ativamente. Assim, concluem Lestringant e Jacob na introdução ao livro:

> [...]La représentation même de cet espace se prête aux manipulations. En reproduisant la carte, on peut en modifier les contours, bouleverser la toponymie, tracer des frontières et attribuer des territoires. Multipliez les monstres et répandez en ces lieux des cannibales, vous dissuaderez, par ces dangers, les voyageurs éventuels ; marquez clairement l'emprise de l'ordre de l'Occident, voire d'une nation et d'un roi particuliers, vous ouvrez la voie aux colons et aux armées conquérantes.[24]

Portanto, no que se refere ao período do Renascimento, mais do que a descrição do espaço, tal como se poderia verificar posteriormente, os relatos de viagem cartográficos (sejam textuais ou narrativos) funcionam como construção, apropriação e ficcionalização de tais localidades, servindo aos mais diversos fins que a empresa colonial determinava. Assim, Jacob e Lestringant estabeleceram, ainda nos 1980, uma baliza impossível de ser ignorada: que os relatos de viagem, ainda que obra de um só homem, não são empreendimentos individuais e, para além das relações de intertextualidade que possam estabelecer com outras narrativas, da crônica histórica e narrativas bíblicas aos textos literários, pelo menos a partir do Renascimento, serão indefectivelmente o produto de um conjunto de forças e valores de um determinado poder.

Prosseguindo com o levantamento dos estudos dos relatos de viagem na década de 1980, a produção de colóquios e publicações decorrentes destes iria multiplicar-se. Além destes livros mencionados, Grégoire Holtz e Vincent Masse, no artigo mencionado aqui anteriormente[25], sinalizam diversas publicações coletivas no período, tais como: *Voyages: récits et imaginaire* (1984), resultado de uma reunião da Sociedade Norte-Americana da Literatura Francesa do Século XVII, ocorrida entre 7 e 9 de abril de 1983; *Métamorphoses du récit de voyage* (1986), publicação de um colóquio realizado na Sorbonne em 1985; *Les Récits de voyage* (1986), uma obra coletiva, e *Voyager à la Renaissance* (1987), uma publicação em sequência ao colóquio organizado pelo Centro de Estudos Superiores da Renascença da Universidade de Tours, em 1983 e, sobre este, cabe inserir um breve comentário, a título de ilustração.

O volumoso livro de 677 páginas contém todas as comunicações do colóquio e foi duramente criticado por Frank Lestringant, em resenha para a revista *Bibliothèque*

[24] (Jacob e Lestringant 1981): 14
[25] (Holtz e Masse, 2012): 7-8.

d'Humanisme et Renaissance, pela dispersão dos artigos e por haver relegado o estudo do espaço do Renascimento - aquele que reprogramou os mapas e as mentes mundiais, segundo o crítico – a um papel terciário e superficial, em detrimento da narrativa individualizada, da anedota e do particular. Na resenha, Lestringant lamenta que os organizadores (do colóquio e da publicação) tenham optado por ignorar por completo as implicações de poder na construção do espaço, presentes nos relatos de viagem do período do Renascimento:

> La rareté des cartes illustrant ce copieux recueil ne permet pas d'appréhender le bouleversement spatial induit par le brusque élargissement de l'*œkumème* et son extension progressive au globe terraqué. Les communications qui traitent en particulier de l'histoire de la cartographie, qu'il s'agisse de la lente gestation de la carte de France (Numa Broc) ou de l'apparition précoce de l'Australasie dans les portulans de l'école de Dieppe (Roger Hervé), sont rejetées après deux groupes d'études intitulées respectivement « Figures de voyageurs », où Colomb cohabite avec Postel et Shakespeare, et « Voyages au quotidien ». L'individu est donc premier, la pratique itinérante seconde et l'espace de la Renaissance, auquel Alphonse Dupront consacra ici même une ample et magistrale leçon, n'est décrit qu'en tierce position et de manière souvent allusive.[26]

Lestringant, que é um dos principais especialistas no estudo da cartografia dos relatos de viagem da França, exprime nesta resenha a sua decepção com o pouco destaque do assunto em uma obra tão vasta dedicada ao tema. Professor de literatura francesa da Renascença na universidade Paris-Sorbonne desde 1999, Lestringant tem hoje uma obra de referência teórica sobre o assunto e, entre seus livros, destacam-se *Le Brésil d'André Thevet. Les Singularités de la France Antarctique (1557)*, *l'Atelier du cosmographe ou l'Image du monde à la Renaissance*, *Le Cannibale :* grandeur et décadence, *Le livre des îles, Le Brésil de Montaigne* : le Nouveau Monde des Essais (1580-1592), entre muitos outros. Seja voltando-se aos mapas de André Thevet, à figura do canibal ou aos escritos de Montaigne, Lestringant tem persistentemente insistido em um aspecto fundamental dos relatos do período do Renascimento, quando os europeus se depararam com um mundo inteiramente desconhecido ou eventualmente legendário: o fato de que houve não apenas descobertas, mas sobretudo apropriação e criação. Vejamos o exemplo de *Le Brésil de Montaigne*:

> Au lieu d'avoir pour fonction de ramener l'inconnu au connu et le scandaleux au familier, des mythes comme ceux de l'Atlantide, de l'âge d'or, de la république idéale ou du philosophe nu, tour à tour évoqués dans « Des Cannibales », ne servent en définitive qu'à prouver le caractère irréductible d'une altérité inouïe et pour tout dire insaisissable. Tous comportent une part limitée de vérité et une vaste part de

[26] (Lestringant 1989): 275-276

> mensonge. Tous ont leur utilité pour penser l'impensable. Mais ce ne sont jamais que de approximations, qu'il importe de corriger une fois qu'on les a émises et qui se contredisent et s'annulent, pour peu qu'on les aligne à la suite, comme le fait Montaigne. Les *topoi* valent alors pour ce qu'ils sont, des fictions ingénieuses qui permettent de représenter le réel, ou plutôt de se l'imaginer, par approches successives.[27]

A partir da descoberta do « novo mundo », o escritor-viajante funda uma nova tradição, a da escrita em movimento, nunca definitiva e autorreferencial, em uma perpétua intertextualidade. Tal como o relato bíblico de Adão, como observou Butor, o viajante nomeia o mundo que ele mesmo cria em portulanos que desenha, modifica e redesenha, em um palimpsesto infinito e constantemente reeditado.

> Le voyage de découverte manifeste de la façon la plus saisissante les phénomènes de marquage et d'écriture. On dresse une croix, un monument, une tombe, on inscrit. La première chose que font les Américains marchant sur la lune, c'est d'y planter un drapeau, et personne ne songe à s'en étonner. Dans le cas où le tissu textuel de la terre nouvelle est déjà très dense, le découvreur rapportera dans son pays les noms qui lui ont été enseignés par ses maîtres indigènes, mais le plus souvent il va nommer, nouvel Adam, nommer, inlassablement nommer chaque site qui se détache comme repérable ; ainsi les mappemondes se couvriront d'appellations, le tracé des côtes sera pratiquement dessiné par cette foule de vocables. L'explorateur, avant le conquérant, recouvre de sa langue la terre qu'il parcourt.[28]

Em resumo, nestas décadas iniciais do desenvolvimento do campo de pesquisa dos relatos de viagens observamos o quanto eles podem ser aproximados com diversas outras áreas de estudo. Transdisciplinaridade, intertextualidade e visão panorâmica permaneceram os fortes marcos desta linha de pesquisa.

Tomemos agora um exemplo fora da França, da revista de literatura do Reino Unido *Granta*[29]. A partir dos anos 1980, o periódico apresenta vários números dedicados ao tema viagem, contribuindo deste modo para a popularização do gênero[30]. Fundada em 1889 por estudantes da Universidade de Cambridge, a revista inicialmente chamava-se *The Granta*, o nome do rio que banha a cidade, e ficou conhecida por lançar alguns dos autores mais relevantes da literatura inglesa, tais como Stevie Smith, Ted Hughes e Sylvia Plath. Em 1979, a revista foi

[27] (Montaigne e Lestringant 2005): 21-22
[28] (Butor 1972):13
[29] A revista foi fundada em 1889 na universidade de Cambridge e tornou-se referência na área ao longo do tempo.
[30]Números da revista dedicados exclusivamente ao tema "viagem": 10 (1983), 20 (1986), 26 (1989), 72 (2000), 73 (2001), 94 (2006), 138 (2017).

transformada em um periódico literário comercial e, dez anos depois, surgiu a editora *Granta Books*.

No editorial da Granta número 10, de 1983, o primeiro dedicado aos relatos de viagem, sob o título « Travel Writing: Essays & Memoir », o então editor, escritor e jornalista americano Bill Buford classifica o gênero de « andrógino », misto de « ficção e factual » e, segundo ele, é nessa ambiguidade que residiria toda a atratividade desse tipo de narrativa:

> Travel writing is the beggar of literary forms: it borrows from the memoir, reportage and, most important, the novel. It is, however, pre-eminently a narrative told in the first person, authenticated by lived experience. It satisfies a need. A need for a fiction answerable, somehow, to the world. Or perhaps I've got it wrong. Perhaps it's a need for a world answerable to our fictions.[31]

Holtz e Masse, no ensaio já mencionado, dão relevo também a este aspecto das narrativas de viagem e o quão profunda tende a ser a análise de cada relato, uma vez que estes textos têm uma ancoragem precisa que tende a determinar a pesquisa. Ora, na grande maioria das vezes, os relatos de viagem são relatos de fatos passados e os estudos destas narrativas muito têm se aproximado das pesquisas em história, em particular a abordagem do movimento teórico igualmente multidisciplinar conhecido como « *New Historicism* »:

> La complexité de la littérature de voyage tient bien à son double statut, à la fois littéraire et documentaire. On admettra que l'étude du versant historique de la littérature de voyage peut sembler vertigineuse puisque, par définition, chaque récit de voyage prend son sens dans un ancrage précis qui programme les linéaments de toute première interprétation. Sans prétendre qu'une étude historique ou historienne englobe nécessairement tous les autres types d'analyse comme une catégorie hyperonyme, on ne peut que constater l'importance de la prise en compte du contexte, des destinataires, et plus généralement des conditions de production et de réception de textes qui n'ont jamais été écrits pour notre horizon d'attente. Un rapide bilan ne peut que montrer la fécondité des études historiques qui ne se réduisent pas à un causalisme réducteur. Les études de ce type se sont multipliées et diversifiées, depuis les apports des historiens eux-mêmes, jusqu'au *new historicism* de Stephen Greenblatt qui propose une synthèse originale entre les approches historique et littéraire.[32]

Especialista em Shakespeare (1564-1616), Stephen Greenblatt é um teórico Americano, professor da literatura da Universidade de Harvard e um dos precursores da linha de pesquisa conhecida como *New Historicism*, nos Estados Unidos, nos anos 1980. O *New*

[31] (Bufford 1983)
[32] (Holtz e Masse 2012):11

Historicism foi inspirado pela corrente chamada de *Nouvelle Histoire*, na França, surgida a partir da década de 1970, cujos principais representantes eram Jacques Le Goff (1924-2014), Pierre Nora, Michel de Certeau (1925-1986), entre outros. Esta foi a terceira geração da escola *Annales*, fundada nos anos 1920 por Lucien Febvre (1878-1956) e Marc Bloch (1886-1944). Originalmente, a *Nouvelle Histoire* pretendia estudar a história das mentalidades, em recortes transversais com outras áreas de estudo, como a antropologia, a psicologia, a literatura etc. A partir dos anos 1970, o trabalho dos historiadores tem sido o de desvendar as entrelinhas do discurso histórico, ou melhor, as articulações de lugar, tempo e sujeito que estão por trás dessa área de conhecimento. Em *L'Écriture de l'Histoire*, de 1975, Michel de Certeau coloca a questão de modo muito claro:

> Dans cette perspective, je voudrais montrer que l'opération historique se réfère à la combinaison d'un lieu social, de pratiques « scientifiques » et d'une écriture. Cette analyse des préalables dont le discours ne parle pas permettra de préciser les lois silencieuses qui organisent l'espace produit comme texte. L'écriture historique se construit en fonction d'une institution dont elle semble inverser l'organisation : elle obéit en effet à des règles propres qui demandent à être examinées pour elles-mêmes.[33]

Isto quer dizer que à medida que o discurso histórico se aproxima da literatura, uma vez que a história visa a produção de sentidos, como afirma Certeau, nada mais natural que teoria literária e historiografia sejam postas em correlação. Não se trata de apagar os limites, como mais adiante Michel de Certeau irá afirmar, mas de *trabalhar nos limites*.

O *New Historicism* norte-americano consiste em um método de abordagem dos textos, com ênfase na retórica, linguagem figurativa e contexto histórico, segundo um ponto de vista foulcaultiano de poder. Na área dos estudos literários, trata-se de um método que tenta reconciliar a prática da teoria literária com o pensamento pós-colonial. Com relação aos relatos de viagem, a proposta de Greenblatt é avaliar o impacto cultural causado por estas narrativas na constituição dos estados imperialistas.

Em *Introduction à la pensée complexe*, Edgard Morin propõe que, para certos assuntos complexos, é preciso desenvolver um sistema de ideias que seja capaz de dar conta da problemática inerente a tais assuntos. Em uma análise crítica sobre o modo como as teorias e ideologias vêm sendo utilizadas pelo meio científico, Edgar Morin pergunta-se no *Avant-Propos* do livro:

[33] (Certeau 2002) :78-79

> Mais s'il apparaît que les modes simplificateurs de connaissance mutilent plus qu'ils n'expriment les réalités ou les phénomènes dont ils rendent compte, s'il devient évident qu'ils produisent plus d'aveuglement que d'élucidation, alors surgit le problème : comment envisager la complexité de façon non-simplifiante?[34]

O questionamento de Morin tem sido pouco a pouco respondido por um movimento cada vez frequente nas academias, uma vez que a grande variedade de grupos específicos dedicados a temas ligados aos relatos de viagem, cada um desenvolvendo sua própria metodologia, é uma tentativa não simplificadora de enfrentar o assunto. Como temos visto, o grande interesse nos estudos dos relatos de viagem nas últimas décadas tem sido fortemente associado à esfera dos estudos pós-coloniais e aqui é interessante discorrer sobre essa linha teórica.

Os estudos pós-coloniais desenvolveram-se principalmente a partir do trabalho de escritores e intelectuais originários de ex-colônias. Se hoje a teoria pós-colonial é associada a nomes de autores cujo trabalho desenvolveu-se a partir dos anos 1980, como Edward Said, Homi Bhabha, Gayatri Spivak, Mary Louise Pratt e Leela Ghandi, é importante ressaltar a importância de certos precursores, tais como os franceses da Martinica Frantz Fanon (1925-1961) e Aimé Césaire (1913-2008), o intelectual de Cabo Verde, nascido em Guiné-Bissau, Amílcar Cabral (1924-1973), o escritor franco-argelino Albert Camus (1913-1960) e o afro-americano W.E.B. Du Bois (1868-1963). Esta *primeira leva* da teoria anticolonial desenvolveu-se sobretudo nos anos 1950, no período subsequente à Segunda Guerra, em uma abordagem fortemente pragmática – muitos de seus representantes foram líderes políticos ou tiveram uma atuação intelectual intrinsecamente ligada aos movimentos sociais anti-imperialistas surgidos no período. A teoria pós-colonial implica em uma ruptura crítica da influência das ciências sociais nas pesquisas acadêmicas de humanas, com vias a denunciar certas estratégias vigentes que serviam de base às ações imperialistas, tanto no âmbito político, quanto cultural.

Como ressalta o sociólogo e professor da universidade Harvard Julian Go, que se tem dedicado ao estudo da relação entre poder e cultura, a teoria pós-colonial é um pensamento marginal, que surgiu nas bordas do império, nas colônias, por representantes intelectuais destas localidades ou fortemente arraigados a elas, em função de atos e discursos de protesto e de resistência, que visavam abalar os alicerces das ações imperialistas, em vários âmbitos:

[34](Morin 2005): 9

> Social theory was born of empire within the metropoles of power, but postcolonial thought (or « postcolonial theory », also known as « postcolonial studies ») emerged in this context of anti-imperialism. It emerged from the margins if not the underbelly of empire, flourishing amidst anti-imperial protest and resistance from subjugated peoples around the world.[35]

Estes representantes da primeira geração da teoria pós-colonial, educados nas academias do colonizador, chocam-se com todo o sistema que lhes é ensinado nestas mesmas instituições e denunciam a ideologia imperialista, cujas distorções eles julgam-se a justo título no dever de regular. Aqui um dos mais breves e contundentes libelos desse pensamento, neste trecho do *Discours sur le colonialisme*, de Aimé Césaire:

> [...] Qu'est-ce en son principe la colonisation ? De convenir de ce qu'elle n'est point ; ni évangélisation, ni entreprise philanthropique, ni volonté de reculer les frontières de l'ignorance, de la maladie, de la tyrannie, ni élargissement de *Dieu*, ni extension du *Droit* ; d'admettre une fois pour toutes, sans volonté de broncher aux conséquences, que le geste décisif est ici de l'aventurier et du pirate, de l'épicier en grand et de l'armateur, du chercheur d'or et du marchand, de l'appétit et de la force, avec, derrière, l'ombre portée, maléfique, d'une forme de civilisation qui, à un moment de son histoire, se constate obligée, de façon interne, d'étendre à l'échelle mondiale la concurrence de ses économies antagonistes.[36]

Há que se ressaltar também a adesão de intelectuais não originários das colônias, mas que contribuíram fortemente para o desenvolvimento da teoria pós-colonial, como o antropólogo francês Michel Leiris (1901-1990), que criticava a antropologia francesa por sua conivência com a administração colonial; o escritor e intelectual Jean-Paul Sartre (1905-1980), que apoiou abertamente a causa argelina pela libertação, e seu ex-colega de universidade em Paris, o sociólogo e filósofo Raymond Aron (1905-1983), que discutia no jornal *Les Temps Modernes* sobre a viabilidade de um império francês.[37]

Com relação à guerra da Argélia, diversos intelectuais franceses ficaram conhecidos por tomar partido ao assinar o Manifesto dos 121, intitulado « Declaração do direito à insubmissão na guerra da Argélia », publicado em 6 de setembro de 1960 na revista *Verité-Liberté*. Jean-Paul Sartre foi um dos signatários do manifesto, que foi redigido por Dionys Mascolo (1916-1997) e Maurice Blanchot (1907-2003), tomando partido dos insurgentes

[35] (Go 2016) : 6
[36] (Césaire 2011):9, grifos do autor
[37] (Go 2013): 52

argelinos e seus simpatizantes, que sofriam torturas e uma dura repressão no período de luta pela Independência.[38]

Deste primeiro período, Sartre é o autor de três ensaios fundamentais para os estudos pós-coloniais: o primeiro, em 1948, para uma antologia de poetas negros intitulada *Orphée noir*, editada pelo poeta senegalês Léopold Sédar Senghor (1906-2001); o segundo, para o livro de Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre* (1956) e, por fim, para o ensaio do judeu tunisiano Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, de 1957,[39] todos três livros considerados em si, cada um a seu modo, manifestos anticoloniais. Sartre, dentro da sua linha intelectual de engajamento político, solidariza-se com tais escritos e prevê o fim de uma era, como se pode perceber neste trecho do prefácio ao livro de Fanon:

> Vous savez bien que nous sommes des exploiteurs. Vous savez bien que nous avons pris l'or et les métaux puis le pétrole des « continents neufs » et que nous les avons ramenés dans vieilles métropoles. Non sans d'excellents résultats: des palais, des cathédrales, des capitales industrielles; et puis quand la crise menaçait, les marchés coloniaux étaient là pour l'amortir ou la détourner. L'Europe, gavée de richesses, accorda *de jure* l'humanité à tous ses habitants: un homme, chez nous, ça veut dire un complice puisque nous avons *tous* profité de l'exploitation coloniale.[40]

E, por fim, talvez o mais perenemente presente (Edward Said, um dos principais representantes da teoria pós-colonial, autor de *Orientalism* (1978), debitava sua principal inspiração a ele), o filósofo e historiador francês Michel Foucault (1926-1984), que dedicou toda a sua vida a construir uma obra fortemente crítica às diversas modalidades de imperialismo e influenciou em grande medida a geração mais recente de intelectuais. Sobre ele, Said afirmou em resenha de uma coletânea de trabalhos do filósofo francês traduzida para o inglês sob o título *Power: essential works of Foucault, 1954-1984*: «No one more than Foucault has studied the workings of these systems of power, and the way in which we have all become 'governable'.»[41]

Entretanto, os prefácios de Sartre dos anos 1940 e 1950 prefigurariam um aspecto notável da geração mais recente dos estudos pós-coloniais que surgiu após a década de 1980: a convergência com os estudos literários. Mas de que maneira um tal movimento filosófico-político, fortemente ancorado em demandas pragmáticas do pós-guerra, de autores originados das colônias ou simpatizantes destes, que circulavam sobretudo em um ambiente claramente

[38] (Le Monde 1960)
[39] (Gyssels 2005) :631
[40] (Sartre 2002): 32
[41] (Said 2000)

definido e delimitado, adentrou no cerne da crítica literária, na revisão mesmo do cânone da literatura ocidental?

Segundo Julian Go, o caminho é lógico, se a teoria pós-colonial da atualidade enfatiza a presença imperialista nas representações culturais, nada mais evidente que a crítica literária, a história e a sociologia sejam influenciadas por esta linha estudos: « If imperialism is also about culture, then cultural expertise is necessary for critiquing it. It also puts postcolonial theory in dialogue with the poststructuralist and postmodern turns.»[42] Além disso, uma das razões desta nova onda de estudos pós-coloniais ter-se tornado muito popular dentro dos departamentos de literatura é o fato de que um dos trabalhos primordiais desta área não tenha surgido de cientistas políticos, filósofos ou sociólogos, mas de especialistas em literatura: o palestino Edward Said (1935-2003) e a indiana Gayatri Spivak. Said, que ficou conhecido com o seu livro *Orientalism*, era professor de literaturas inglesa e comparada na universidade de Columbia, em Nova York. O seu trabalho causou um forte impacto nos estudos culturais de diversas áreas, ao contrapor questões políticas, históricas e filosóficas à teoria literária.

Já Spivak estudou literatura inglesa nas universidades de Calcutá e Cambridge e é fundadora e professora do Instituto de Literatura e Sociedade Comparadas da Columbia. Em 1976, ela traduziu *De la grammatologie* (1967), de Jacques Derrida, mas se tornou conhecida por desenvolver uma crítica incisiva ao pensamento acadêmico ocidental. Entre seus trabalhos mais contundentes, estão os ensaios « Three women's texts and a critique of imperialism » (1985) e « Can the Subaltern Speak? » (1988). O primeiro ensaio, publicado primeiramente na *Critical Inquiry*, revista de crítica cultural da universidade de Chicago, trata dos romances de língua inglesa *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, *Frankestein*, de Mary Shelley e *Wide Sargasso Sea*, de Jean Rhys. Já em « Can the Subaltern Speak? », Spivak retrata o modo como as culturas ocidentais vêm outras culturas. Segundo a crítica, o pensamento acadêmico nunca é desinteressado ou inocente, mas expressa interesses que precisam ser explicitados e descontruídos.

Considerada hoje uma das principais intelectuais dos estudos pós-coloniais., ela desenvolveu a sua crítica sobre a imagem feminina de alguns cânones da literatura inglesa. O romance *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë, e *Frankestein* (1818), de Mary Shelley, segundo a crítica, seriam exemplos de produtos de uma cultura que sustentou o pensamento colonial inglês. Tal afirmativa estaria exemplificada no romance *Wide Sargasso Sea*, da dominicana Jean Rhys (pseudônimo de Ella Gwendolen Rees Williams), de 1966, no qual a

[42] (Go 2013): 30

escritora narra a história prévia da mestiça Bertha, a personagem alienada de *Jane Eyre* e principal obstáculo à união entre os personagens principais, Jane Eyre e Rochester. Spivak demonstra neste artigo como a narrativa é construída de modo que a única solução viável seja a eliminação da colonizada Bertha, para dar lugar à britânica Jane, núcleo do romance e representante do império britânico, ainda que na sua vertente mais marginal – mulher, órfã, pobre e trabalhadora (o romance é, em parte, autobiográfico, pois a autora e suas irmãs, as também escritoras Anne e Emily Brontë, frequentaram um internato de meninas descrito em detalhes na narrativa ficcional da infância da personagem Jane Eyre).

Mexendo em uma « casa de vespas » como um livro e uma autora tão queridos à crítica marxista e feminista, como é o caso de *Jane Eyre*, *opus magnum* de Charlotte Brontë (1816-1855), autora britânica do século XIX, cuja emancipação simultânea de gênero e de classe, alcançada pela escrita, é considerada exemplar, Spivak tomou o cuidado de adotar uma perspectiva crítica estruturalista, separando autor e obra:

> My readings here do not seek to undermine the excellence of the individual artist. If even minimally successful, the readings will incite a degree of rage against the imperialist narrativization of history, that it should produce so abject a script for her. I provide these assurances to allow myself some room to situate feminist individualism in its historical determination rather than simply to canonize it as feminism as such.[43]

A « narrativação imperialista da história » que Spivak deseja ressaltar através de suas leituras nada tem de desconstrução do gênio individual da autora biograficamente situada Charlotte Brontë, mas diz respeito a um panorama político, social e cultural no qual autora e obra estavam inseridas e do qual o romance *Jane Eyre* seria não apenas representativo, mas elucidativo.

Na década seguinte, Edward Said publicaria ainda *Culture and Imperialism* (1993), no qual o autor avalia o trabalho de diversos autores literários em relação às representações imperialistas, tais como Joseph Conrad (1857-1924), Albert Camus (1913-1960), W.B.Yeats (1865-1939), entre outros. Em particular, destaca-se a leitura meticulosa que Said faz da relação espacial entre colônia *versus* império no romance de Jane Austen (1775-1817), *Mansfield Park*.

Com apenas seis romances acabados, todos focados na pequena nobreza inglesa rural do século XVIII e suas respectivas questões de perdas e ganhos para outras classes emergentes, Austen mostrava-se um objeto de difícil abordagem pelas teorias pós-coloniais,

[43] (Spivak 1985): 244

exceto no caso de *Mansfield Park* (1814). Terceiro romance da autora britânica, a narrativa gira em torno de uma família, cuja riqueza se origina na exploração de terras na ilha de Antígua, então colônia britânica no Caribe. Contudo, Austen praticamente nada fala sobre a situação da colônia, mas uma sucinta menção de três frases ao comércio de escravos tem sido o alvo de inúmeras críticas sobre a suposta pendência escravocrata ou abolicionista (dependendo da visão do crítico) da escritora. No artigo « Jane Austen and Empire » Edward Said trabalha precisamente sobre essa brevidade, explorando a dicotomia entre colônia e império em diversas camadas da narrativa: da construção do espaço ao comportamento dos personagens. O autor claramente situa a sua abordagem em oposição às interpretações usuais de uma obra literária, embora não elimine as teorias existentes, sugerindo que as teorias pós-coloniais e a crítica literária convencional podem estabelecer formas de coabitação:

> I have spent time on Mansfield Park to illustrate a type of analysis infrequently encountered in mainstream interpretations, or for that matter in readings rigorously based in one or another of the advanced theoretical schools. Yet only in the global perspective implied by Jane Austen and her characters can the novel's quite astonishing general position be made clear. I think of such a reading as completing or complementing others, not discounting or displacing them.[44]

Há que se ressaltar que os estudos pós-coloniais, embora muito presentes nas principais universidades e academias do mundo, não são unanimidade. Apenas para citar uma opinião contrária à aplicação de tais teorias aos estudos literários, tomemos o caso de Harold Bloom, crítico americano e professor de literatura da universidade de Yale. Em entrevista ao jornal *The New York Times*, em maio de 2000, Bloom afirmou que esta linha de pesquisa (a teoria pós-colonial) seria um preconceito ideológico que teria « infectado a crítica literária com a doença do ressentimento », em detrimento dos parâmetros estéticos e cognitivos dos textos:

> All aesthetic and cognitive standards have been overturned in favor of this ideological prejudgement; they have taken over positions of power within the academy. They are zealots, commissars. They have severely wounded humanistic education in the English-speaking world.[45]

Para desagrado dos que são contra, entretanto, os estudos pós-coloniais definitivamente entraram nos departamentos acadêmicos e no ambiente intelectual de vários países do mundo, para dizer o mínimo. Ainda no mesmo artigo do New York Times, Homi

[44] (Said 1993): 95
[45] (Hedges 2000)

Bhabha, professor da universidade de Chicago afirma: « This kind of work is changing the way the academy sees its role in the outside world and the way activist organizations deal with cultural issues like domestic abuse, film and literature. » Em síntese, o que estes teóricos têm demonstrado, é que os produtos culturais de uma sociedade não apenas refletem e disseminam os valores destas sociedades, mas sobretudo, eles os criam e qualquer apreciação estética necessita levar este fator em conta.

As aproximações dos estudos pós-coloniais com os estudos das narrativas de viagem têm sido muitas e a revisão das pesquisas sobre tais relatos têm-se desenvolvido neste mesmo período. Mary Louise Pratt, professora de língua e literatura em espanhol e português da universidade de Nova Iorque, publicou, em 1992, uma obra seminal neste sentido, o livro *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*.

Nesta obra, Pratt manifestadamente argumenta que os relatos de viagem não podem ser lidos exclusivamente do ponto de vista informativo (como fonte primordial de estudos antropológicos ou históricos, por exemplos), tampouco puramente literário (como inferências estéticas na historiografia da crítica literária *per se*), pois tais apreciações serão sempre reducionistas e com pendências eurocêntricas, ponto de vista que prevaleceu, até os anos 1980, no meio acadêmico (neste aspecto, Pratt alia-se ao tipo de abordagem multifacetada proposta por Edward Said em *Culture and Imperialism*). Segundo a autora, a abordagem que ela assume, simultaneamente como o estudo do gênero e como crítica ideológica, é uma resposta às exigências atuais da pesquisa, muito diversas do que existiam anteriormente. Pratt argumenta que, no período em que ela iniciou a sua investigação, com respeito à pesquisa histórica, havia muitos trabalhos acadêmicos sobre os relatos de viagem que adotavam um ângulo celebratório ao trabalho de dedicados cientistas e intrépidos viajantes, como fontes de informação sobre os lugares, as pessoas e os períodos históricos em questão. Já do ponto de vista da crítica literária, havia muita pesquisa sob uma veia estetizante, comumente dedicada às viagens das grandes figuras literárias e suas reverberações estéticas em determinadas obras e invariavelmente referenciais aos dilemas existenciais europeus.

A sugestão da autora é que os estudos dos relatos de viagem assumam as implicações históricas que este assunto exige na contemporaneidade e que façam uso de um novo conjunto de definições. Deste modo, não apenas o assunto ou tema deve ser abordado de uma perspectiva pós-colonial, mas a própria metodologia a partir da qual a investigação se realiza igualmente deve ser submetida aos mesmos critérios. Em resumo, Mary Louise Pratt propõe uma leitura dialética não apenas no sentido vertical, mas sobretudo, horizontal, em que o aporte teórico surja a partir da temática, e não o inverso. Nas palavras da autora:

> I described this book earlier as a study in genre as well as a critique of ideology. […] With respect to genre, I have tried to pay serious attention to the conventions of representation exhibited by European travel writing, identify different strands, and suggest ways of reading and focusing rhetorical analysis. My aim, however, is not to define or codify. I try to use the study of tropes as much do disunify as to unify what one might call a rhetoric of travel writing. I have aimed no to circumscribe travel writing as a genre but to suggest its heterogeneity and its interactions with other kinds of expression.[46]

Vemos que aqui reside uma questão fundamental sobre os estudos dos relatos de viagem, pois Pratt afirma que tais textos não devem ser tratados como um gênero (independente), mas como um tipo de narrativa cuja « heterogeneidade a faz estabelecer interações com outras formas de expressão ». Isto é, como um subgênero de outras áreas de estudo. Ora, tal procedimento pode significar um passo atrás para uma área de pesquisa recente, que se tem desenvolvido de modo independente a partir dos anos 1970, como vimos, ainda que atrelado a outras esferas de conhecimento ou departamentos acadêmicos solidamente constituídos. O que se nota, na estratégia de Pratt, é o privilégio dos estudos pós-coloniais como mola mestra da abordagem dos relatos de viagem, em detrimento, possivelmente, de outros ângulos de apreciação, tais como o da intertextualidade, o da investigação estética, o da apreensão dos aspectos da topologia, entre outros, que acrescentariam outros níveis ao trabalho de pesquisa focalizado em objetos que demandam uma aproximação multidisciplinar.

Além disso, para que uma linha de pesquisa chamada de « estudos dos relatos de viagem » possa existir e que os objetos de investigação desta área possam ser correlacionados a outras esferas de pesquisa, configurando um assunto multi e transdisciplinar, é fundamental que o gênero viático seja previamente consolidado como gênero independente e não como subgênero de áreas de estudo já consolidadas.

Em síntese, uma das principais dificuldades em abordar-se o gênero de textos originados a partir das viagens é que, muitas vezes, não se sabe bem ao certo de que estamos falando, sendo algumas possibilidades as seguintes: de textos ficcionais ou não, produzidos por viajantes que não são escritores profissionais; de textos de viajantes, que, por escreverem relatos de viagem tornaram-se escritores; de textos redigidos por escritores, sobre suas viagens não ficcionais; de textos ficcionais redigidos por escritores; de textos que não são considerados « literários », tais como relatórios, documentos, notas de viagem; de textos não ficcionais que, não importando quem os produziu e com qual intenção, dão conta de uma viagem e que,

[46] (Pratt 2008): 12

portanto, poderiam encaixar-se como subgênero da literatura de testemunho ou ainda da literatura autobiográfica e, por fim, de registros não textuais das viagens, tais como mapas, fotografias, ilustrações e outros.

Em vista dessa grande amplitude de temas, é importante definir sobre o que se fala quando se fala em « relato de viagem ». Faz-se necessário discutir o que define o gênero viático, quais são as delimitações e as intersecções que estabelece em relação a outros gêneros. Embora durante muitos anos esta questão tenha se esvanecido no grau de importância dos estudos literários, em detrimento de outras abordagens, tais como a singularidade das obras e de seus autores em relação à época histórica em que foram geradas, o estudo do gênero é fundamental no que se refere aos relatos de viagem, tanto em seus aspectos transcendentes quanto formais. Isto porque se tratam de narrativas extremamente variadas, em constante mutação e frequentemente associadas a outros gêneros, em particular a biografia e as diversas modalidades de *escrita do eu*, como as memórias, a autobiografia e a literatura autoficcional.

Em um terceiro momento, surge a questão do desenvolvimento do gênero viático ao longo do tempo e aqui é importante notar que, apesar de as narrativas de viagens participarem dos primórdios da civilização e da literatura, é a partir do Renascimento e da época dos descobrimentos que o gênero efetivamente se constitui em uma esfera de imenso prestígio e sucesso, a ponto de existirem viajantes-escritores, isto é, pessoas cujo objetivo primordial ao realizar uma viagem é confessadamente relatar o visto, promovendo uma leitura do novo mundo em primeira-mão a um público ávido por novidades e exotismos, o que traria supostamente ao viajante reconhecimento e admiração por parte de seus pares e do público leitor em geral. Sendo assim, lançaram-se na « carreira » de viajante-escritor pessoas das mais diversas ocupações, de naturalistas, marinheiros, piratas, fotógrafos, antropólogos, militares, entre muitos outros que foram muito além do mero registro profissional e dedicaram-se de fato a um alcance mais amplo de suas observações, como foram os casos do naturalista alemão Alexander von Humboldt e do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, apenas a título de exemplo.

E, por fim, no que se refere às narrativas de viagem, é necessário refletir sobre a relação entre a imagem e o texto, um aspecto indissociável, tanto no que se refere à produção quanto à percepção de tais relatos. Em particular é notável a relevância da cartografia, mas não exclusivamente esta, uma vez que muitos relatos notórios nos chegam hoje originados por pintores, fotógrafos, geógrafos, ilustradores e outros.

Sendo assim, iremos a seguir propor algumas definições para estas questões, a saber: como se constitui o gênero viático, do que se trata quando se fala em « relato de viagem »,

suas correlações e intersecções com alguns outros gêneros, como se desenvolveu ao longo da história, qual a relação entre a narrativa e a topografia nos registros de viagem.

I.1 – O pacto viático: delineando o gênero

> La poétique est une très vieille et très jeune « science »: le peu qu'elle « sait », peut-être aurait-elle parfois intérêt à l'oublier.
>
> Gérard Genette[47]

Parafraseando Todorov (1939-2017), incorremos o risco do passatempo ocioso e, pior ainda, anacrônico, ao tentar definir o gênero viático. Entretanto, para se franquear as fronteiras, é preciso que elas tenham sido previamente delimitadas, de modo que algumas considerações sobre a questão devem ser traçadas, a partir dos pontos de vista sugeridos pelo crítico:

> Os gêneros são pois unidades que se podem descrever segundo dois pontos de vista diferentes, o da observação empírica e o da análise abstrata. Numa sociedade, institucionaliza-se a recorrência de certas propriedades discursivas e os textos individuais são produzidos e concebidos em relação à norma que constitui essa codificação. O gênero, literário ou não, não é mais do que essa codificação de propriedades discursivas. [48]

No seu tratado sobre a poética, Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) parte do primeiro – a observação empírica – para se chegar ao segundo, a análise abstrata, e assim fundamenta na tradição ocidental os principais gêneros percebidos então, a saber: o lírico, o épico, o trágico, a comédia, o ditirambo[49]. Note-se que então o filósofo grego não tinha uma palavra para definir a prosa: « A arte que se utiliza apenas de palavras, sem ritmo ou metrificadas, estas seja com variedade de metros combinados, seja usando uma só espécie de metro, até hoje não recebeu um nome. »[50] Seja como for, Aristóteles conferiu aos gêneros diferenças de acordo com os meios de imitação e estabeleceu uma hierarquização bem precisa, exposta por Gérard Genette (1930-2018) no seguinte sistema no artigo « Introduction à l'architexte »[51]:

MODE / OBJET	DRAMATIQUE	NARRATIF
SUPÉRIEUR	Tragédie	épopée
INFÉRIEUR	Comédie	parodie

[47] (Genette, Jauss, e Schaeffer 1986): 148
[48] (Todorov 1981):45
[49] Segundo o Aulete Digital, Hino em honra do deus grego Dionísio.
[50] (Aristóteles et al. 1997): 19
[51] (Genette, Jauss, e Schaeffer 1986): 100

O que Genette põe em evidência é que o sistema aristotélico dos gêneros implica uma abordagem em função do modo de operação das obras literárias, quer dizer, como elas são recebidas, diversamente de Platão (ca. 427 a.C.-347 a.C.), que focalizou no autor e na sua intenção (o caráter de ser menos ou mais mimético, por exemplo). Jean-Marie Schaeffer chamou a esse modo de classificação de « orgânico » e demonstra que o objetivo de Aristóteles era o de estabelecer parâmetros comparativos com o mundo natural, biológico.

Para Todorov, a questão do gênero não pode ser dissociada da sua história e nem do seu contexto, pois cada gênero nasce com respeito a uma prática e a uma certa ideologia, ele é intrínseco à sociedade e ao tempo a que pertence, daí se explica o nascimento e a morte de alguns deles. Em resumo: eles são mutáveis e intercambiáveis.

> A necessidade de institucionalização permite responder a uma outra questão que se tentou colocar: admitindo mesmo que todos os gêneros provêm de atos de fala, como explicar que todos os atos de fala não produzam géneros literários? A resposta é: uma sociedade escolhe e codifica os atos que correspondem de modo mais significativo à sua ideologia; é por isso que existem determinados gêneros numa sociedade e a sua ausência numa outra é reveladora dessa ideologia, e permite-nos diagnosticá-la com uma maior segurança. Não é por acaso que a epopeia é possível numa época, o romance noutra, opondo-se o herói deste, ao herói coletivo daquela: cada uma destas escolhas depende do quadro ideológico no seio do qual ela se opera.[52]

Estes dois pontos de vistas são contraditórios, pois a assimilação do significado de gênero a algo pré-estabelecido, orgânico e natural opõe-se a uma concepção do gênero associado com a sua história e com as conexões que estabelece a partir de cada situação dada.

Voltando ao início, as primeiras questões que se colocam sobre o gênero é: o que define um gênero literário, o que o diferencia de outro, o que o particulariza em relação a outros gêneros? Para Karl Viëtor (1892-1951), a questão do gênero está intrinsecamente relacionada à questão de como o homem se posiciona frente à realidade, que seriam espelhadas na forma poética. Esta é a proposta da apreciação histórica que ele dedica aos gêneros[53], retomando os princípios fundamentais da alma humana tais como Immanuel Kant (1724-1804) os delineou em *Crítica da razão pura*[54], a saber: a faculdade de conhecer (Crítica da Razão Pura), a faculdade de sentir (Crítica da Faculdade de Julgar) e a faculdade de desejar (Crítica da Razão

[52] (Todorov):53
[53] (Viëtor 1986):11
[54] (Kant 2007)

Prática). Assim como frente à realidade o homem se posiciona de modos diversos, também no que se refere à poética – tanto na sua produção quanto recepção – haveria três grandes modos de apreensão e, falando de um modo bastante abrangente, Viëtor associa o drama à capacidade do homem de desejar; a epopeia à capacidade de conhecer e o lirismo à capacidade de sentir, concluindo assim que os gêneros se dirigem a uma realidade estética formal, isto é, à forma como esta realidade é apresentada. É aqui que o problema do gênero se complica pois, segundo Viëtor, os gêneros apresentam formas mutantes e intercambiáveis e seria necessário analisar cada peça literária, retratando o seu histórico, para definir os aspectos gerais de determinado gênero:

> […] Quand on passe aux genres, […] il ne s'agit plus seulement, et il ne s'agit même pas pour commencer, de ce mélange entre l'épique, le lyrique et le dramatique ; mais de la singularité du genre, qui peut tenir entre autres à ce mélange, mais qui n'est pas créée par lui. Elle n'est pas une « loi », mais une structure ; partout fondatrice, elle ne se fige jamais en norme et ne coïncide nulle part avec une œuvre individuelle. On peut trouver que certaines œuvres contiennent l'élément générique avec plus de pureté relative que d'autres, mais on ne trouvera aucun moment dont on puisse dire que le « type » y est réalisé, le genre dans sa plénitude, et son histoire parvenue à son accomplissement idéal.[55]

A configuração intercambiável dos gêneros é também defendida por Gérard Genette, em « Introduction à l'architexte », quando ele utiliza o exemplo da autobiografia, tal como foi definida por Philippe Lejeune como um gênero novo, à parte dos gêneros já conhecidos (romance, poesia, teatro etc.). Para Genette, todo texto traz um componente de diálogo com seus predecessores – o que se poderia considerar uma tradição aos gêneros aristotélicos – mas não apenas, também com seus contemporâneos e posteriores. Um texto sempre se constrói a partir de um tecido textual que pode ou não ser novo, ao que Genette chamou de « transcendência textual »:

> [...] Il est de fait que *pour l'instant* le texte (ne) m'intéresse (que) par sa *transcendance textuelle*, savoir tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes. J'appelle cela la *transtextualité*, et j'y englobe *l'intertextualité* au sens strict (et « classique », depuis Julia Kristeva), c'est-à-dire la présence littérale (plus ou moins littérale, intégrale ou non) d'un texte dans un autre. […] J'y mets aussi, sous le terme, qui s'impose (sur le modèle *langage/métalangage*), de *métatextualité*, la relation transtextuelle qui unit un commentaire au texte qu'il commente.[56]

[55] (Viëtor 1986): 28
[56] (Genette 1986): 157

Deste modo, à teoria dos gêneros, Genette irá propor a teoria das figuras, em que cada texto remete, simultaneamente, de modo particular e geral, a outros textos.

Para Jean-Marie Schaeffer, entretanto, há que se estabelecer uma relação entre o fenômeno empírico (os textos particulares) e os conceitos (a noção de gênero). Para o autor, um determinado texto pode ser articulado com um ou mais gêneros e a esse fenômeno ele chamou de transformação genérica, enquanto o fenômeno da reduplicação (de certos traços de um determinado gênero, por exemplo), em que os textos seriam enquadrados em gêneros fechados e específicos seriam empobrecedores. Como exemplo, ele cita o caso de *Dom Quixote*, de Cervantes (1547-1616), em que a transformação genérica exercida com relação aos romances de cavalaria não se refere ao modelo completo, mais a traços isolados, escolhidos em diferentes níveis. Para Schaeffer, « l'étude de la généricité textuelle permet au contraire de montrer que les grands textes se qualifient non pas par une absence de traits génériques, mais au contraire par leu multiplicité extrême ».[57]

Esta mesma noção está presente em uma das passagens mais instigantes do romance *A Portrait of the artist as a young man*, de James Joyce (1882-1941), quando o personagem Stephen Dedalus (alter ego de Joyce), em uma conversa com colegas da universidade, discorre sobre estética. Ele explica que, na literatura, as formas (lírico, épico e dramático) se confundem e, citando o exemplo da balada folclórica inglesa « Turpin Hero », ele explica que o autor parte do lírico, que seria uma maneira de expressão do eu íntimo, prossegue em um momento épico, em que a narrativa se desenvolve do lírico e o centro de gravidade emocional se distancia do próprio artista e dos outros e, finalmente, torna-se dramática quando essa vitalidade flui para as outras pessoas, permitindo que cada uma assuma uma existência estética, enquanto o artista resta por trás da sua obra (ou além, ou sobre ela), impassível e impotente diante de suas consequências, como um Deus que desistiu de controlar as suas criaturas:

> The esthetic image in the dramatic form is life purified in and reprojected from the human imagination. The mystery of esthetic, like that of material creation, is accomplished. The artist, like the God of creation, remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails.[58]

[57] (Schaeffer 1986): 204
[58] (Joyce 1993):165-166

Em um ensaio que trabalha sobre a influência da música na obra do escritor irlandês, Zack Bowen observou que a balada mencionada pelo personagem Stephen reflete, da mesma maneira, a progressão do romance *A portrait...*, uma vez que o livro demarca um projeto de transubstanciação em obra de arte da própria vida do autor James Joyce. Turpin (personagem da balada) inicia como o protagonista da narrativa, mas, à medida que esta progride, ele vai saindo da balada, que é tomada por outra criação do próprio Turpin, mas que toma uma identidade separada da dele, do mesmo modo que ocorre na relação entre o autor James Joyce e o personagem com quem ele se identifica e que, depois, vai criando vida própria, Stephen Dedalus.[59]

Essa apreensão mais complexa do assunto, em que uma obra contém diversos níveis de gêneros (ou formas, como prefere Joyce), exemplifica o que Schaeffer entende sobre a existência dos gêneros nas formas literárias, não como noções delimitantes, mas antes, como operações ou formas de expressão de dadas obras.

Partindo desse ângulo crítico, Genette pontua a relação notável que existe entre um modo e um gênero. Segundo ele, um modo, tal como definido pela poética aristotélica, não pode ser considerado um gênero, um modo é uma categoria linguística pré-literária, isto é, é um parâmetro ao qual o texto se inscreve e adere, ainda que de maneira difusa:

> […] Il y a des modes, exemple: le récit; il y a des genres, exemple: le roman; la relation de genres aux modes est complexe e sans doute n'est-elle pas, comme le suggère Aristote, de simple inclusion. Les genres peuvent traverser les modes (Œdipe raconté reste tragique), peut-être comme les œuvres traversent les genres – peut-être différemment : mais nous savons bien qu'un roman n'est pas seulement un récit, et donc qu'il n'est pas une espèce du récit, ni même une espèce de récit. [60]

O conceito *operacional* do gênero comporta uma ideia de movimento, transcendência e diálogo, ao contrário da acepção aristotélica, que imprime uma marca única e indelével a objetos que não são estanques, como observa Genette.

O que há em comum, entre esses teóricos, é o fato de que eles reconhecem que o gênero não é exatamente um limite, nem sequer uma pré-condição, mas muito mais uma matéria moldável segundo as demandas de cada autor e de cada obra. Tzvetan Todorov simplifica ainda mais a questão no texto « A origem dos gêneros », quando, ao citar Maurice Blanchot, afirma que a norma - no caso, o gênero – só se torna visível após a sua transgressão, pois, segundo o

[59] (Bowen 1975): 42
[60] (Genette 1986): 147-148

autor, seria justamente ao desrespeitar as fronteiras do gênero que o autor as cria.[61] Para Todorov, « o gênero é o lugar de encontro da poética geral e da história literária dos eventos ».[62]

Ora, no que se refere ao gênero conhecido como « viático » tais observações não poderiam ser mais pertinentes, pois que é sempre discutível o pertencimento do gênero a um modo e vice-versa. Um relato não precisa ser uma narrativa, sequer necessita ser textual, e ainda assim, pode ser considerado do gênero viático, uma vez estabelecidas as conexões que o definem como tal junto ao leitor. Mas que conexões seriam estas e de que ordem?

No decorrer da história, pode-se notar a persistência de alguns indícios do pacto viático que os relatos de viagem estabelecem com o leitor, tais como o compromisso com o real e o componente maravilhoso. Contudo, trata-se de um real ficcionalizado ou de uma ficção realista? Tal dicotomia é inteiramente submissa ao contexto da produção e recepção de tais textos, como nota Belzgaou:

> [...] Le voyageur cherche à enchanter son lecteur, à faire de son récit « un miroir des merveilles », où l'extraordinaire relève souvent du surnaturel. Mais il ne s'agit alors pas de fantasmagories nées de la seule imagination de l'auteur celui-ci puise dans l'imaginaire de son temps. L'époque détermine pour une large part la place qu'occupe le surnaturel et les formes qu'il revêt.[63]

Do maravilhoso e sobrenatural, persistente até em relatos de viagem da atualidade, surge, ainda na Antiguidade, a figura do viajante-documental (posteriormente, chamado de naturalista e, atualmente, cientista), aquele que parte em busca de conhecimento e de melhor descrever o mundo em que vivemos, que pode ser exemplificado na figura de Heródoto (480 a.C.-425 d.C.), autor de uma obra monumental sobre as viagens que realizou. O conjunto conhecido hoje como *Histórias* tem objetivos de pesquisa e instrução sobre o mundo conhecido de então (*Oikoumenê*, em grego) e sobre a história da expansão do império Persa e uma descrição das regiões submissas a ele (como o Egito). Para coletar dados para a sua obra, Heródoto viajou pela Ásia Menor, Babilônia, Pérsia, Egito e África do Norte, entre outros. Por diversas vezes no seu relato, o viajante historiador enfatiza o aspecto científico das suas observações, jamais se deixando levar por mitos ou lendas inverossímeis, ainda que certas narrativas possam ser verdadeiras, como a existência de mar do outro lado da Europa, o autor restringe-se estritamente ao verificável, de modo a dar legitimidade aos seus relatos:

---

[61] (Todorov 1981): 47
[62] Ibidem: 53
[63] (Belzgaou 2008): 215

> [...] Je ne puis, malgré tous mes efforts, trouver un témoin oculaire qui me confirme l'existence d'une mer au-delà de L'Europe. Tout ce que je puis dire, c'est que l'étain nous arrive de l'extrémité du monde, ainsi que l'ambre.[64]

Contudo, a despeito de todo o esforço de aproximação com o real e o verdadeiro, o relato de viagem não pode ser diferenciado de qualquer outro gênero impregnado da subjetividade do autor, afinal é ele quem avalia, seleciona, pesa e analisa o que é transmitido. Marie-Christine Gomez-Géraud destaca que o gênero viático deve muito hoje à visão da viagem romântica, que exprime o encontro do eu com o mundo, sendo a figura do viajante central neste tipo de narrativa, que sempre será sujeita a uma subjetividade, a despeito de todo o esforço em provar o contrário:

> Telle est donc la première exigence que se fixe le récit de voyage (la verité), au demeurant toujours soupçonné d'être un reflet infidèle du monde absent qu'il cherche à évoquer. Depuis l'Antiquité, Mercure n'est pas le dieu tutélaire des voyageurs et des menteurs ? Aussi la poétique du genre se fonde-t-elle en premier lieu sur l'affirmation du dire vrai, dont dépend immédiatement, suivant un *topos* en vogue dans la littérature de l'époque, le désir d'écrire « simplement, véritablement et purement », « sans autrement pindariser ou farder le langage ».[65]

Ao analisar os relatos de viagem à América nos séculos XVI a XVIII, Réal Ouellet os configurou como constituintes de um « gênero proteiforme », que tem suas características constantemente alteradas. Contudo, ainda que disponha de tal maleabilidade, alguns destes atributos ocorrem em maior probabilidade e podem levar à definição de um gênero único (embora múltiplo e diversificado), estabelecido a partir de um *pacto viático*.[66] Ouellet reafirma, neste aspecto, a importância desse compromisso com o real. Segundo o autor, o pacto viático concentra-se nos dados retirados da verdade factual e da exatidão objetiva.

Com respeito aos relatos de viagem de padres franceses às colônias Réal Ouellet, observa a qualidade heterogênea destes textos, que oscilam na própria denominação utilizada para designá-los. Um exemplo é o prefácio de *Nouveau voyage aux îles de l'Amérique*, publicado em 1722, de autoria do frei dominicano Jean-Baptiste Labat (1663-1738). No prefácio deste relato, o frei explica que « les mémoires que je donne au public ne sont autre chose que la relation et le journal du voyage et du séjour que j'ai fait aux îles de l'Amérique

[64] (Belzgaou 2008): 15
[65] (Gomez-Géraud 2000):16-17
[66] (Ouellet 2010) :9-16.

pendant environ douze années. »[67] A intenção é distinguir os três tipos de discurso do relato de viagem : a narrativa, a descrição e o comentário.

No livro *Le récit de voyage au prisme de la littérature* , Roland Le Huenen propõe uma solução metodológica para o fato de o relato de viagem ser um gênero aberto e maleável: inseri-lo como subgênero de outros gêneros claramente delimitados dentro do âmbito da crítica literária, que seriam, por exemplo, as memórias, a correspondência, o diário íntimo etc. Contudo, quais seriam as características próprias do gênero viático, ainda que associado a outros gêneros? Le Huenen propõe alguns parâmetros básicos, tais como a relação entre a viagem e o texto; a relação entre o factual e o ficcional e a relação entre o discurso científico (histórico ou geográfico, por exemplo) e a subjetividade da experiência circunstancial de um sujeito que narra:

> Comme sa désignation l'indique le récit de voyage, s'il est un récit, implique aussi un voyage, et c'est en quoi s'affirme d'abord son originalité. Un voyage c'est-à-dire un déplacement réel dans l'espace, au long d'une certaine durée, et qui est d'emblée posé comme un préalable au récit même. Le syntagme récit-de-voyage établit de façon nécessaire une relation d'antécédence et de tutelle entre ses termes, entre le texte et son objet. Qu'il s'agisse de relations de missionnaires, d'observations de naturalistes, de journaux de bord d'un navigateur, de carnets de route d'un amateur d'archéologie, celles-ci se présentent toujours comme le constat d'une expérience, le rapport circonstancié d'observations conduites sur les lieux-mêmes.[68]

Do mesmo modo, Gomez-Géraud pontua a experiência da viagem na construção do texto e na sua plena justificativa:

> Ce « genre sans loi » accueillant des discours d'origine très variée (celui du géographe, du botaniste, de l'ambassadeur, du pèlerin etc.) trouve son unité fondamentale dans l'expérience viatique du rédacteur : point de départ du texte, elle en justifie pleinement l'écriture.[69]

Portanto, o relato de viagem implica uma relação tutelar entre o texto e o seu objeto: a viagem. Não importa o formato ou o meio, todo e qualquer relato de viagem comportará esta relação óbvia, não importando se se trata de um relato ficcional ou não, de uma narrativa dialógica ou registros esparsos, de um texto ou de um conjunto iconográfico. Se guardarmos tal amplitude de visão, ainda permanece a relação básica entre um trajeto espacial e a narração dos

[67] (Ouellet 2010): 3
[68] (Huenen 2015) : 26
[69] (Gomez-Géraud 2000): 15

acontecimentos ocorridos em tal distância e período ou, em outras palavras, uma questão de forma.

Assim como os tipos de discurso múltiplos, não é incomum encontrar relatos de viagem com uma ampla diversidade formal, desde a narrativa em prosa, até os diários, as cartas, as notas simples, o relato oral, a epopeia (caso de *Os Lusíadas*, de Camões, publicado três anos depois do regresso do autor do Oriente, em 1572) e as anotações marginais em livros, como ocorreu no século XVIII, em que a procura por manuscritos de viagem era tão grande, que a marinha britânica tomou como prática confiscar todas as anotações de viagem dos marinheiros das viagens financiadas pelo governo, com vias a produzir relatos oficiais únicos. Prática que era burlada pela tripulação, que escrevia à margem de bíblias e outros livros.[70]

Estes discursos não oficiais e paralelos competem com os relatos oficiais, produzidos por autores a serviço de algum governo ou patrocinado por uma igreja ou instituição específica, como um museu, uma universidade ou um mecenas. Muitas vezes, a viagem é resultado de um empreendimento oficial e a marca desse comprometimento está presente nos relatos, não apenas na dedicatória e no prefácio, mas na própria estratégia de abordagem na qual o discurso é construído.

Nos séculos XVII e XVIII, este tipo de narrativa teria muitas características das enciclopédias, com descrições detalhadas e o enfileiramento de listas. De fato, talvez seja esta uma das principais características dos relatos de viagem: inserir no seu cerne o que em outras formas de discurso seria considerado um anexo, um ponto de referência, ou detalhe. Em « Speaking out: travel and structure in Herman Melville's early narratives », Janet Giltrow ressalta que, na época do autor de *Moby Dick* (1851), os relatos de viagem tinham como grau de atratividade a não ficcionalidade, atestada pela inclusão (às vezes de modo excessivo) de documentação, cartas, relatórios, listas de equipamento de viagem etc.:

> The experience of travel invites documentation. In his log or journal, the traveler registers and organizes foreign phenomena, thus mitigating feelings of disorientation. Letters-home are another verbal dimension of travel: with his dispatches, the traveler maintains his personal, linguistic, and cultural connection with the society whence he came and to which he will return. Many travel books in the eighteenth and nineteenth centuries were presented in journal form or as collections of letters, and even those which, like Melville's, were not, performed similar functions in reclaiming the writer's membership in the society from which he had been temporarily separated. On his return, the traveler speaks out: the

[70] (Adams 1983): 42

> publication of his journey document announces his reincorporation into a familiar community and the end to his provisional alienation.[71]

O caso do romance alegórico *Moby Dick* do autor americano é significativo, em vários aspectos. Embora hoje seja comprovado o carácter romanesco (ou autoficcional) dos livros anteriores do autor, eles foram muito bem recebidos à época por serem considerados relatos de viagem não ficcionais. Inversamente, o caráter híbrido de *Moby Dick*, assumidamente uma obra de ficção que tomou emprestadas algumas características do gênero no qual o escritor já era reconhecido na época, foi decepcionante. Melville (1819-1891) recorre ao mesmo recurso dos seus relatos de viagem, ao fazer ampla documentação do barco baleeiro, da viagem, da tripulação e mesmo das baleias, basta ver a longa digressão em que o autor detalha as diversas espécies do animal (que ele insiste em considerar um peixe), no capítulo « Cetology »[72]:

> According to magnitude I divide the whales into three primary BOOKS (subdivisible into CHAPTERS), and these shall comprehend them all, both small and large.
> I. The Folio Whale; II. the Octavo Whale; III. The Duodecimo Whale.
> As the type of the Folio I present the Sperjm Whale; of the Octavo, the Grampus; of the Duodecimo, the Porpoise.
> FOLIOS. Among these I here include the following chapters: - I. the Sperm Whale; II. The Right Whale; III. The Fin-back Whale; IV. The Hump-backed Whale; V. the Razor-back Whale; VI. The Sulphur-bottom Whale.
> BOOK I. (Folio), Chapter I. (Sperm Whale). – This whale, among the English of old vaguely known as the Trumpa whale, and the Phuseter whale, and the Anvil-headed whale, is the Cachalot of the French, and the Pottsfisch of the Germans, and the Matrocephalus of the Long Words. He is, without doubt, the largest inhabitant of the globe; the most formidable of all whales to encounter; the most majestic in aspect; and lastly, by far the most valuable in commerce; he being the only creature from which that valuable substance, spermaceti, is obtained.[73]

Assim mesmo, na época da sua publicação e durante toda a vida de Herman Melville, *Moby Dick* não contaria com a mesma receptividade dos livros anteriores: tinha a pretensão de ser um relato de viagem, mas faltava-lhe a qualidade de ser um. A título de comparação, Janet Giltrow avaliou a recepção dos primeiros livros de Melville à época da publicação e, o que chamava a atenção dos críticos e dos leitores era o fato de que se tratassem de narrativas de viagem efetivamente realizadas. Embora hoje se saiba que *Typee* (1846), por exemplo, era, na verdade, um romance, Giltrow comenta sobre uma resenha publicada na

[71] (Giltrow 1980):19
[72] (Melville 2004):164-179
[73] Ibidem:168-169

ocasião do lançamento do livro, que prometia uma divertida leitura de uma narrativa não ficcional:

> This reviewer (crítica publicada sobre o livro *Typee*), by pre- dicting the incredulity of some readers, recommended *Typee* on just that basis: it would amaze and provoke American readers with its wonderful news from abroad, and with its truthful marvels. It was not only the high adventure of the book that attracted its readers but also the formal appeal of travel writing, which promised a literal account of outlandish sights and far-fetched facts as revealed to the voyager.

Nota-se assim que Giltrow chama a atenção do leitor para a grande qualidade da obra, com o alto grau de aventura do livro, com seus relatos de uma terra distante e com suas *maravilhas verídicas*[74] (por mais díspares que tais palavras sejam). Em resumo, embora não se possa afirmar que, na ocasião do seu lançamento, o insucesso de *Moby Dick* deveu-se exclusivamente ao fato de que a obra fosse assumidamente ficcional, também não se pode deixar este aspecto de lado. Em paralelo, houve outros fatores que fizeram com que a obra maior de Melville ficasse relegada a terceiro plano, tais como as inúmeras elipses na publicação da primeira edição inglesa, principalmente o Epílogo, em que o leitor é informado que o narrador Ishmael sobrevive para contar a história. De fato, os primeiros leitores de *Moby Dick* não compreenderam porque o personagem simplesmente desaparece da narrativa.

Além deste caso paradigmático de um dos maiores clássicos da literatura americana, Melville também sofreu mais uma vez o desprezo pelo seu romance *Mardi* (1849) que, como *Moby Dick*, é uma narrativa declaradamente fictícia. A este respeito, o escritor francês Charles Dantzig comentou: « Les lecteurs mâles qui font le succès des récits d'aventures n'aiment pas les romans : après la catastrophe du succès, comme dit Tennessee Williams, Melville a connu le coup de dés de l'échec. »[75]

E, entretanto, há poucos livros sobre os quais se pode afirmar que resumam a quinta-essência do gênero viático, como é o caso de *Moby Dick*. A narrativa dramática, aventuresca, de caráter alegórico e contrabalançando o factual com o romanesco, o transcendental e o simbólico, faz com que este livro seja uma permanente obra em aberto, um convite à leitura, marcando a relação inextricável entre vida e literatura, como observou Michel Butor, e está claro neste trecho do romance de Melville, em que ele fala dos « milhares de sereias » que convidam um homem à viagem e ao sobrenatural:

---

[74] Grifo meu.
[75] (Dantzig 2006): 61

> To the death-longing eyes of such men, who still have left in them some interior compunctions against suicide, does the all-contributed and all-receptive ocean alluringly spread forth his whole plain of unimaginable, taking terrors, and wonderful, new-life adventures; and from the hearts of infinite Pacifics, the thousand mermaids sing to them – 'Come hither, broken-hearted; here is another life without the guilt of intermediate death; here are wonders supernatural, without dying for them.'[76]

A narrativa de difícil categorização de Melville resume o empreendimento da ocupação do espaço pela escrita e vice-versa, construindo e descontruindo, em um permanente convite a uma viagem permanente, « uma outra vida, sem a culpa da morte intermediária », relato que apela para outras narrativas, em um incessante ir e vir.

Eis em que consistem as digressões e a preocupação com o documental e o descritivo: o autor do relato de viagem precisa reconstruir o espaço em duas dimensões. Entretanto, não é sem problemas que isso ocorre. Huelen nota as transições difíceis, dentro da obra, que encontra o autor para inserir tais digressões descritivas e, sobre este aspecto, ele destaca as diferenças entre um relato ficcional e um não ficcional:

> […] Alors que dans le premier la description est mise au service du récit, lui est hiérarchiquement soumise, et que le romancier se plaît à jouer des changement de rythme que ce statut formel autorise, dans la relation de voyage, loin d'être réduite à une simple fonction ancillaire, la description occupe une place de prime importance, avec pour conséquence de substituer à l'organisation hiérarchique de la fiction une structure agonique qui trouve un écho, parfois amplifié, dans l'ordre syntaxique de la mise en texte.[77]

Marie Christine Gomez-Géraud, no livro *Écrire le voyage au XVIe siècle en France*, destaca que tais digressões presentes nos relatos de viagem têm a função muito específica de demonstrar ao leitor três aspectos importantes de tais narrativas: em primeiro lugar, que o que o autor diz é verdadeiro e, portanto, pode ser comprovado por uma lista de informações retiradas à cru do factual e observável (listas de costumes, vestimentas, aspectos da flora e da fauna, lendas etc.). Em segundo lugar, o desejo de classificar o inclassificável, ou seja, de dar conta da totalidade do mundo, que toma o autor de um impulso enciclopédico. E, por fim, uma maneira de aprender o outro, o diferente. Nas palavras de Gomez-Géraud:

> Le mode d'introduction du paragraphe digressif se caractérise donc par sa diversité. Il reflète et synthétise largement les ambitions du texte viatique, désireux de

[76] (Melville 2004): 614
[77] (Huenen 2015): 31

> renfermer le monde dans son intégralité, en absorbant aussi l'inclassable, qu'il soit ou non désigné comme tel.[78]

Um aspecto importante do gênero viático é que estas narrativas têm, quase que invariavelmente, a marca da alteridade. Narrar o que é diverso, exótico, incompreensível está no cerne destes relatos. Ainda que haja narrativas realizadas dentro da própria região ou país do autor, a característica mais marcante é uma preocupação em registrar aquilo que difere do universo cultural daquele que escreve, assim como o do público leitor.

A partir do Renascimento, o caráter de alteridade das regiões descobertas pelos viajantes europeus e dos povos que ali encontraram contribuiu no projeto de refundar o mundo segundo os parâmetros europeus. Esta característica já estava presente em outros períodos, ainda que de modo menos marcante. Já no século V a.C., Heródoto observava os costumes bárbaros dos povos que conheceu em suas viagens. Gomez-Géraud recorda que mesmo os relatos de viagem medievais se deleitavam em apresentar certas características distintivas das nações estrangeiras que povoavam o mundo conhecido. Isto é, narrar o desconhecido sempre constituiu um importante interesse dos relatos de viagem, mas é durante o Renascimento, com a expansão dos povos europeus em outras regiões do mundo que esta dimensão passa a ser um aspecto fundamental de tais narrativas.

> [...]À la Renaissance, le récit de voyage, miroir d'un intérêt grandissant pour des habitus inconnus, devient plus nettement le théâtre où contempler les peuples du monde dans leur diversité. Certains s'attachent à décrire les coutumes étrangères avec une précision très neuve. Pierrre Belon, par exemple, rapporte les méthodes d'éducation et d'hygiène infantile ou les soins du corps en usage chez les Turcs. De son côté, Jean de Léry se livre à une description minutieuse du rituel cannibale chez les Indiens tupi.[79]

Explicando melhor, os relatos de viagem adquirem, neste período, a função catalisadora da identidade – seja ela local ou nacional -, na medida em que objetiva ressaltar o estranho a partir de um determinado posicionamento. Trata-se de um importante instrumento de formação identitária, pois ele põe em evidência a existência do outro. Ora, e se eles, os « outros » existem, nós, que não somos outros, mas os mesmos – devemos existir também. Desta maneira, a partir do século XVI, os relatos de viagem constituem importantes ferramentas para o progresso da empresa colonial e daquilo que possibilitou gerar o objeto colonial, como destaca Mary Louise Pratt:

---

[78] (Gomez-Géraud 2000):79
[79] Ibidem: 50

> Travel books, I argue, gave European reading publics a sense of ownership, entitlement and familiarity with respect to the distant parts of the world that were being explored, invaded, invested in, and colonized. Travel books were very popular. They created a sense of curiosity, excitement, adventure and even moral fervor about European expansionism. They were, I argue, one of the key instruments that made people « at home » in Europe feel part of a planetary Project; a key instrument, in other words, in creating the « domestic subject » of empire.[80]

Assim, as narrativas de viagem em toda a sua diversidade e complexidade contribuíram para a constituição de uma identidade expansionista europeia até mesmo no homem comum, naquela parcela da população que muito dificilmente iria beneficiar-se diretamente do empreendimento colonizador. Ele tornou-se a ferramenta que possibilitou a pessoas de diversas origens e classes sociais se sentirem parte de um projeto maior e que compartilhassem um objetivo comum, algo que as fazia se sentir « em casa », nas palavras de Pratt. O livro *Imperial eyes* : travel writing and transculturation. de Mary Louise Pratt tem sua primeira publicação no início dos anos 1990, exatamente no centro do redemoinho de pesquisas que surgiam sobre o gênero, em um esforço coletivo do meio acadêmico de escrutínio dos discursos gerados no processo da colonização. Era uma maneira, nas palavras da autora, de *descolonizar* o conhecimento, a história e as relações humanas.[81]

A partir da leitura de um manuscrito datado de 1615, em Cuzco, uma carta de um andino desconhecido para o rei Felipe III da Espanha, Pratt sugere uma nova definição para a abordagem dos relatos de viagem pós-descobrimento, que é a formulação « zona de contato ». O autor da carta chamava-se Felipe Guaman Poma de Ayala e redigiu aproximadamente 800 páginas, além de 400 desenhos com legendas, revisando a conquista europeia no mundo andino e sugerindo, no final, uma nova forma colaborativa de governo, entre as elites espanholas e andinas, que levasse em conta igualmente a história e a cultura do povo ameríndio. Para Pratt, a carta de Felipe Guaman Poma de Ayala é um exemplo de como os povos subordinados ao processo da colonização, ainda que não estivessem em uma posição de poder e controle sobre os colonizadores, tinham condições de determinar em que medida eles iriam assumir ou incorporar os valores e os costumes destes e aquilo que deveria ser alterado e adaptado, segundo a conveniência dos povos locais. Este processo, Mary Louise Pratt chamou de transculturação.

> The readability of Guaman Poma's letter today is another sign of the changing intellectual dynamics through which imperial meaning-making has become a

[80] (Pratt 2008):3.
[81] Ibidem: 3.

> subject of critical investigation. His elaborate intercultural text and its tragic history exemplify the possibilities and perils of writing in what this book calls 'contact zones', that is, social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often in highly asymmetrical relations of domination and subordination – such as colonialism and slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today.[82]

O termo « zona de contato » aqui é fundamental, pois ele pontua simultaneamente um espaço e um tempo em que dois sujeitos separados histórica e geograficamente estão presentes na constituição de uma nova forma de apreensão do real, que necessariamente envolve uma relação interativa, diversa da ótica colonialista excludente, pois leva em conta uma dimensão discêntrica do discurso. Ainda dentro desta topologia, haveria um outro fenômeno que Mary Louise Pratt descreve como a « expressão autoetnográfica », que consistiria em instâncias nas quais o objeto colonizado se aproxima da perspectiva cultural do colonizador e a assimila. Em outras palavras, enquanto os discursos etnográficos seriam textos através dos quais os colonizadores representam o sujeito colonizado, os discursos autoetnográficos são textos em que estes últimos constroem em resposta a estas representações, utilizando recursos do próprio colonizador, tais como o alfabeto, a ideologia, a forma do discurso e da iconografia, a cartografia etc. Entretanto, a utilização de tais recursos nesta zona de contato não é mais o resultado de uma estratégia homogênea, europeia e colonizadora, mas o surgimento de discursos híbridos, ambíguos e dialógicos.

No epílogo de *A conquista da América*, Tzvetan Todorov afirma que o grande marco do período do Renascimento foi a descoberta da existência do outro. Descoberta que continua sendo individual e coletiva, no sentido histórico e epistemológico, como afirma neste trecho:

> A história da conquista da América me leva a crer que uma grande mudança ocorreu (ou melhor, se revelou) na aurora do século XVI digamos, entre Colombo e Cortez [...]. Desde aquela época, e durante quase trezentos e cinquenta anos, a Europa ocidental tem-se esforçado em assimilar o outro, em fazer desaparecer a alteridade exterior, e em grande parte conseguiu fazê-lo. Seu modo de vida e seus valores se espalharam por todo o mundo; como queria Colombo, os colonizados adotaram nossos costumes e se vestiram.[83]

De fato, os relatos de viagem contribuíram para a construção de um discurso sobre essa diferença primordial que suscitou novas áreas epistemológicas de conhecimento, tais como a etnografia, a linguística, a antropologia etc. Francis Affergan, no prefácio de *Construire le*

[82] Ibidem:. 7.
[83] (Todorov 2011): 360-361.

savoir anthropologique situa o nascimento da ethnoantropologia na descoberta do outro. Segundo ele, não foi por acaso que o Ocidente inventou essa disciplina, mas precisamente pelo fato de que a civilização ocidental foi a primeira a compreender que a própria identidade não poderia ser construída sem uma oposição fabricada:

> L'Occident a inventé cette discipline (l'ethno-anthropologie) parce qu'elle est la première civilisation à avoir compris qu'aucune image de soi – aucune identité, fût-elle la plus fantasmatique – ne peut s'ériger sans une opposition, voire une contradiction, ou à tout le moins une comparaison, à ou avec l'image de l'Autre qu'elle se fabrique. Que l'on fasse commencer l'ethno-anthropologie à la découverte de l'Amérique, au texte de Rousseau sur l'inégalité parmi les hommes, ou encore, en Amérique du Nord et en Angleterre durant la seconde moitié du XIXe siècle, cela importe peu, car, à chaque fois, le discours théorique sur les relations entre l'altérité et l'identité s'enracine dans un état de crise, c'est-à-dire un état critique.[84]

Entretanto, não são apenas os costumes exóticos dos outros e as riquezas naturais de países distantes que chegavam ao Europeu através dos relatos de viagem. Igualmente a língua, principalmente as palavras estrangeiras que tinham um significado peculiar. Assim, a época das grandes descobertas foi igualmente um período de grande desenvolvimento dos estudos linguísticos, a partir de estudos comparativos e da necessidade de se comunicar com os povos encontrados em outras regiões do planeta. Este encontro linguístico iria gerar consequências também nas línguas europeias, em vários âmbitos, como observa Gomez-Géraud:

> A n'en pas douter donc, la pratique du voyage et l'expérience des Grandes Découvertes ont été à l'origine d'un phénomène linguistique déterminant pour les idiomes du Vieux Monde. Dans le même temps, l'élargissement des horizons géographiques a vigoureusement stimulé l'étude des langues autochtones : la tâche des explorateurs, des commerçants ou des missionnaires imposait une connaissance, même sommaire, des idiomes des Nouveaux Mondes.[85]

Um dos viajantes que notavelmente se preocupou em registrar a língua dos ameríndios foi o francês Jean de Léry (1536-1613), que catalogou 140 palavras do léxico tupi na sua *Histoire d'un voyage*. Gomez-Giraud observou que um grande número dessas palavras

[84] (Affergan 1999):12-13
[85] (Gomez-Géraud 2000):93

foi incorporado ao léxico francês, das quais algumas persistem até hoje. Alguns exemplos são os nomes de animais: *ara, coati, toucan* e nomes de árvores, como *araboutan* e *acajou*.[86]

Recapitulando algumas das principais características do gênero viático, há, em primeiro lugar, a relação tutelar entre o relato e a viagem, não importando a forma em que este vínculo se estabelecerá (por uma narrativa cronologicamente organizada, por correspondências, por diários, anotações dispersas de viagens, registros imagéticos, testemunhos de terceiros etc.). Em segundo lugar, a forte relação de compromisso com o real e o factual e não apenas o verossímil. Ainda que se trate de um texto ficcional, é possível perceber esta característica. Por fim, no eixo central dos relatos (e, inclusive, da própria motivação da viagem) está a questão da alteridade que contribuiu para a constituição de inteiras disciplinas, reproduzindo novas formas de discursos de poder que, em última análise, formaram as bases dos estados coloniais para a exploração de outras regiões e povos. É nesse sentido que uma importante parte da crítica sobre as narrativas de viajantes tem se aproximado das teorias pós-coloniais, desenvolvendo novas definições e adotando novos ângulos de apreciação dentro dos estudos dos relatos de viagem.

Delineada algumas de suas principais características, surge a questão sobre o modo de abordagem do gênero viático com as especificidades próprias e identificáveis dos estudos literários, tais como as condições de produção e recepção dos relatos, o papel do autor e a relação que este estabelece com o narrador e o personagem do relato, a relação entre texto e espaço.

[86] Ibidem: 98

I.2 – Percepção do relato de viagem: perspectiva histórica

Objetivamente, é possível classificar os relatos de viagem de diversas maneiras, que podem ser resumidas em quatro grandes períodos, com características e objetivos comuns, ainda que cada viajante ou escritor tenha o seu caráter único. Assim, há um primeiro período, que vai dos primórdios da literatura mundial, na Mesopotâmia, no final do terceiro milênio a.C., até a queda do Império Romano; a seguir, da Idade Média até 1492, ano da chegada dos europeus à América; depois, o terceiro período que vai até o fim da época colonial, após a Segunda Guerra, quando se inicia o quarto período, até os nossos dias.

Historicamente, os épicos sumérios da Mesopotâmia são os exemplares mais antigos de literatura de que dispomos e, invariavelmente, narram viagens históricas ou fictícias, presentes na tradição oral deste povo. Compostos na língua extinta suméria foram registrados em escrita cuneiforme, entre 2800 e 1595 a.C.. Segundo o especialista em línguas e civilizações antigas Scott B. Noegel, esta literatura tinha uma função de propaganda ideológica e política, uma vez que os reis da região declaravam parentesco com as divindades presentes nos épicos.[87] Destes textos, destacam-se os pertencentes à tradição Enmerkar (aprox. 2800 a.C.), relativos ao reino de Shulgi, de Uruk, e a guerra que este empreendeu contra o rei de Aratta, uma cidade próxima de Hamadan, no Irã moderno; dois poemas épicos sobre o herói Lugalbanda, entre 2800 a 2700 a.C. e diversas versões de textos pertencentes à tradição sobre o rei sumério Gilgamesh. O segundo dos poemas sobre Lugalbanda relata a jornada do herói no dorso de um pássaro mágico para pedir auxílio à deusa Inanna para vencer seus inimigos, consistindo no primeiro relato de viagem já escrito de que dispomos.

Desta literatura mesopotâmica, dentre os textos mais difundidos e conhecidos está o conjunto de poemas da *Epopeia de Gilgamesh*, cujos vestígios em placas cuneiformes mais antigos datam de 2003-1595 a.C..[88] O texto não apenas é historicamente um dos primeiros exemplares da literatura mundial, como muito possivelmente tenha sido o primeiro *best-seller*. Isso porque, após o período babilônico, o épico circulou por outras regiões do planeta, onde placas com a história de Gilgamesh têm sido descobertas em escavações nas últimas duas décadas, com naturais alterações nas versões, além de escritas em outras línguas, diversas do original. De acordo com Noegel, com as informações de que dispomos hoje, é possível dizer

[87] (Noegel 2005): 234-235
[88] (Abusch 2001): 615

que *Gilgamesh* foi reescrito e traduzido até o século II a.C..[89] E, como atestam diversos achados arqueológicos, a versão mais antiga sofreu modificações até o decorrer do primeiro milênio a.C., o que atesta a alta popularidade da história ainda no mundo antigo. Porém, neste momento, as duas versões originais, de onze e doze placas, são as mais antigas já encontradas e têm sido utilizadas por pesquisadores como fonte de comparação com versões posteriores e com narrativas escritas em outros contextos, mas que podem apresentar similitudes com *Gilgamesh*, como a *Odisseia*, de Homero (séc. VII a.C.) e diversos episódios bíblicos, como é o caso da história de Jacó, pai fundador de Israel[90], o que comprova que não apenas os personagens, mas os próprios textos também viajam no tempo.

Na versão babilônica antiga, o épico narra a história de Gilgamesh, o rei-guerreiro de Uruk, que oprime o seu povo. De modo a acalmar a ferocidade do rei, os deuses criam Enkidu, o seu igual, que se tornará grande amigo de Gilgamesh. Em busca da fama, eles viajam para a floresta do cedro, onde eles matam o monstro Huwawa e Enkidu é sentenciado à morte pelos deuses, o que deixa Gilgamesh devastado e parte em uma rota sem destino, em busca da eternidade, passando por inúmeras situações heroicas e banais, encontros com deuses e outras peripécias. Nas três versões existentes de Gilgamesh o final é o mesmo: ele aprende, por diferentes meios, que a imortalidade é impossível e que deve buscá-la formando uma família e criando filhos, que serão a sua parcela de imortalidade no mundo. Ele torna-se assim um sábio e sensato governante para o seu povo e aceita enfrentar a morte pacificamente.[91]

Deste período, o texto mais antigo de um relato de viagem não ficcional é de cerca 1130 a.C., de um padre egípcio chamado Unamón, que viajou ao Líbano para comprar cedro para o seu templo e é roubado, sequestrado por piratas e quase assassinado. Apesar de não ter conseguido o seu objetivo, Unamón escreveu suas histórias em um papiro, que nos chegou aos dias atuais de modo fragmentário.[92]

No que se refere à tradição ocidental, um dos primeiros textos da literatura é um relato de viagem: a *Odisseia*, de Homero[93], cuja data de publicação, assim como a da *Ilíada*, do mesmo autor, tem sido considerada o início do século VII a.C., inferida a partir da invenção do alfabeto grego, no qual a obra foi escrita[94]. A *Ilíada* relata a Guerra de Troia e a *Odisseia* narra

---

[89] (Noegel 2005): 237

[90] A este respeito, ver o artigo de Esther Hamori, "Echoes of Gilgamesh in the Jacob Story", de 2011 (Hamori 2011).

[91] (Abusch 2001): 616-622

[92] (Thompson 2011): 34

[93] Os primeiros textos escritos no alfabeto grego são quatro: a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero e *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias* (Havelock 1986).

[94] A questão da data da publicação da *Odisseia* é discutida por Havelock em "Introducing the Muse", *in:* Havelock 1986: 19-23.

em cantos o retorno de Odisseus (Ulisses, em romano) para casa, na ilha de Ítaca, após a queda de Troia. Desta época, destacam-se, principalmente, os relatos de viagem de Heródoto , do século V a.C., que deixou uma vasta obra conhecida pela tradição sob o nome de *Historiè* (histórias), que tinha como objetivo delimitar a circunscrição exata do *oikoumenê*, que quer dizer, em grego, do mundo habitado.[95] Ele escreveu sobre as viagens que realizou pelo Mediterrâneo, passando pelo Mar Negro e Egito, por Atenas, pela Itália, Mesopotâmia e Babilônia. Entre os aspectos mais notáveis dos seus relatos está a coleta de lendas dos locais que visitou e a comparação que realizou entre elas. Destacam-se, dentre estas lendas, as várias histórias sobre Hércules e sobre o labirinto, além de relatos sobre as culturas e costumes das regiões que percorreu.

Outros importantes relatos de viagem deste período são a obra *Helados Periégesis* (*Descrições da Grécia*), publicada no século II, do geógrafo grego Pausânias, que descreveu em dez livros as diversas regiões da Grécia por onde passou[96], e os oito livros que relatam a campanha da Gália do imperador romano Júlio César, na obra *Commentarii de bello gallico*, do século I a.C., que descreveu em dez livros as diversas regiões da Grécia que visitou, publicada no século II. A obra de Pausânias é uma referência nos estudos dos helenistas e fundamental para a história em geral. Graças a ela, por exemplo, foi possível identificar a localização de diversos sítios arqueológicos gregos, como Olímpia e Delfos.

Durante a Idade Média, *Le Livre des Merveilles* (1298-1299), do veneziano Marco Polo (1254-1324), escrito em francês arcaico por Rustichello de Pisa, é o grande modelo do relato de viagem que fascina e deslumbra o leitor com uma narrativa repleta de peripécias e descobertas de um mundo desconhecido: o Oriente. Logo no início de *Le Livre des Merveilles*, é dada uma das características do relato de viagem: « C'est ainsi que notre livre vous les contera en clair et bon ordre, tout comme Messire Marco Polo, sage et noble citoyen de Venise, les décrit parce qu'il les a vues de ses propres yeux. »[97] *Ver com seus próprios olhos* e narrar o que viu ao público leitor consistiu, não apenas durante a Idade Média, mas durante muitos séculos, a principal atratividade deste gênero. Narrar o maravilhoso e o fantástico como coisas e fatos reais atiçou a curiosidade de muitos.

Filho e sobrinho de bem-sucedidos viajantes mercantis da rota da seda, o jovem empreendedor Marco partiu na sua primeira grande viagem com apenas 16 anos de idade, em

[95] (Belzgaou 2008): p.7.
[96] (Pausanias 1933)
[97] (Philippe 2007) : 11

busca de especiarias, juntamente com seus parentes. Eles atravessaram o Mediterrâneo, a Pérsia, o Golfo Pérsico, a Cachemira, o deserto de Gobi, até chegar na terra dos Mongóis, à Cambaluque (Pequim), quando Marco é solicitado para trabalhar à serviço do imperador Kublai Khan e onde permanece por 17 anos, aprendendo o mongol e realizando diversas viagens pela China. No regresso, ele é preso pelos genoveses, em guerra contra os venezianos, e é na prisão que ele dita as suas aventuras ao escritor Rustichello de Pisa, seu companheiro de célula. O que importa destacar neste relato são alguns aspectos típicos do relato de viagem: a conexão com o real factual (ainda que este dado não se confirme no texto), a extensão e o exotismo dos locais visitados em relação ao público leitor, e um permanente convite ao deslumbramento dos sentidos.

Em período próximo, as Cruzadas europeias ao Oriente constituíram uma importante fonte de narrativas sobre terras distantes e diferentes culturas que alimentaram a imaginação dos leitores, das quais a de maior destaque possivelmente seja o relato *Vie de Saint Louis* (1305-1309), escrito por Jean de Joinville (1224-1317), ex-companheiro de viagem do rei Louis IX, morto em uma cruzada. Joinville escreve a biografia do rei a pedido da rainha da França, Jeanne de Navarre, esposa de Philippe IV, o Belo, e sobrinha-neta de Saint Louis, alguns anos depois do processo de canonização deste último. A *Vie de Saint Louis* guarda singular relevância dentro da historicidade dos relatos de viagem por congregar, em uma só narrativa, as principais formas do gênero durante a Idade Média: o relato, a narrativa (de cruzada) e a peregrinação (à terra santa).

Na época das viagens de descobrimento, durante o Renascimento, surgiram as narrativas de descoberta e exploração de novos continentes e regiões através dos oceanos. As viagens de evangelização nestas terras novas resultaram em enorme quantidade de textos, especialmente realizados por padres católicos jesuítas e de outras ordens, que viajaram pelo mundo convertendo chineses, nativos da América do Sul e América Central.

Em paralelo aos primeiros exploradores vieram as narrativas dos cientistas, naturalistas, que buscavam a explicação do mundo e a possibilidade de obter reconhecimento e riqueza a partir de seus achados nas terras exploradas e colonizadas por europeus. Muitos destes viajantes tomavam notas, escreviam diários, registravam em imagens, desenhos, mapas e, posteriormente, fotografias, as terras que visitavam, com vias a publicar livros que lhes pudessem garantir o reconhecimento de seus pares. Alguns escritores surgiram a partir de viagens, com é o caso claro de Alexander von Humboldt (1769-1859). Outros viajantes já eram escritores antes de partir e desejavam apreender um novo assunto, uma nova inspiração para livros futuros, caso de Daniel Defoe (1660-1731). Certos autores nunca viajaram, mas

escreveram narrativas de viagem baseado em relatos de terceiros. As viagens de Vasco da Gama, por exemplo, e os relatos que resultaram dela, inspiraram o poeta lusíada Camões a fazer a mesma viagem ele mesmo e a escrever o seu livro em forma de poema épico, *Os Lusíadas* (1572). Das viagens das descobertas, possivelmente o texto de maior impacto é o que relata as viagens do genovês Cristóvão Colombo (1451-1506) à América, escrito em terceira pessoa pelo padre sevilhano que o acompanhou e que viveu em várias partes do Novo Mundo, Bartolomeu de Las Casas (1474-1566).[98]

De fato, o relato de viagem é um gênero tão múltiplo que o desafio primordial de todo pesquisador que se debruce sobre o assunto é o de operar algum tipo de classificação. Um dos precursores nos estudos dos relatos de viagem e a sua relação com a literatura, o americano Percy G.Adams (1914-2009), que publicou mais de 20 livros sobre o tema, no livro *Travel literature and the evolution of the novel* (1983) busca relacionar a influência dos relatos de viagem no surgimento do gênero literário romance. Neste sentido, ele concentra-se principalmente em três aspectos destes gêneros: o narrador (ou herói da narrativa), a narrativa (o conteúdo do que está sendo contado) e o tema (ou os diversos temas que a narrativa aborda). Para Adams, os gêneros relato de viagem e romance, podem ser aproximados, nos seus primórdios, principalmente a partir de algumas características: primeiro, ambos concentram-se em um protagonista e preocupam-se em expor uma série de temas, ambos apresentam um caráter moral, em que vícios e virtudes são discutidos, e o uso de uma ordem cronológica dos eventos, essencialmente realizada pelo narrador, que suprime, ordena e faz digressões a seu gosto e, por fim, ambos almejam a realização de um retrato da sociedade.[99] Ainda se pode acrescentar mais uma: a alta popularidade dos dois gêneros junto ao público leitor.

No que se refere especificamente à organização dos textos originados das viagens, Percy Adams empreende uma iniciativa curiosa. Primeiro, ele os classifica por conteúdo (como os guias de viagem ou narrativas, por exemplo), depois altera para uma classificação pela forma (diários, notas de viagem, relatos, cartas e diálogos), a seguir, sugere uma gradação por período histórico e, finalmente, pela autoria.

Dentre outras categorias, pode-se ainda distinguir o relato de viagem em prosa do relato em poesia. O poeta japonês Bashō (1644-1694), filho mais jovem de um samurai, quando tinha 40 anos e já era um conhecido escritor de haikais, realizou uma série de peregrinações de longa distância, cada uma das quais resultou em um relato de viagem em prosa e em haikais.

[98] (Adams 1988): XV-XXV
[99] (Adams 1983): 163

Em uma destas viagens, ele passou cinco meses viajando, acompanhado de um discípulo chamado Sora, que por sua vez escreveu um diário em prosa do mesmo périplo.

Com relação à classificação pelo tipo de narrador, o relato de viagem, assim como o romance, concentra as mais variadas formas, podendo ocorrer em terceira pessoa, em primeira pessoa, em estilo indireto livre etc. Na época dos descobrimentos de outros lugares do planeta pelos europeus, a partir do século XV, os relatos de viagens naturalmente atraíam um forte interesse do público leitor que descobria, estupefato, a narrativa de um outro mundo, com muito mais recursos naturais que os seus próprios países, povoados por outras civilizações, de hábitos e costumes inteiramente diversos. Neste período, importantes relatos foram escritos em terceira pessoa, principalmente por padres que viajaram com a finalidade de produzir relatórios e cartas e acompanharam os processos de posse e colonização do Novo Mundo.

Um exemplo a ser destacado deste período são os relatos dos padres jesuítas. Fundada por Inácio de Loyola e mais nove precursores no século XVI em Paris, a Companhia de Jesus exerceu um papel que tem sido estudado e discutido ao longo dos séculos, tanto com respeito ao processo da colonização, quanto com relação ao modo como as populações autóctones encontradas nestas regiões foram vistas pelos europeus. O fato é que, diferente dos marinheiros e aventureiros que partiam sem muito conhecimento prévio ou mesmo sem uma linha de conduta estabelecida, os jesuítas tinham objetivos específicos e uma sólida cultura geral, o que gerou uma quantidade enorme de relatos nas mais variadas formas, sejam cartas, diários, relatórios ou ilustrações, entre 1540, data da criação da ordem por decreto papal, e 1773, quando a mesma foi dissolvida por outro decreto papal.

Estes padres eram enviados a praticamente todos os cantos do planeta, do Novo Mundo ao Japão. As cartas que eles produziam eram verdadeiros relatórios, algumas com cerca de cem páginas ou mais, dirigidas a seus superiores na Europa. Uma prova da popularidade destas cartas é o grande número de traduções contemporâneas, principalmente no que se refere às cartas oriundas do Japão, que foram traduzidas em um curto espaço de tempo para o português, o italiano, o espanhol e até para idiomas de países protestantes, como o alemão e o inglês. De acordo com Percy Adams, a título de exemplo, doze cartas do padre Luís Fróes foram reimpressas em dezenove edições na França, por volta de 1602. Ele assinala que a enorme influência dos padres jesuítas deste período nos futuros viajantes europeus ainda não foi bem aferida:

> The number of Jesuit teacher-missionaries of the sixteenth, seventeenth, and eighteenth centuries is perhaps so great as to be incalculable, and even more

> incalculable is the influence on European ideas of their widely read travel biographies, letters, journals, and memoirs.[100]

De fato, o volume dos relatos dos padres jesuítas de diversos locais do mundo na época dos descobrimentos era tão importante, que algumas pessoas dedicaram a vida inteira apenas para a coleta e o arquivamento desta imensa biblioteca. Um exemplo é o padre jesuíta francês Auguste Carayon (1813-1874), autor, bibliotecário e bibliógrafo, que editou diversas publicações históricas dedicadas a sua ordem, das quais se destacam uma bibliografia histórica, *Bibliographie historique de la Compagnie de Jesus* (1864) e diversos tratados historiográficos, tais como *Documents inédits concernant la Compagnie de Jésus*, em 18 volumes, (1863-1874); *Première mission des Jesuites au Canada* (1864); *Bannissement des Jesuites de la Louisiane* (1865); *Etablissment de la Compagnie de Jésus ê Brest par Louis XIV* (1865); *Les prisons du Marquis de Pombal* (1865) e *Notes historiques sur les parlemente et les Jesuites au XVIIIe siècle* (1867).

No século XVIII, o gênero relatos de viagem já era tão popular na Europa, que um clérigo irlandês que havia viajado pela Europa para se tratar da tuberculose, publica duas narrativas que podem ser lidas como paródias às narrativas de viagem. No livro autoficcional *A sentimental journey through France and Italy*, Laurence Sterne (1713-1768) pretendia fazer um relato de viagem ao seu modo, utilizando o seu alter ego Yorick, assim como em *Life and times of Shandy Gent*., em que projeta relatar as viagens pela Europa do cavalheiro Shandy. Entretanto, o autor não realiza tais projetos, já que Yorick nunca chega à Itália e o cavalheiro Shandy morre antes de realizar o *Grand Tour* pela Europa. Mas essa intenção é discutida em diversas ocasiões na própria narrativa do livro, nas conhecidas digressões do narrador sterneiano, em que ele se dirige diretamente ao leitor. Neste trecho aqui reproduzido, o personagem principal e narrador Yorick distingue diversas categorias de viajantes, que ele dispõe na seguinte lista:

> Idle travelers,
> Inquisitive travelers,
> Lying travelers,
> Proud Travelers,
> Vain Travelers,
> Splenetic Travelers,
>
> Then follow

[100] Ibidem:57

> The Travelers of Necessity,
> The Delinquent and Felonious Traveler,
> The Unfortunate and Innocent Traveler,
> The Simple Traveler,
> And last of all (if you please) The Sentimental Traveler (meaning thereby myself), who have travel'd, and of which I am now sitting down to give an account – as much out of necessity, and the *besoin de voyager*, as any one in the class.[101]

Usando a ironia característica do seu estilo, Sterne aproxima o ato de viajar ao ato de escrever, assimilando a escrita ao *besoin de voyager*. Ao realizar seus romances, Laurence Sterne dialoga com os gêneros precisamente desconstruindo-os, elaborando uma narrativa entre o ensaio e a ficção, o romance e a biografia, entre o relato e o antirrelato de viagem (pois a narrativa prossegue, mesmo sem os personagens), em uma iniciativa poética e surpreendentemente contemporânea, que consiste precisamente em relacionar o que sempre esteve ligado desde o início: a viagem e o texto.

Voltando à classificação cronológica feita anteriormente, é importante salientar que ela possibilita uma visão panorâmica do gênero relato de viagem, sobretudo, em função do período restrito dos textos abordados nesta pesquisa, o início do século XX. A periodização é apenas uma das maneiras de classificar o gênero, que pode ainda ser agrupado de outras maneiras (uma classificação geográfica ou linguística, por exemplo). No Anexo 1 (p.369) há um gráfico da proposta de cronologia aqui representada. Esta classificação é, em grande parte, debitada do capítulo « Chronologie: l'homme à la découverte du monde », da antologia de relatos de viagem organizada por Virginie Belzgaou, *Les récits de Voyage*[102], de 2008, e do capítulo « Travel writing through the ages: an overview », do livro de Carl Thompson para a coleção de crítica literária da editora britânica Routledge sobre o assunto, de 2011.[103]

Belzgaou classificou o gênero em três grandes períodos: a Antiguidade, a Idade Média e as Grandes Descobertas. Thompson fez a seguinte classificação: O Mundo Antigo; Viajantes Medievais e o Relato de Viagem; Relatos de Viagem do Início da Modernidade; O Longo século XVIII, 1660-1837; Os Períodos Vitoriano e Eduardiano, 1837-1914 e, por fim, O Relato de Viagem de 1914 aos Dias Atuais.

As modificações nesta cronologia aqui proposta com relação à de Belzgaou e Thompson foram as seguintes: a combinação das viagens de descobrimento (que Belzgaou chamou como « Era das Grandes Descobertas » e Thompson, como « Início da Modernidade »)

[101] (Sterne 1917): 10-11.
[102] (Belzgaou 2008)
[103] (Thompson 2011)

e da subsequente ocupação dos europeus em outros locais do mundo em um só período, que eu classifiquei como Era Colonial. E, como consequência, na adição de um quarto período, a Era Pós-Colonial, que Thompson situou depois de 1914, pois, assim como ocorre com outros gêneros, os relatos de viagem continuam a serem reelaborados em nossos dias atuais. É importante mencionar ainda a classificação da antologia organizada por Percy Adams, *Travel literature through the ages*,[104] de 1983, embora o autor tenha optado, após o ano descobrimento da América (1492), por uma seleção por séculos, indo até 1900.

Na historiografia há palavras que requerem explicação e este é o caso dos termos *colonial* e *pós-colonial*, uma vez que muitos autores reclamam uma continuidade da era colonial, embora com alterações importantes em nossos dias, identificando tais práticas de controle e dominação político-administrativas com a globalização liberal. Em 2008, no prefácio que publicou para a segunda edição de *Imperial eyes: travel writing and transculturation*[105], Mary Louise Pratt observou que: « today's imperial eyes look out on 'less developed' spaces and see sites for industrial outsourcing, plantations for genetically modified monocrops, dumping grounds for toxic waste ».[106] Ou melhor, o imperialismo continua funcionando, apenas adota uma estratégia diversa do período colonial.

Julian Go analisa extensivamente o assunto no artigo « Colonialism's Ends: field theory and the contraction of the imperial repertoire of power ». Segundo ele, este tipo de domínio político-econômico das potências internacionais sobre os territórios não desenvolvidos não é mais colonialismo, trata-se de uma nova forma de imperialismo:

> None of this is to say that *empire* is over – it is merely to say that the form of empire has changed. It is to say that *colonial* empire, whereby a foreign state declares absolute sovereignty over weaker states and incorporates them as inferior dependencies, is over.[107]

Pode-se, ainda, adicionar mais uma etapa ao fim da era pós-colonial após a Segunda Guerra, com a Declaração do Direito à Independência dos Países e Povos Colonizados das Nações Unidas, de 14 de dezembro de 1960. Conhecida como a « Resolução 1514 », consta no primeiro item do texto a afirmação de que as práticas coloniais constituem uma oposição fundamental aos direitos humanos, à paz e à cooperação mundial:

---

[104] (Adams 1988)
[105] (Pratt 2008)
[106] (Pratt 2008): xiii
[107] (Go 2016): 32-33

> The subjection of peoples to alien subjugation, domination and exploitation constitutes a denial of fundamental human rights, is contrary to the Charter of the United Nations and is an impediment to the promotion of world peace and co-operation.[108]

Assim vemos que o termo pós-colonial envolve outros significados, além do fim do controle politico-territorial de uma nação sobre outras, pois se trata de um projeto, de um modo diferente de compreender estes territórios emancipados e os povos que ali habitam, como resume Go:

> The word « postcolonial » does not connote that the legacies of colonialism are actually over. It does not designate a historical reality *after* colonialism. […] The meaning of « postcolonial » in phrases such as *postcolonial* thought, *postcolonial* theory, or *postcolonial* studies is different. It refers to a loose body of writing and thought that seeks to transcend the legacies of modern colonialism and overcome its epistemic confines. It refers to a relational position *against* and *beyond* colonialism, including colonialism's very culture.[109]

Compreendendo deste modo, há um corte epistemológico diverso do da simples periodização de épocas entre os termos « colonialismo » e « pós-colonialismo ». Tal corte, observável em diversos ângulos – político, social, cultural, legislativo etc., deve ser levado em conta na leitura dos relatos de viagem que se situam nesta passagem de territórios colonizados para não-colonizados. E, por fim, oferece uma visão privilegiada na leitura crítica dos textos a serem tratados nesta pesquisa, uma vez que a Amazônia do início do século XX está no cruzamento das forças que delinearam a República que se emancipara havia pouco mais de uma década da monarquia europeia que havia colonizado o Brasil.

[108] ("The United Nations and Decolonization", acessado 25 de agosto de 2017)
[109] (Go 2016):9

I.3 – Relato, narrativa ou literatura de viagem?

Dentro do campo que se dedica ao estudo dos textos relativos às viagens, pode-se encontrar denominações diversas que, muitas vezes, indicam ou uma abordagem específica ou uma ênfase em dado aspecto da pesquisa. Dentre as definições utilizadas há, por exemplo, a de relatos de viagem, ou literatura de viagem, literatura geográfica, narrativa da descoberta, escrita cartográfica, relato de espaço e muitas outras. As razões para o pesquisador utilizar determinada expressão estão intrinsecamente ligadas ao objeto tratado e ao aporte teórico demandado na investigação. Assim, convém definir previamente do que se está falando quando se propõe dada denominação, pois que, muito embora possam parecer próximos ou até sinônimos, cada conceito irá desencadear um mecanismo diverso de forças que, sem as devidas delimitações incorreriam em um vazio semântico, como afirmou Bourdieu em *Langage et pouvoir symbolique*:

> On sait depuis Frege que les mots peuvent avoir un sens sans référer à rien. C'est dire que la rigueur formelle peut masquer le *décollage sémantique*. Toutes les théologies religieuses et toutes les théodicées politiques ont tiré parti du fait que les capacités génératives de la langue peuvent excéder les limites de l'intuition ou de la vérification empirique pour produire des discours *formellement* corrects mais sémantiquement vides.[110]

No que se refere ao tratamento do discurso gerado a partir das viagens, há algumas diferenças importantes a destacar-se entre as denominações mais utilizadas, a saber: *relato, narrativa,* e *literatura*. Em sentido amplo, um relato, entendido como discurso, tanto pode ser uma narrativa quanto pode ser uma forma de discurso descritivo, que privilegia uma abordagem mais objetiva, característica dos textos jornalísticos ou científicos. O dicionário *Aurélio* de Língua Portuguesa insere o verbete como sinônimo de relação, que, dentro do sentido de discurso, informa o seguinte significado: « narração de fatos de que sucedem uns aos outros; analogia entre fatos ou discursos ».[111]

Já a narrativa pressupõe a presença de um narrador que conta uma história no decorrer de um tempo. O mesmo dicionário fornece três definições para o verbete: « 1. Ato de

[110] (Bourdieu 2001):65, grifos do autor.
[111] ("Relação: significado de relação no Dicionário Aurélio de Português Online" [s.d.])

narrar. 2. História contada por alguém. 3. Obra literária, geralmente em prosa, em que se relata um acontecimento ou um conjunto de acontecimentos, reais ou imaginários, com intervenção de uma ou mais personagens num espaço e num tempo determinados. »[112]

Assim, narrativa já pressupõe uma certa aproximação literária, não apenas pela forma, mas pelo conteúdo, enquanto o sentido da palavra relato/relação estaria mais conectado ao factual. Gérard Genette recorda, além disso, a íntima conexão que a narrativa tem com a palavra escrita. Pode-se narrar algo oralmente, mas é muito mais natural que se pense em um texto impresso, quando se refere à palavra « narrativa » (ou *récit*, em francês):

> Si l'on accepte, par convention, de s'en tenir au domaine de l'expression littéraire, on définira sans difficulté le récit comme la représentation d'un événement ou d'une suite d'évènements, réels ou fictifs, par le moyen du langage e, plus particulièrement du langage écrit.(p.49)[113]

Dentro deste raciocínio, em que o relato é associado a um discurso no decorrer do tempo, ele é associado a um discurso de carácter mais descritivo, diferenciando-se da narrativa, que seria mais reflexiva. Tzvetan Todorov aborda especificamente este aspecto, ao detalhar o relato descritivo e a narrativa, em relação à temporalidade. Tanto uma quanto outra têm um desenvolvimento no tempo, porém a narrativa se relaciona de modo diverso, uma vez que só a descrição não basta para fazer uma narrativa, já que esta última não apenas decorre no tempo, mas dá saltos, faz conexões, com finalidades diversas. É o que Todorov chama de « tempo dos eventos »:

> Descrição e narrativa pressupõem ambas a temporalidade; mas temporalidade de natureza diferente. A descrição inicial situava-se com efeito no tempo, mas esse tempo era contínuo; ao passo que as mudanças próprias da narrativa recortam o tempo em unidades descontínuas; o tempo – pura duração opõe-se ao *tempo dos eventos*. Só a descrição não basta para fazer uma narrativa, mas a narrativa não dispensa a descrição.[114]

Uma outra diferença importante entre a descrição e a narrativa é que esta última implica algum tipo de transformação, ou seja, a narrativa visa falar de algo que *acontece*, ao passo que a descrição é um relato das coisas que se sucedem. O tipo de transformação vai depender de cada gênero de narrativa, mas essa transformação pode ser de ordem moral,

---

[112] ("Narrativa: significado de narrativa no Dicionário Aurélio de Português Online" [s.d.])
[113] (Genette 1969) :49
[114] (Todorov 1981):66, grifo meu.

cognitiva ou mesmo subjetiva, ou o que Todorov chamou de propriedade formativa das transformações, que implica uma reação ou tomada de posição frente às transformações da narrativa.

> É preciso distinguir aqui duas maneiras de julgar as transformações: segundo o seu poder *formativo* ou segundo o seu poder *evocador*[115]. Entendo por poder formativo a aptidão de uma transformação formar, só por si, uma sequência narrativa. É difícil imaginar (ainda que não seja impossível) uma narrativa que só comporte transformações de subjetivação, que se reduza à descrição de um acontecimento e das reações que ele suscita em diferentes personagens. Até o romance de Proust comporta elementos de uma narrativa mitológica: a incapacidade de escrever do narrador será ultrapassada; a família de Swann e a de Guermantes, primeiro separadas, reunir-se-ão com o casamento de Gilberte com Saint-Loup.[116]

Além da relação com a temporalidade e as transformações que surgem destas conexões, um outro aspecto fundamental da narrativa é a sua relação com o real. No terceiro volume de *A República*, livro em que afirma que o poeta deve ser banido, Platão define a simples narrativa como uma situação em que o autor fala em seu próprio nome, sem fazer crer que é um outro (*diegesis*), como ocorre na *mimesis*, situando a primeira em um patamar superior ao da segunda, pois, no entendimento do filósofo grego, a representação do real estaria em um terceiro nível de valor, em que o ideal ou modelo se situaria no primeiro nível, a coisa realizada ou objeto em um segundo nível e a representação de tal coisa em um terceiro nível.

> - Par conséquent, posons que tous les experts en poésie, à commencer par Homère, sont des imitateurs des simulacres de la vertu et de tous les autres simulacres qui inspirent leurs compositions poétiques, et qu'ils n'atteignent pas la vérité. Au contraire, comme nous le disions à l'instant, le peintre produira un cordonnier qui paraîtra réel, alors que lui-même ne connaît rien à la cordonnerie, et qu'il le produit pour des gens qui ne s'y connaissent pas davantage, mais qui observent les choses en se basant sur les couleurs et les figures[…] – De la même façon, je pense, nous dirons que l'expert en poésie, à l'aide de mots et de phrases, émaillera chaque art des couleurs qui lui conviennent, sans connaître rien d'autre que l'art d'imiter.[117]

Esta apresentação em terceiro nível é a esfera de atuação dos poetas, a quem ele julga principalmente a partir de Homero como grandes criadores de simulacros, falsificadores do real. Aristóteles, na sua Poética, faz uma distinção semelhante entre a poesia narrativa

[115] Grifos do autor.
[116] (Todorov 1981):75
[117] (Platon 2002) :490

(*diegesis*) e imitação poética (*mimeses*), que tem em conta a representação direta por meio de diálogos (como no teatro), enquanto a *diegesis* seria um relato em terceira pessoa, que implicaria uma narração. Entretanto, Aristóteles irá comparar a obra do historiador com a do poeta e dirá, sobre este último:

> A obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade. [...]Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente.[118]

No seu longo tratado sobre a *mimeses*, Erich Auerbach analisa diversas obras literárias de séculos diferentes, com respeito à representação do real. Nesta análise ele parte do entendimento da poética clássica de hierarquização dos discursos (caso de Platão, que privilegia o discurso histórico sobre o poético) e hierarquização do gênero (caso de Aristóteles, que apela ao mesmo raciocínio para chegar à conclusão inversa, privilegiando o poeta, como o autor das coisas superiores, pois mais universais, enquanto o historiador trata do específico). Para ele, o realismo presente na literatura de todos os tempos – mas principalmente na literatura do século XIX na França, nas figuras de Stendhal (1783-1842) e Balzac (1799-1850) – quebra esta hierarquia e altera substancial- e perenemente a articulação entre real e ficcional. Ele estabelece uma nova conceituação, que ele chama de *figura* e a qualidade de representação da realidade, de *figurativa*, que ele explica do seguinte modo, no seu posfácio:

> Selon cette conception (de figura), un événement qui s'est passé sur la terre ne signifie pas seulement cet événement même, mais aussi, et sans préjudice de sa réalité concrète *hic et nunc*, un autre événement qu'il annonce ou qu'il répète en le confirmant ; le rapport entre les événements n'est pas envisagé essentiellement comme un développement temporel ou causal, mais comme formant une unité au sein du plan divin, dont tous les événements constituent des parties et des reflets, leur connexion terrestre immédiate est de moindre importance, et la connaissance de celle-ci quelquefois tout à fait superflue pour l'interprétation.[119]

Ora, essa posição em pé de igualdade entre o ficcional e o real dentro da narrativa persiste sendo problematizada, pois é uma questão no cerne de todo e qualquer discurso. Paul Ricœur, em *Temps et Récit*[120], irá delimitar bem claramente uma fronteira na ordem do autor,

---

[118] (Aristóteles et al. 1997) :28
[119] (Auerbach 1968):551
[120] (Ricœur 1983):253

do texto e do leitor, com aspecto entre essa problemática, no capítulo intitulado « La réalité du passé historique »:

> Une conviction robuste anime ici l'historien: quoi que l'on dise du caractère sélectif de la collecte, de la conservation et de la consultation des documents, de leur rapport aux questions que leur pose l'historien, voire des implications idéologiques de toutes ces manœuvres - le recours aux documents signale une ligne de partage entre histoire et fiction : à la différence du roman, les constructions de l'historien visent à être des *re*constructions du passé. A travers le document et au moyen de la preuve documentaire, l'historien est soumis *à ce qui, un jour, fut*. Il a une *dette* à l'égard du passé, une dette de reconnaissance à l'égard des morts, qui fait de lui un débiteur insolvable.[121]

Assim dito, com respeito aos relatos de viagem e ao aspecto documental, invariavelmente no seu cerne (embora haja sempre exceções), pode-se afirmar que se trata de um trabalho, na grande maioria das vezes, mais próximo do trabalho do historiador. O narrador do gênero viático, assim como o historiador, tem um débito a soldar – senão com os mortos, pelo menos com os vivos, aqueles que serão os seus leitores e que têm como interesse principal certificar-se de que está sendo informado e bem informado (diversamente do público leitor de romances, por exemplo, que somente em um nível secundário preocupa-se com tais questões). Basta observar que o narrador dos relatos de viagem já apresenta este posicionamento de « documentarista » no prefácio, na introdução ou mesmo nos primeiros parágrafos do texto, diário ou filme, como nos exemplos citados abaixo de viagens realizadas à América Latina, em diversos períodos.[122]

Trecho do prefácio do relato de viagem do francês Charles-Marie de La Condamine (1701-1774) na Amazônia, que foi encarregado pela Academia de Ciências para realizar uma expedição ao Equador, a fim de medir o comprimento do arco meridiano do globo e confirmar a hipótese de Isaac Newton:

> Dans une pareille relation *où je devais moins songer à amuser qu'à instruire*, tout ce qui n'eût pas appartenu à la géographie, à l'astronomie ou à la physique ne pouvait manquer de paraître une digression qui m'éloignait de mon objet ; mais aussi il n'était pas juste d'abuser de la patience du plus grand nombre de ceux qui composaient l'assemblée publique par une liste de noms barbares de nations et de rivières, et par un journal de hauteurs du soleil et d'étoiles, de latitudes et de longitudes, de mesures, de routes, de distances, de sondes, de variations de la boussole, d'expériences du baromètre, etc. C'était là cependant le fonds le plus

[121] (Ricoeur 1983): 253
[122] Todos os grifos das citações são meus.

> riche, et ce qui fasait le plus grand mérite de ma relation : c'était du moins la seule chose qui pût la distinguer d'un voyage ordinaire.[123]

Aqui, um trecho do prefácio do relato do também francês Jean de Léry (1536-1613), que foi ao Brasil em 1557 para participar do projeto de estabelecer a França Antártica protestante, de Nicolas de Villegagnon (1510-1571), na Baía do Rio de Janeiro. O prefácio de Léry e, em grande parte, um contraponto ao relato de André Thevet (1502-1590), sobre o qual ele se refere diretamente em diversos pontos:

> Finalement *asseurant ceux qui aiment mieux la verité dite simplement que la mensonge orné et fardé de beau langage*, qu'ils trouveront les choses par moy proposées en ceste histoire non seulement veritables, mais aussi aucunes, pour avoir esté cachées à ceux qui ont precedé nostre siecle, dignes d'admiration : je prie l'Eternel, auteur et conservateur de tout cest univers, et de tant de belles creatures qui y sont contenues, que ce mien petit labeur reussisse à la gloire de son sainct nom, Amen.[124]

Abaixo, um trecho da introdução do relato do naturalista bávaro Alexandre von Humboldt (1769-1859), que visitou a América Central e América do Sul entre 1799-1804, junto com o botânico francês Aimé Bonpland (1773-1858) sem, entretanto, conseguir permissão para entrar em território brasileiro. Humboldt coletou inúmeros dados e objetos e publicou 30 livros sobre essa viagem. Aqui, ele lamenta que os prévios relatos de viagem que ele conheceu não dispunham do conhecimento científico necessário para que pudessem dar conta do que foi visto:

> When I began to read the many travel books, which form such an interesting branch of modern literature, *I regretted that previous learned travellers seldom possessed a wide enough knowledge to avail themselves of what they saw*.[125]

E, mais adiante, prosseguindo no mesmo raciocínio, ele reafirma a preocupação com a precisão e a objetividade que ele e seu companheiro de viagem têm com as informações que pretendem divulgar em seus relatos:

> With respect to the works that Bonpland and I have published, we hope that their imperfections, obvious to both of us, will not be attributed to a lack of keenness, nor to publishing too quickly. A determined will and an active perseverance are not always sufficient to overcome every obstacle.[126]

---

[123] (La Condamine 2004):32
[124] (Léry 2016): 98-99
[125] (Humboldt 1995): 6
[126] Ibidem: 7

E, por fim, um trecho do relato do ex-presidente americano Theodore Roosevelt (1858-1919), que viajou à Amazônia em 1914, participando da expedição do Marechal Cândido Rondon (1865-1958), com vias a coletar dados de natureza científica, mas que, pela natureza do ex-presidente, incluiu diversas caçadas aventureiras. Para enfatizar o lado científico da expedição, no seu curto prefácio de dois parágrafos, Roosevelt faz jus aos seus companheiros de viagem que, de fato, coletavam dados com finalidade de estudo e pesquisa:

> Throughout the body of the work will be found reference after reference to my colleagues and companions of the expedition, *whose services to science I have endeavored to set forth*, and for whom I shall always feel the most cordial friendship and regard.[127]

Enfim, nota-se que, a despeito da época e do autor, a preocupação com o aspecto documental é uma constante dos narradores dos relatos de viagem. Contudo, pode-se argumentar que a narrativa viática difere da narrativa histórica, em função da sua recepção. Enquanto o historiador escreve para ser pesado e abalizado por seus pares, o narrador do relato de viagem dirige-se a um público mais amplo e menos especializado.

Entretanto, a despeito das diferenças de método, nada impede que um texto histórico seja lido de uma perspectiva literária, ou em relação a textos literários, pois, como o próprio Ricœur afirma, retomando a teoria da recepção de Hans Robert Jauss (1921-1997), de 1974, a significação de uma obra é permanentemente reconstruída na sua relação dialógica com o público de cada época:

> Cette thèse (de Jauss), voisine de celle de Collingwood selon laquelle l'histoire n'est que la réeffectuation du passé dans l'esprit de l'historien, revient à inclure l'effet produit (Wirkung) par une oeuvre, autrement dit le sens que lui attribue un public, dans le périmètre même de l'œuvre.[128]

Neste sentido que Tzvetan Todorov afirma sobre a questão da avaliação do caráter literário de um texto:

> Nada impede que uma história, ao relatar um acontecimento real, seja tomada como literária; não é preciso mudar em nada a sua composição, mas simplesmente pensar que não nos interessa a sua verdade e que a lemos « como » literatura. Podemos fazer uma leitura literária não importa de que texto, a questão da verdade não se levanta, *porque* o texto *é literário*.[129]

---

[127] (Roosevelt 2009): 3
[128] (Ricoeur 1983): 313
[129] (Todorov 1981): 16

O que importa na avaliação de Todorov não é o caráter ficcional ou não ficcional de um texto, mas sim o seu caráter literário, tenha sido ou não a intenção do autor que ele seja assim considerado. Um exemplo bastante conhecido é o texto em latim *Commentarii de bello Gallico*[130], de Júlio César (100 a.C.-44 a.C.), um relato da campanha da Guerra da Gália, cujas qualidades literárias têm sido destacadas ao longo do tempo. Sobre esta obra, Michel de Montaigne (1533-1592) escreveu em seus *Ensaios*: « Je lis cet auteur avec un peu plus de révérence et de respect, qu'on ne lit les humains ouvrages; tantôt le considérant lui-même par ses actions et le miracle de sa grandeur ; tantôt la pureté et inimitable polissure de son langage. » [131]

Outro caso similar é a carta de Pero Vaz de Caminha (1450-1500) ao rei de Portugal[132], de 1500, relatando o descobrimento do Brasil, que é considerado simultaneamente o primeiro documento histórico e o primeiro texto da literatura brasileira, ainda que o objetivo primordial do autor tenha sido o de relevar os fatos relativos a este acontecimento e as características da terra e da gente recém-encontrada.

Alfredo Bosi a situa junto ao que ele chamou de *textos de informação*, como uma forma de protoliteratura brasileira, que teria importância fundamental para o surgimento e o diálogo com a literatura, a despeito de haver sido desprezada como simples crônica histórica por críticos como José Veríssimo (1857-1916):

> [...] A pré-história das nossas letras interessa como reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país. É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte.[133]

No mesmo sentido, Luiz Roncari, situa a carta de Caminha dentro de um âmbito de formação e diálogo, duas acepções fundamentais, segundo ele, para a constituição de qualquer literatura, quer dizer, *formação*, não apenas no sentido de forma, formatar, formalizar, mas, sobretudo, fundar, constituir, criar um sentido de ser, de nação e de reconhecimento mútuo; e

---

[130] A obra é um conjunto de sete livros onde Júlio César faz um relato da sua vitoriosa campanha na guerra que culminou na conquista de toda a Gália (52 a.C.).
[131] (Montaigne 1827) : 432.
[132] Redigida pelo escrivão Pero Vaz de Caminha, dirigida ao rei de Portugal D.Manuel, a carta é a certidão de nascimento do Brasil. Trata-se de um relato de viagem em forma de diário em sete folhas de papel manuscritas, cada uma em quatro páginas, num total de 27 páginas de texto. Encontra-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa.
[133] (Bosi 1994): 13

diálogo, no sentido dialético da palavra, em que toda e qualquer tradição literária necessita de obras precursoras e perenes às quais irá se referenciar:

> Morrer, em literatura, quer dizer não ser reconhecida como elemento formador e transformador da tradição literária e, por isso, sujeita ao esquecimento. No entanto, outras obras, cujos autores não pretendiam mais que realizar seus objetivos imediatos, terminaram sendo consideradas verdadeiras obras-primas do gênero a que pertencem. É o caso da *Carta* de Caminha: uma peça de poucas páginas, cujo objetivo imediato era informar D.Manuel, rei de Portugal, do encontro de novas terras do lado do Ocidente, e que acabou transcendendo em muito esse primeiro objetivo. Na medida em que os homens de hoje ainda a procuram, interessam-se por ela e encontram emoções em sua leitura, ela se mostra viva e passa a fazer parte do acervo, tradição ou universo literário ao qual recorremos em busca de nossa *formação*.[134]

Entretanto, a apropriação mais pertinente da Carta de Caminha, no que diz respeito ao propósito de exemplificar a abordagem de um texto inicialmente não literário dentro do âmbito dos estudos de literatura, foi realizada por José Guilherme Merquior (1941-1991), no livro *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Um dos principais intelectuais brasileiros do século XX, Merquior desenvolveu uma obra em várias frentes de pensamento, atuando como crítico literário, ensaísta, sociólogo e diplomata. Sua sucinta historiografia literária conclui na figura do escritor Euclides da Cunha, embora saibamos que o crítico defendeu uma tese na Sorbonne, em 1972, sobre a obra de Carlos Drummond de Andrade, autor revelado à época do Modernismo brasileiro. Além disso, a ampla biblioteca em literatura contemporânea do autor[135] nos faz conjeturar se Merquior planejava redigir um segundo volume da sua historiografia e que não pôde ser realizado, devido à morte súbita do autor por um câncer fulminante, aos 49 anos.

No primeiro capítulo do livro *De Anchieta a Euclides*, sob a legenda « O espírito da colonização: a literatura de celebração e conhecimento da terra », Merquior faz uso de uma abordagem multidisciplinar, característica do autor, fazendo uma análise socioeconômica dos primeiros anos do colonialismo para afirmar que a *Carta* de Caminha funda uma tradição do ufanismo nacional, que se poderá notar em outras obras do mesmo período:

> O Brasil dos primeiros tempos foi o objeto dessa avidez colonial. A literatura que lhe corresponde é, por isso, de natureza parcialmente *superlativa*.[136] Seu protótipo

[134] (Roncari 1995):21, grifo do autor.
[135] A biblioteca do autor está situada na Sala José Guilherme Merquior da Biblioteca do Centro Cultural do Banco do Brasil, no Rio de Janeiro.
[136] Grifo de Merquior

> é a carta célebre de Pero Vaz de Caminha, o primeiro a enaltecer a maravilhosa fertilidade do solo. Assim, o conhecimento da terra compõe-se muitas vezes com intenções exclamativas, *onde a vontade de elogiar reduz o exercício do espírito de análise*.[137]O mito do Eldorado origina um elenco de textos ufanistas, prolongando-se até a primeira metade do século XVIII: *História da Província de Santa Cruz*, de Pero de Magalhaes Gandavo (1576), *Tratado Descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares de Sousa, *Diálogos das Grandezas do Brasil*, de Ambrósio Fernandes Brandão (1618), *Cultura e Opulência do Brasil*, do jesuíta Antonil; e a motivação de enaltecimento da terra sobreviverá, fora dessa prosa não-artística, na poesia barroca e no nativismo da segunda parte do Setecentos.[138]

Ora, ocorre que se comparamos este trecho ao artigo do mesmo autor publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, em 12 de abril de 1981 sobre o livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade, de 1928, considerado o cânone do Modernismo brasileiro, notamos que o dito caráter ufanista do brasileiro, detectado por Merquior, persiste em outras épocas. No artigo « Macunaíma sem ufanismo » Merquior reprova, na verdade, o conjunto da crítica literária brasileira que, para ele, não conseguia enxergar o ceticismo de Mário de Andrade, tal como registrado por Gilda de Mello e Souza, em livro recém-publicado então, que era o objeto da resenha do crítico[139]. O alvo é, principalmente, a crítica literária formalista de Haroldo de Campos, que, segundo Merquior, tenderia a sublimar tal característica do autor modernista: « se o depoimento de Mário e a saga de seu anti-herói pré-anulam, por assim dizer, a concepção ufanista do livro, certa crítica formalista iria indiretamente endossá-la ».[140] Para demonstrar sua tese, Merquior exemplifica com o trabalho de Gilda de Mello e Souza, com trechos de *Macunaíma* e a correspondência de Mário de Andrade, afirmando o seguinte:

> A ausência, nas letras brasileiras até e inclusive o modernismo, da figura do 'herói positivo', não no sentido banal de vencedor, mas no de sério contendor do destino ou da sociedade, constituiu, como se sabe, uma das miniteorizações mais argutas do crítico Mário de Andrade.[141]

Aqui não se pode deixar de notar que a referência ao ufanismo nacional constituiria uma crítica do autor a um certo viés do cenário intelectual e político brasileiro, em que predominaria o movimento superlativo de qualificação, muitas vezes, como sugere Merquior, em detrimento do pensamento crítico analítico. Assim, a *Carta* de Pero Vaz e Caminha entra na historiografia literária não apenas como valor de formação, no sentido em que Roncari

[137] Grifo meu.
[138] (Merquior 1996): 13
[139] (Souza 2003)
[140] (Merquior 1982): 265
[141] Ibidem: 267

concedeu, mas também no sentido de diálogo com a literatura e com o pensamento intelectual do presente, isto é, não como *início*, mas como *indício* de um certo viés característico brasileiro.

Em síntese, este caso de um texto inicialmente informativo que é apropriado pela historiografia literária, constitui-se um exemplo da porosidade entre as fronteiras do que pode ou não ser considerado objeto da crítica literária, uma vez que desprezá-lo – como o fez José Veríssimo na sua *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira a Machado de Assis*[142] – significa abrir mão de importantes fontes dialógicas.

Voltando à questão das definições dos termos relato, narrativa e literatura, tomemos a expressão *literatura de viagem* dentro deste contexto. Desde já, é importante ressaltar as duas ramificações da palavra *literatura*: em primeiro lugar, trata-se da « arte que usa a linguagem escrita como meio de expressão» e, em um âmbito mais geral, o «conjunto de obras que tratam de determinado tema; BIBLIOGRAFIA ».[143] Neste segundo sentido, é que se refere às expressões literatura científica, literatura médica etc. Agora vejamos como a expressão é tratada quando se refere a crítica dos relatos de viagem.

No prefácio do livro de Roland Le Huenen, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*,[144] Philippe Antoine alerta que há dois movimentos no que se refere ao tratamento dos relatos de viagem dentro da investição literária. Um, consistiria em considerar o objeto de estudo – o relato de viagem – como literatura (aqui, no sentido estético), ressignificando da perspectiva do leitor uma obra que, originalmente, pode não ter sido realizada com tais fins. O outro, é o de considerar o relato de viagem segundo um ângulo de apreciação pertencente à esfera da literatura, não havendo qualquer necessidade em ressignificar o texto, que permaneceria no âmbito do relato informativo, ou do registro pessoal e documental. Esta última estratégia tem se tornado cada vez mais difundida, em função, sobretudo, do crescente interesse das ciências humanas em geral (e da crítica literária, inclusive) pelo paradigma espacial; pelo processo de desautonomização da literatura e pelas novas questões colocadas pelas evoluções geopolíticas que fazem com que os relatos de viagem – textos abertos que são – ofereçam à crítica uma série de questionamentos relevantes para os mais diversos âmbitos da teoria literária. De fato, o panorama atual da crítica favorece esta ascensão do relato de viagem, pois estamos em um « moment essentiel au cours duquel un genre ouvert et par excellence polymorphe force les portes d'un territoire qui lui était partiellement interdit: la littérature ».[145]

---

[142] (Veríssimo 1916)
[143] ("Dicionário Online - Dicionáro Caldas Aulete - Significado de literatura" [s.d.])
[144] (Antoine 2015)
[145] (Antoine 2015):11

Para Philippe Antoine, quando se fala em literatura de viagem não se refere apenas a textos literários ou escritos por escritores, mas todo o conjunto de textos elaborados pelos mais diversos tipos de viajante:

> […] Parler de « littérature de voyages » revient à définir l'ensemble des livres qui ont pour objet de relater un déplacement réellement effectué. On peut donc englober sous ce terme les récits des missionnaires, des explorateurs, des savants…[146]

Contudo, segundo Huenen, para que o relato de viagem seja inserido na crítica literária, são necessárias algumas condições. A primordial é que tais registros tenham a forma de uma narrativa e, de preferência, a uma narrativa que recorra aos mesmos recursos de estilo e de linguagem que um texto literário clássico:

> Rares sont en effet les relations (de voyage) qui privilégient le document brut, la version originale étant pourtant plus proche de l'expérience vécue. Les récits les plus frustes sont encore des récits, c'est-à-dire procèdent d'une reconstitution après coup d'un itinéraire initialement représenté par le journal de route ou par l'envoi de lettres. Si gauches que soient certaines de ces reconstitutions, elles témoignent néanmoins de la mise en place d'une finalité autre que celle qui se définit par la seule expression de la vérité simple et nue, et dévoilent le recours à la littérature et à ses modèles esthétiques, ce que conforte d'autre part la collaboration souvent recherchée d'un auteur professionnel ou d'un amateur averti.[147]

Em muitos e muitos casos, uma segunda característica é marcante nos relatos de viagem: a presença de uma forte conexão entre o real e a ficção. Porém, não qualquer tipo de ficção, mas uma que se pretende aliada da ciência, do mundo, do eu e da experiência real. Em outras palavras, o relato de viagem põe em evidência os limites da representação e mesmo as fronteiras da arte.

> Quand la fiction se mêle au compte rendu, lorsque l'ambiguïté est soigneusement ménagée entre vérités d'adéquation et de dévoilement ou que le référent est insaisissable […] nous avons affaire à un discours qui fragilise les hiérarchies communément admises : aux côtés des « grands genres », le Voyage bouscule nos certitudes et participe de ce mouvement qui redessine les contours d'un champ littéraire en perpétuelle évolution. En forçant les portes de la Littérature, la relation de voyage remet en cause l'autonomie de l'œuvre d'art.[148]

---

[146] Ibidem: 9
[147] (Huenen 2015) :93
[148] (Antoine 2015):15

Entretanto, há teóricos para os quais a expressão *literatura de viagem* vai além dos textos escritos e deve compreender o aspecto essencial de todo e qualquer relato de viagem: a sua concepção no espaço real ou imaginário.

Frank Lestringant, por exemplo, ao trabalhar com a literatura produzida durante o período da Renascença sobre diversas regiões do planeta, adota a definição de *literatura geográfica*, sob a qual classifica textos que buscam *escrever* o mundo, no lugar de *descrevê-lo*.[149] Em comum, a literatura geográfica tem, segundo o autor, a característica de não separar em categorias distintas a cartografia e o texto, uma vez que os relatos de viagem literalmente escrevem a cartografia de certo tempo e lugar e não apenas se relacionam de modo acessório a esta cartografia. Este vasto guarda-chuva conceitual compreende uma literatura particular, cuja relação com a geografia transborda o limite da representação para tornar concreta a própria apresentação de um saber associado a um espaço, constituindo-se indissociável e mutuamente, adotando denominações específicas, tais como a corografia, o relato toponímico, a ficção insular, a ficção cosmográfica, entre outras.

Um exemplo pelo qual Lestringant irá interessar-se são os portulanos, ou cartas náuticas, muito utilizadas entre os séculos XVI e XVIII, com marcações específicas de navegação, levantamento dos portos, sinalização das correntes e dos ventos. Estes mapas são uma criação original dos marinheiros da Idade Média, extremamente precisos nos desenhos dos litorais e são constituídos em uma complexa rede de rosas dos ventos, bastante coloridos e orientados ao norte, graças ao uso da bússola. O portulano mais antigo conhecido data de cerca de 1300 e está na Biblioteca Nacional de Paris, que conta com uma vasta coleção destes mapas manuscritos. Na época das grandes descobertas, estes documentos eram considerados segredos de Estado e objeto de discussões diplomáticas intensas.[150] O mapa do Atlântico, citado por Lestringant, datado de 1613, apresenta uma série de cenas da vida cotidiana dos habitantes nativos do Brasil e de como eram vistos pelos europeus no período (Figura 1, p.397).

Sobre o autor do mapa, a pesquisadora Emmanuelle Vagnon informa que Pierre Devaux pertencia a uma família de cartógrafos normandos instalados no Havre após a criação deste porto pelo rei François I, em 1517. Segundo Vagnon, o estilo normando caracteriza-se pela profusão de elementos decorativos e pela ênfase nas possessões francesas. No caso específico deste portulano, ele visa, simultaneamente, informar dados geográficos e passar uma mensagem política. No que se refere à América do Sul, o mapa faz referência a uma tentativa

[149] (Lestringant, 1994), Grifos meus.
[150] (Roger 1985) :732-733.

de colonização pelo francês Nicolas de Villegagnon, em 1555, acabada pela intervenção dos portugueses, em 1560.

Assim, estes portulanos são exemplos característicos da literatura geográfica, uma vez que contribuem para a construção de uma narrativa indissociável da imagem e das narrativas místico-religiosas dos representantes da igreja católica, catequizadores de nativos, cartógrafos e navegadores.

Deste modo, como vimos em parte no exemplo acima mencionado, cada pesquisador que se debruça sobre o estudo dos relatos de viagem necessita forjar novas definições e metodologias, uma vez que se trata de um assunto muito amplo e de delimitações mutáveis, a partir das correlações que serão feitas. O historiador Michel de Certeau, na terceira parte da obra *L'invention du quotidien: 1. Arts de faire*, no capítulo intitulado « Pratiques de l'espace », adota a definição de « relatos de espaço ». Ele assimila o ato de caminhar (em uma cidade, por exemplo) ao de uma enunciação, já que o passante se apropria dos lugares por onde passa, ele os transforma a partir da sua própria subjetividade. Assim, para o autor, a palavra *lugar* teria um sentido inteiramente diverso da palavra *espaço*. Lugar seria algo em que as coisas estão organizadas segundo uma dada ordem, ao passo que espaço é o lugar « praticado ». Deste modo, o espaço - sendo prática – é jamais fixo, mas algo em permanente transformação. Os mapas, por exemplo, que pretendem ser uma representação do real, seriam apenas uma espécie de fotografia de um certo espaço – o espaço daquele momento e daquele autor, pois o espaço é consequência de um conjunto de subjetividades:

> En somme, *l'espace est un lieu pratiqué*. Ainsi la rue géométriquement définie par un urbanisme est transformée en espace par des marcheurs. De même, la lecture est l'espace produit par la pratique du lieu que constitue un système de signes – un écrit.[151]

Para Certeau, portanto, todo espaço já se constitui como uma narrativa subjetiva, sendo o relato do espaço uma construção simultânea ao próprio deslocamento – a viagem já é o texto, o que ele chama de relato de espaço.

Tom Conley, professor do Departamento de Estudos Visuais e Ambientais da Universidade de Harvard, nos Estados Unidos, que é especialista em literatura francesa, é um dos principais especialistas contemporâneos nos estudos da relação entre espaço e escrita na literatura, na cartografia e no cinema. No livro *The Self-Made Map: Cartographic Writing in*

[151] (Certeau, Giard, e Mayol 1990): 173

Early Modern France[152], Conley demonstra que, durante o Renascimento francês, um inédito impulso cartográfico deu origem a um novo sentido, intermediado pela relação entre o eu (*self*) e o espaço, e que esse novo impulso poderia ser claramente percebido nas obras literárias de certos autores do período, tais como Rabelais, Montaigne e Cervantes. Segundo o crítico, a obra destes autores, embora muito diversa, tem como sentido comum o estabelecimento de uma nova relação entre espaço e identidade nacional e isso se deveu, em grande parte, ao contexto de mudanças em que estavam vivenciando. Sendo assim, a expressão « escrita cartográfica », para Conley, resumiria não apenas os estudos dos relatos de viagem, mas todo um conjunto de obras – mapas, relatos, documentos históricos e literatura – que constituem uma nova maneira de expressar-se e que não podem ser dissociadas entre si, pois formariam um todo heterogêneo e elucidativo desta grande mudança de percepção do homem frente ao mundo que habita.

Nos países de língua inglesa, como Estados Unidos, Reino Unido e Canadá, o campo que estuda este gênero de textos tem a denominação menos restritiva de *travel writing*, quer dizer, « texto de viagem » e, embora sejam pesquisas realizadas dentro dos departamentos de literatura das universidades, trata-se de uma denominação que evita a problemática (e consequentes restrições) da palavra *literatura*. Contudo, um aspecto importante do discurso resultante das viagens, o conjunto iconográfico constituído de ilustrações, fotografias, cartografia etc., por não serem textuais, teriam um caráter acessório implícito nestas pesquisas.

O crítico inglês Carl Thompson, no capítulo « Defining the genre » do livro *Travel Writing* da coleção de crítica literária da Routledge afirma o quanto há de pouco consenso no meio acadêmico em se definir o que seria o gênero « travel writing ». Segundo ele, alguns críticos tendem a considerar *travel writing* exclusivamente a literatura produzida sobre as viagens, enquanto, na verdade, tais registros englobariam um objeto de pesquisa muito mais amplo, relacionando toda a documentação que pode ser produzida nas viagens, de textos, narrativas, relatórios oficiais e anotações pessoais à documentação iconográfica. Thompson sugere que a visão mais restritiva do termo apareceu a partir de uma abordagem que o considerou como um subgênero. Segundo este ângulo, *travel writing* ou *travel books* seriam objetos de análise constituídos exclusivamente por narrativas e, de preferência, em prosa, dividida em capítulos e muito próxima de um romance. Tais livros podem conter mapas, desenhos e outras ilustrações, mais elas seriam subordinadas à narrativa principal e teriam um aspecto secundário. Dentro do âmbito dos estudos literários, estes textos seriam fortemente

[152] (Conley 1997)

relacionados ao gênero autobiográfico ou biográfico. Um dos principais defensores desta definição seria o crítico Paul Fussell e sobre ele Thompson afirma:

> Fussell suggests that the travel book may be contrasted with a novel or romance by its claim to « literal validity » and its « constant reference to actuality ». By this, Fussell means that travel books profess to be a representation of a journey, and of events of that journey, *that really took place*. Thus, they are, in short, a non-fictional rather than fictional form.[153]

Dentro deste aspecto, os textos de viagem ou livros de viagem estão intrinsecamente relacionados à escrita memorialista. O problema deste tipo de definição, argumenta Thompson, é que ela exclui textos da antiguidade que não poderiam atingir os critérios do que pode ser considerado « travel writing », tais como os relatos de viagem de Heródoto e Pausânias.

Por outro lado, há um grupo de acadêmicos que considera « travel writing » de uma perspectiva mais ampla, como Jan Borm e Michel de Certeau. Para Borm, « travel writing » engloba textos ficcionais e não ficcionais e, deste modo, seriam admitidos dentro do gênero obras tais como *Heart of Darkness*, de Joseph Conrad, e *Sentimental Journey*, de Laurence Sterne. Para Certeau, toda narrativa é um relato de viagem, pois ele assimila o ato da escrita ao ato de viajar. Entretanto, se os relatos de viagem podem ser assimilados aos romances, quais critérios utilizar, já que todo romance é, em algum aspecto, um tipo de viagem? Além disso, Thompson se pergunta, há os casos dos romances que foram produzidos a partir das viagens do autor, mas não tratam do assunto « viagem » diretamente, como são os casos dos romances do americano Henry James. Ainda há que se considerar a ficção em poemas, tais como o livro *Questions of travel*, de Elizabeth Bishop; a produção iconográfica, que incluiria mapas e ilustrações, mas também filmes, como é o caso de *Apocalipse Now*, de Francis Ford Coppola, baseado no romance *Heart of Darkness* de Conrad.

Ora, ocorre que tal amplitude no assunto « travel writing » tornaria o gênero extremamente difuso e de difícil delimitação. E, entretanto, é exatamente o que defende Carl Thompson. Segundo o teórico, não é possível delimitar o gênero em um só aspecto, mas sim defini-lo a partir dos objetos de estudos, explicitá-los e fazer as conexões necessárias.

> Thus the boundaries of the travel writing genre are fuzzy, and there is little point in policing them too rigidly. But within this larger, looser generic label, one may certainly talk with greater precision of specific modes and sub-genres of travel writing the medieval peregrination (« pilgrimage narrative »), for example, or the

[153] (Thompson 2011):15

> early modern « relation », or the eighteen-century exploration narrative, or the guidebooks of different eras, or indeed the modern travel book, which often draws upon and adapts all these different precursors and companion forms. Each of these sub-genres of travel writing, at each moment of its development, has its own history, its own rhetorical conventions, and its own role in the larger attentive to these specific, sub-generic traditions and agendas, if we are not to read the various forms of travel writing inappropriately or anachronistically.[154]

Ao esfumaçar as fronteiras do gênero, Thompson argumenta, é que se pode obter um trabalho de pesquisa muito mais específico, no sentido em que se pode delimitar a questão que se vai trabalhar – sejam as narrativas das peregrinações medievais, sejam os guias de viagem de todos os tempos (do grego Pausânias, por exemplo, ou de Heródoto), sejam os filmes, os mapas ou os poemas. Para o crítico, é evidente o que parece ser contraditório para outros: ao se abrir a possibilidade da pesquisa é que se pode obter resultados mais específicos e mais precisos.

Deste modo, levando-se em conta estas diferenças importantes, no que se refere aos relatos de viagem à Amazônia tratados aqui neste trabalho, encontramos uma variedade de documentos que têm importância fundamental para a compreensão do todo, sejam eles relatórios oficiais, artigos publicados em jornais e livros, ensaios, poesia, desenhos, mapas, entre outros. Portanto, compreende-se o termo *relatos de viagem* no sentido amplo, que abarca textos de conotação ensaística, literária, narrativas e o conjunto iconográfico que lhe corresponde – mapas, desenhos, fotografias e, ainda que de modo acessório e complementar, as anotações de viagem, os diários, as cartas, os registros, ofícios e outros documentos pessoais e oficiais. Sendo assim, o relato de viagem insere-se dentro desta enorme variedade de discursos em que espaço e saber se inter-relacionam na construção de um texto com qualidades, origens e finalidades diversas, localizado em uma fronteira difusa, em que estética e ciência se intercambiam para constituir narrativas de conteúdo complexo e instigante.

[154] (Thompson 2011): 26-27

I.4 – A viagem e as bordas da ficção

> Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela e oculta mão colora alguém em mim. Pus a alma no nexo de perdê-la e o meu princípio floresceu em Fim.
>
> Fernando Pessoa[155]

Como foi visto anteriormente, no que se refere aos estudos dos relatos de viagem, há uma tendência a associá-lo a outras linhas de pesquisa, tendo em vista a multiplicidade de ângulos em que o assunto esteja relacionado. Tais associações não anulam a possibilidade de determinar-se uma retórica própria ao gênero viático, pois nada a impede de ser inclusiva e dialógica, abrindo perspectivas de análise muito mais amplas. No que diz respeito aos estudos literários, é notável a proximidade que os estudos dos relatos de viagem compartilham com as diversas formas de escrita biográfica, como as memórias, a biografia, a autobiografia e a autoficção. Um aspecto marcante em comum entre estes diversos tipos de narrativa é a forte tonalidade na apresentação da subjetividade através dos textos e é sobretudo esta questão que será aqui averiguada.

A poética clássica, matriz ocidental do pensamento sobre a estética ocidental, tem a sua tradição historicamente fundada com a tradução para o latim, diretamente do grego, da *Poética*, de Aristóteles, tratado aqui nesta pesquisa anteriormente, no capítulo que abordou a questão do gênero viático. Aqui, importará sobretudo, na obra de Aristóteles, as questões ligadas às fronteiras da ficção e, portanto, é interessante recordar as contingências de divulgação desta obra fundadora. A despeito da enorme relevância, o livro só foi traduzido do grego para o latim em 1498 e impresso em 1503. Portanto, durante a Idade Média, este texto era pouco conhecido e exclusivamente através de publicações siríacas e árabes. É partir, então, do Renascimento que foi aberto o caminho para que o pensamento de Aristóteles pudesse contribuir para a reflexão acerca do objeto de arte. O livro de Aristóteles extrapolou o âmbito do contexto histórico-social da época e mesmo dos gêneros respectivos da Grécia Antiga para tornar-se uma sinalização das diferentes representações textuais relativas a outros períodos: em primeiro lugar, a relação dos gêneros com o real e o factual (mimesis), em segundo lugar, a inter-relação entre os diferentes tipos de gênero (o gênero poético e o discurso histórico, por exemplo) e, por fim, a forma na qual cada gênero específico é apresentado (se em forma de canto, em prosa, poesia, drama etc). Estes são os três pilares da poética aristotélica. E, embora o autor não explicite deste modo,

[155] (Pessoa 2001)

estão implícitas, neste ângulo de apreciação, as diferentes relações que cada gênero irá estabelecer com o seu público (que tipo de pacto é pré-determinado).

No que se refere à relação entre o discurso histórico e o discurso poético, Aristóteles afirma que cada autor irá definir suas próprias conexões com o real, assim percebidas pelo leitor, cabendo à história a representação dos fatos que ocorreram e ao poeta a dos fatos suscetíveis de ocorrer, determinando, neste ponto, um julgamento de valor, ao afirmar que a história trata do específico, enquanto a poesia, do geral, de algo mais profundo e universal, ainda que o poeta possa representar fatos reais:

> Il est donc clair d'après cela que le poète doit davantage être celui qui fait les histoires que celui qui fait les vers, d'autant plus qu'il est poète en tant qu'il représente, et que ce qu'il représente, ce sont les actions. Et même s'il lui arrive de mettre en œuvre des faits réels, il n'en est pas moins créateur, car, parmi les faits réels, rien n'empêche certains de s'être produits de façon vraisemblable et d'être des sujets possibles, en lui permettant de les recréer.[156]

Assim, Aristóteles avalia cada gênero segundo estes critérios. A comédia utiliza-se de fatos verossímeis e nomes fictícios, exceto a sátira, que eventualmente usa nomes de pessoas que existem biologicamente. A tragédia utilizaria nomes de pessoas reais, embora haja casos em que faça uso de nomes fictícios observando que « la cause en est que ce qui est possible est crédible ».[157]

Ainda segundo a concepção aristotélica, o que difere o ficcional do não ficcional não é um grau maior ou menor de invenção ou imaginação, mas, de modo totalmente diverso, uma hipertrofia de racionalidade, pois enquanto a história se limita à descrição no tempo dos eventos, a poesia inverte tal princípio e insere o aspecto inusitado ou inesperado, pois é da caraterística da ficção narrar o verossímil e não, simplesmente, o que ocorre. Eis o princípio básico da leitura que Jacques Rancière faz da poética aristotélica, em *Bords de la Fiction* (2017). Finalmente, o autor observa que esta clara delimitação entre o que acontece e o que vale a pena acontecer seria inteiramente invertida no mundo moderno (no discurso histórico, por exemplo, as vidas banais, cotidianas, em que nada muda, funcionando como um obscuro e massivo engenho de produção de objetos e procriação, não tinham nenhuma relevância narrativa):

> C'est cette distribution des savoirs et des ignorances qui a été bouleversée à l'âge moderne. Mais il faut préciser les formes de ce bouleversement. L'opinion dominante voudrait que cet âge soit celui d'une claire séparation : d'un côté, la

[156] (Aristote 2008) : 55
[157] Ibidem : 55

> science des rapports réels, enfin libérée des artifices de la fiction ; de l'autre, la littérature et l'art enfin libérés des servitudes du réel et de son imitation. C'est bien plutôt le contraire qui est vrai: le processus essentiel qui fonde en même temps la littérature et la science sociale modernes c'est l'abolition de la division qui opposait la rationalité fictionnelle des intrigues à la succession empirique des faits ordinaires. Toutes deux récusent la séparation entre la raison des fictions et celle des faits ordinaires.[158]

As ciências sociais vão, inclusive, radicalizar tal transformação, após o pensamento de Karl Marx (1818-1883), segundo o qual os ditos fatos do mundo obscuro da produção passam a ser considerados o princípio maior que governa as sociedades, enquanto as ações dos príncipes seria apenas a superfície. No caso da poética ocidental, Erich Auerbach (1892-1957) et Georg Lukács (1885-1971), ambos filiados a um posicionamento marxista, vão demonstrar em seus respectivos trabalhos a cisão da racionalidade ficcional ocorrida após o desenvolvimento do romance moderno, a partir de Stendhal, Balzac e Hugo, principalmente. Segundo Rancière, tal transformação (conforme detectada por Auerbach e Lukács) apagou as fronteiras da ficção estabelecidas pela tradição ocidental aristotélica: o centro de gravidade dos acontecimentos narrativos emigrou para as bordas, onde estão situadas a figura da alteridade, os seres marginais e insignificantes da vida banal, como nos exemplos abaixo, citado por Erich Auerbach em *Mimésis*:

> Lorsque Stendhal et Balzac prirent des individus quelconques de la vie quotidienne, *saisis dans la contingence des événements historiques*, pour en faire les objets d'une représentation sérieuse, problématique et même tragique, ils rompirent avec la règle classique de la distinction des niveaux stylistiques selon laquelle la réalité quotidienne et pratique ne pouvait trouver place, en littérature, que dans le cadre d'un style bas ou intermédiaire, c'est-à-dire d'un divertissement soit grotesquement comique, soit plaisant, léger, élégant et bigarré. Ils achevèrent ainsi une évolution qui se préparait depuis longtemps […] et frayèrent la voie au réalisme moderne qui se développa après eux en formes toujours plus riches, correspondant à la réalité constamment changeante et en expansion de la vie moderne.[159]

E, indo mais profundamente ainda na leitura de tal apagamento de fronteiras, no que diz respeito às ciências, Rancière afirma: « Ce sont enfin les bords où le récit, qui entend documenter le réel, et la science, qui veut en dévoiler la vérité cachée, s'approprient les forces de la fiction déclarée. »[160] Em outras palavras, tais autores constituíram uma nova forma

[158](Rancière 2017):10
[159] (Auerbach 1968): 549-550, grifos meus.
[160] (Rancière 2017):15

ficcional, banhada de sentido histórico, individualizadas no improvável indivíduo comum, aliando o discurso ficcional ao discurso científico e histórico, antes claramente distintos.

Este apagamento de fronteiras está no cerne do que hoje se conhece como a escrita autobiográfica, um gênero que carrega na sua própria constituição a problemática das fronteiras entre o ficcional e o não ficcional. Em *Le pacte autobiographique* Lejeune identificou algumas características do pacto que se estabelece entre o autor e o leitor neste tipo de escrita. Segundo ele, um aspecto essencial para a definição do gênero autobiográfico seria a utilização do nome do autor pelo narrador e a identidade deste como personagem principal. Assim, mesmo que o autor utilizasse um pseudônimo, a identidade entre o nome que estivesse na capa do livro e o nome do narrador deveria existir. O pacto autobiográfico assim definido seria um « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ».[161] Para identificar-se no texto a relação entre autor, narrador e personagem, seria necessário, portanto, o uso da narração autodiegética, isto é, em primeira pessoa, conforme determinou Gérard Genette. Entretanto, Genette observa que pode haver narrativa em primeira pessoa sem que o narrador seja o personagem principal. Nestes casos, trata-se de uma narrativa homodiegética. No sentido inverso, Lejeune conclui que pode haver identidade entre o narrador e o personagem principal sem que a primeira pessoa seja empregada. Lejeune compreendia então que haveria três pré-condições necessárias para o estabelecimento do pacto autobiográfico: a coincidência entre o nome do autor e o do narrador, a identidade entre o narrador e o personagem principal e, finalmente, a existência de um espaço autobiográfico, que seria o paratexto, a informação extratextual de que o leitor poderia dispor para saber que está lendo uma autobiografia (conhecer detalhes da vida do autor, suas opiniões etc.).

O pacto romanesco, de modo diverso, comportaria dois aspectos importantes que o tornariam diferente da autobiografia: a prática patente da não-identidade e a atestação da ficcionalidade, que poderia ser simplesmente a inserção da palavra « romance » na capa do livro.[162] Entretanto, o próprio Lejeune apontava as dificuldades em situar nesta classificação os romances do século XVIII, que imitavam diferentes formas de literatura íntima, como as memórias, as cartas e os diários. Havia também os casos em que o autor escreve a autobiografia de um personagem imaginário e a publica sob o nome fictício deste personagem. E há a possibilidade de que o autor crie um outro autor que escreverá a autobiografia. Neste aspecto, basta recordar a questão dos heterônimos de Fernando Pessoa (1888-1935), não apenas na sua

[161] (Lejeune 1975) : 14.
[162] Ibidem : 27.

obra poética, como também na obra em prosa *O livro do desassossego*, publicado postumamente, em 1982, e assinado por um dos heterônimos do escritor, o ajudante de guarda-livros Bernardo Soares.

Mais recentemente, Lejeune revelou que a preocupação extrema em delimitar os contornos da autobiografia tratava-se de uma estratégia para que tais textos pudessem ser aceitos no meio acadêmico literário. Quase três décadas depois do lançamento de *Le pacte autobiographique*, em entrevista concedida à revista *Magazine Littéraire* de maio de 2002, Philippe Lejeune assumiu que a autobiografia é, antes de mais nada, uma prática individual e social, que ultrapassa a produção literária, sendo uma atividade amplamente difundida. E ainda mais: estes textos possuem uma força que não vem só da ficção, mas que é característica de ser palavra de testemunho, palavra que exige um engajamento necessário daquele que escreve e solicita uma tomada de posição daquele que lê:

> Je voudrais rajouter une précision sur le pacte autobiographique. [...] Il n'est pas seulement référentiel, mais relationnel. Une autobiographie n'est pas seulement un texte historique, dans lequel l'auteur s'engage à dire la vérité, par opposition à la fiction, où l'auteur ne s'engage à rien, mais propose au lecteur de faire semblant de croire, et l'entraîne dans le partage d'un jeu délicieux ou fascinant. Une autobiographie, par opposition à la fiction, mais aussi à la biographie ou à l'histoire, est un texte relationnel : l'auteur demande au lecteur quelque chose, il lui propose quelque chose.[...] L'homme qui écrit sa vie, et qui vous la livre, vous demande une reconnaissance, un quitus, une approbation qui ne concerne pas seulement son texte, mais sa personne et sa vie.[163]

Sem abandonar completamente a concepção original de *Le pacte autobiographique*, Lejeune abriu, assim, outras possibilidades de se pensar a escrita autobiográfica, além do âmbito da literatura. Mais recentemente, na publicação *Signes de vie: le pacte autobiographique 2* (2005), Lejeune explicita claramente o pacto autobiográfico, em relação à produção textual:

> L'autobiographe, lui, vous promet que ce qu'il va vous dire est vrai, ou du moins est ce qu'il croit vrai. Il se comporte comme un historien ou un journaliste, avec la différence que le sujet sur lequel il promet de donner une information vraie, c'est lui-même.
> […] Conséquence : un texte autobiographique peut être légitimement vérifié (même si c'est dans la pratique très difficile !) par une enquête. Un texte autobiographique engage la responsabilité juridique de son auteur, qui peut être poursuivi par exemple pour diffamation, ou pour atteinte à la vie privée d'autrui. Il est comme un acte de

[163] (Delon maio de 2002) : 22-23.

> la vive réelle, même si par ailleurs il peut avoir les charmes d'une œuvre d'art parce qu'il est bien écrit et bien composé.[164]

Está claro que a maior parte do grau de atratividade senão toda a atração da autobiografia reside neste aspecto único e singular: alguém expõe a si mesmo aos outros e a curiosidade em descobrir este sujeito verdadeiro, que existe ou existiu em carne e osso e que se relacionou com fatos e pessoas igualmente reais. Entretanto, há casos em que o autor, o narrador e o protagonista da narrativa apresentam aproximações menos evidentes e, nestas situações, a crítica muitas vezes opta pela definição de « autoficção ».

O neologismo « autoficção » foi forjado pelo escritor Serge Doubrovsky (1928-2017), que, na quarta capa do romance *Fils* (1977), definiu a utilização do termo como uma « fiction, d'événements et de faits strictement réels ». Em outro romance, *Un Amour de soi* (1982), Doubrovsky afirmou:

> J'écris mon roman. Pas une autobiographie, vraiment, c'est là une chasse gardée, un club exclusif pour gens célèbres. Pour y avoir droit, il faut être quelqu'un. Une vedette de théâtre, de cinéma, un homme politique, Jean-Jacques Rousseau. Moi, je ne suis, dans mon petit deux pièces d'emprunt, personne. J'existe à peine, je suis un être fictif. J'écris mon autofiction.[165]

Este curto parágrafo não deixou de suscitar muita polêmica na crítica sobre a definição do que seria a autoficção e o pacto autoficcional, mas o que interessa considerar é a introdução de uma gradação conceitual: há a escrita biográfica, situada no limiar da ficção e da história, e há a autoficção, situada na borda desse limiar, em que a narrativa, tal qual matéria líquida submissa ao calor, evapora, flui para o ambiente, condensa-se e liquidifica-se novamente, tornando-se de difícil contenção neste ou naquele modo de discurso. É significativo, por exemplo, constatar a adesão à noção de autoficção de um escritor cuja vasta obra tem sido objeto de estudos sobre as diversas formas de escrita do eu, o autor francês Patrick Modiano. Em entrevista concedida à revista *Magazine Littéraire*, em outubro de 2003, Modiano afirmou o seguinte, em relação ao aspecto autoficcional na sua obra como um todo:

> Certes, je suis condamné à me servir d'un matériau personnel, mais j'ai toujours pensé que les données autobiographiques devenaient intéressantes si on y injectait de la fiction J'ai un peu de méfiance envers une démarche qui ne serait qu'autobiographique, même si j'admire, par exemple, *Autres rivages* de Nabokov ou l'œuvre de Chateaubriand. On ne peut être tout à fait honnête avec soi-même et

[164] (Lejeune 2015) : 31
[165] (Doubrovsky 1982):74

> il est aisé d'oublier ou de gommer des choses de sa propre vie. Toutes sortes d'oublis…Il est très difficile d'être son propre spectateur : on n'entend pas le son de sa voix, on ne se voit pas de dos. On est donc obligé de se mettre en scène. Pour ces raisons, une entreprise purement autobiographique me semble artificielle.[166]

Do mesmo modo que a autobiografia e autoficção, o gênero biográfico situa-se também em uma região fronteiriça, entre o ficcional e o não-ficcional, o discurso histórico e o discurso literário. A título de exemplo, tome-se o caso da obra *Mémoires d'Hadrien* (1951), da escritora francesa Marguerite Yourcenar (1903-1987). A narrativa trata da vida de um personagem histórico, o imperador romano Adriano (76-138), o que configuraria uma biografia, pura e simples. Sobre ele, a autora recolheu uma sólida documentação, ao longo de várias décadas. Entretanto, para escrever o livro, Yourcenar optou por utilizar o formato de uma autobiografia ficcional: a narrativa é feita em primeira pessoa, o imperador, ao sentir que se aproxima do fim, narra a sua vida ao seu sucessor, Marco Aurélio.

A autora legou aos leitores o *making-of* literário do livro, no anexo « Caderno de notas », no qual discute as questões relativas à produção da narrativa, além de enumerar as diversas fontes históricas consultadas sobre o personagem em questão, talvez com o desejo de justificar o aspecto não ficcional da biografia do imperador. O Caderno é feito de entradas curtas, lembretes, pensamentos soltos, fragmentos de uma autora que conversa consigo mesma sobre o que escreve.

Isto posto, o caso de *Mémoires d'Hadrien* é paradigmático deste apagamento de fronteiras entre a ficção e o discurso histórico, pois Yourcenar usa a forma da biografia e do romance histórico, sem que até hoje os críticos tenham chegado a uma conclusão de enquadramento do livro em um gênero. E ainda, como um grau maior de complexidade à questão, a própria autora o situa ora como uma biografia, ora como romance, como neste trecho do Caderno em que justifica o aspecto ficcional na reconstituição da narrativa histórica de *Mémoires d'Hadrien*, embora com a ressalva que é por « comodidade » que se qualifica um romance histórico hoje:

> Ceux qui mettent le roman historique dans une catégorie à part oublient que le romancier ne fait jamais qu'interpréter, à l'aide des procédés de son temps, un certain nombre de faits passés, de souvenirs conscients ou non, personnels ou non, tissus de la même matière que l'Histoire. Tout autant que *La Guerre et la Paix*, l'œuvre de Proust est la reconstitution d'un passé perdu. Le roman historique de 1830 verse, il est vrai, dans le mélo et le feuilleton de cape et d'épée ; pas plus que la sublime *Duchesse de Langeais* ou l'étonnante *Fille aux Yeux d'Or*. Flaubert

[166] (Cerf "Entretien Patrick Modiano" 2003): 70

> reconstruit laborieusement le palais d'Hamilcar à l'aide de centaines de petits détails ; c'est de la même façon qu'il procède pour Yonville. De notre temps, le roman historique, *ou ce que, par commodité, on consent à nommer tel*[167], ne peux être que plongé dans un temps retrouvé, prise de possession d'un monde intérieur.[168]

Como se vê no caso de *Mémoires d'Hadrien*, persiste a dúvida se a intenção era a de escrever um romance histórico em forma de autobiografia ou uma biografia ficcionalizada. O fato de haver utilizado uma ampla documentação é característico do trabalho do romancista. Por outro lado, a publicação das fontes com comentários atesta, por si só, o desejo de demonstrar que os grandes momentos da vida do imperador citados na obra podem ser comprovados, a partir da verificação dos documentos, o que concederia à narrativa um grau de aproximação com o discurso histórico ou com o factual. Por outro lado, todo discurso histórico é sujeito a lacunas intransponíveis por diversos motivos: falta de dados, ênfase na figura pública de dado personagem, em detrimento da sua pessoa individual, e mesmo excesso de informações errôneas ou enganosas, que mais ocultam do que revelam os fatos. Assim, para preencher tais lacunas, a autora optou por imaginar e é então que ela entra no campo do verossímil, ou, como Yourcenar explica em fragmento do seu Caderno, comparando o seu trabalho ao trabalho de arqueólogos: « Refaire du dedans ce que les archéologues du XIXe siècle ont fait du dehors. »[169]

O trabalho meticuloso de pesquisa histórica realizado pela autora imiscui-se a um certo enaltecimento do ato criativo, como algo místico e em comunhão com o mistério. A despeito de negar por diversas vezes a semelhança entre si mesma e o personagem sobre quem escrevia, a autora não deixa de afirmar a simpatia presente entre ela e seu biografado: « Un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie, ou plus exactement, et sans métaphore, dans cette magie sympathique qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelq'un. »[170]

No amplo estudo que realizou de *Mémoires d'Hadrien*, de Marguerite Yourcenar, a crítica Pauline Hörmann averiguou o quanto há da própria autora no personagem do imperador Adriano e, após uma comparação detalhada entre as opiniões da escritora, expressas em cartas e em outras obras de sua autoria, e os pensamentos e ações do personagem do imperador descritos na obra, ela chega a algumas conclusões elucidativas.

Em primeiro lugar, os documentos históricos selecionados por Yourcenar para realizar o seu trabalho demonstram uma escolha subjetiva e muito pessoal, em detrimento de outros documentos ou outras abordagens, sendo assim, menos do que uma prova inconteste da

---

[167] Grifo meu.
[168] (Yourcenar 2014): 330-331
[169] Ibidem: 327
[170] Ibidem: 330

realidade dos fatos, um subterfúgio que a autora utiliza para apagar os seus traços na criação do personagem, paralelamente conferindo a consistência histórica necessária ao processo. Em segundo lugar, a própria narrativa e a seleção temática de assuntos tratados pelo protagonista correspondem, em muitos aspectos, ao pensamento da autora sobre a humanidade, a estética, a política, a história e muitos outros temas, conforme Hörmann conseguiu demonstrar através de outros escritos de Yourcenar. Além disso, os aspectos formais do discurso, revelam um exaustivo trabalho literário estilístico, em que Yourcenar fez uso de um léxico clássico, revelando traços da dignidade do imperador, apresentados em um formato circular, cronológico e concêntrico, em tom didático e muito pessoal, no que a figura do imperador aproxima-se da autora. E, por fim, a pesquisadora observa que a autora não apenas concede ao seu personagem traços da sua própria personalidade, como também absorve características do imperador, tal qual descrito na sua obra, no que configura uma relação dialética entre o autor biológico da narrativa e o protagonista da mesma, que Pauline Hörmann explica a partir dos conhecidos mecanismos de projeção e introjeção, descritos pela psicanálise:

> *Mémoires d'Hadrien* présente une dimension autobiographique considérable et particulière. Les rapports intimes et doubles entre Marguerite Yourcenar et Hadrien peuvent être définis par l'interaction entre les processus contraires de la projection et de l'introjection. L'influence est réciproque : l'image que l'auteur donne de l'empereur est influencée par les idées personnelles de Marguerite Yourcenar (projection). En même temps, Yourcenar est influencée par la personnalité d'Hadrien, aussi bien par le personnage historique que par le personnage littéraire qui a pris vie sous sa plume (introjection).[171]

A partir de tais dados, a crítica chega à conclusão que *Mémoires d'Hadrien* não é um romance histórico, mas uma biografia literária moderna, situada intermediariamente entre o discurso histórico e o ficcional. A despeito do meticuloso trabalho de Pauline Hörmann sobre a obra, é decepcionante que a conclusão final seja esta, quanto está claro que esta obra de Marguerite Yourcenar ocupou a escritora por tantas décadas, a ponto de autor, narrador e protagonista estabelecerem uma relação tão intimamente profunda – inclusive no sentido místico, como Yourcenar declarou em diversas ocasiões – que a narrativa resultante extrapolou os limites de um gênero, contendo, em um só volume, diversas camadas de apreensão memorialista: do romance histórico à biografia, passando pela autobiografia e finalmente, pela autoficção.

[171] (Hormann 1996): 156

Veja-se agora um caso de um personagem menos espetacular do que um imperador romano, a jovem do título do livro *Dora Bruder* (1997), do escritor francês Patrick Modiano. A narrativa trata da história real de uma adolescente judia deportada para Auschwitz durante a ocupação alemã na França. Na abertura do texto, o escritor insere um texto de um anúncio de jornal à procura da jovem fugitiva, que havia desaparecido da casa dos pais, na perigosa Paris da época da guerra. De um modo menos sistemático que Marguerite Yourcenar, Patrick Modiano também faz uso de documentos de época, que atestam a veracidade dos relatos em questão. Entretanto, além de tais fontes, o narrador (que se identifica como o próprio autor) insere, no decorrer da narrativa, depoimentos próprios em primeira pessoa e detalhes de outros personagens que frequentaram a Paris ocupada da época de Dora, situando esta obra, assim como *Mémoires d'Hadrien*, em uma zona limítrofe, entre a biografia, a literatura autobiográfica e o discurso histórico.

Pode-se resumir que *Dora Bruder* é a história de um escritor que narra como encontrou um personagem real e descreve os passos da sua busca para reconstruir a vida deste personagem. Trata-se mais de um projeto de biografia do que de uma biografia pura e simples. A biografia praticamente não se conclui, uma vez que as informações sobre Dora encontradas por Modiano na ocasião limitam-se aos documentos de recenseamento dos judeus na época da ocupação na França. Igualmente, o nome da jovem consta no *Mémorial de la déportation des Juifs de France*, publicado por Serge Klarsfeld, em 1978. Nascida em 1926, filha de Cécile e Ernest Bruder, imigrantes do Leste Europeu, a adolescente foi deportada para Auschwitz ao ser capturada após uma segunda fuga do internato onde estudava.[172] Para o registro histórico, Dora renderia algumas sucintas linhas, sobre as quais Modiano faria uma longa digressão.

Hoje, graças a este livro, sabe-se muito mais informações sobre a jovem fugitiva. Entretanto, à época da publicação de *Dora Bruder*, a jovem permaneceu um mistério para Modiano e assumiu, simbolicamente, o papel de ponte com um passado que ele buscava reconstruir, desde o início da sua carreira literária. Antes de escrever sobre a verdadeira Dora, Modiano tentou preencher o vazio de informações em uma ficção, o romance *Voyage de noces* (1990), em que se inspirou na história da fuga da adolescente para criar o personagem fictício de Ingrid Teyrsen, conforme explicou:

> Le manque que j'éprouvais m'a poussé à l'écriture d'un roman, *Voyage de noces*, un moyen comme un autre pour continuer à concentrer mon attention sur Dora

[172] (Klarsfeld e Klarsfeld 1978)

> Bruder, et peut-être, me disais-je, pour élucider ou deviner quelque chose d'elle, un lieu où elle était passée, un détail de sa vie.[173]

O anúncio então encontrado por ele é reproduzido *ipsis litteris* em *Voyage de noces*, como tendo sido publicado pelos pais de Ingrid, assim como os pais de Dora haviam feito, em busca da filha, em 1941. Porém, no romance, ao contrário do modelo real, o personagem de Ingrid sobrevive à guerra, para suicidar-se anos mais tarde.

Em uma crítica comparativa entre *Dora Bruder* e o restante da obra do escritor, Martine Guyot-Bender e William VanderWolk destacam o caráter excepcional deste livro, em que o autor se identifica com o narrador e o protagonista da narrativa, expondo em detalhes aspectos da sua vida pessoal, em uma nítida empreitada autobiográfica, sem os recursos da ficção:

> *Dora Bruder* differs from the earlier novels in as many ways as it resembles them. The main contrast resides in the narrator's tone, in his determination to stand up and affirm his position, expose his feelings about the atrocities of the deportation, about the horror of human beings betraying other human beings. [...] He is no longer an alter ego of the author; he claims authorship and reflects directly on his mission.[174]

Note-se que, a despeito de usarem a palavra romance (*novels*) para referirem-se a outras obras de Modiano, os autores do artigo furtam-se a classificar *Dora Bruder*. O crítico Baptiste Roux irá afirmar que o livro é inclassificável (no que se refere ao gênero) e que ele é o ápice de um movimento que já se delineava com o movimento crescente da autoficção na obra romanesca pregressa do escritor:

> [...] L'abandon de la forme romanesque – du moins sous son aspect classique, puisque *Livret de famille* se trouve essentiellement constitué de microrécits – traduit le détachement de l'écrivain, lequel n'éprouve plus le besoin de vider la réalité de sa force, en soumettant celle-ci aux lois du roman.
> Dès lors, Modiano cessera toute mise à distance de l'Histoire, au moyen de la dérision et de l'humour, et adoptera un ton grave, adulte – oserait-on écrire – afin d'évoquer le martyre subi par les juifs. *Dora Bruder* représente le terme de cette évolution. Pour l'écrivain commence le temps du remords, celui d'avoir concédé à la facilité de certains artifices narratifs, sans toujours donner aux victimes la dignité qu'elles méritaient. [175]

---

[173] (Modiano 1999): 53
[174] (Guyot-Bender e VanderWolk 1998): 184-185
[175] (Roux 1999): 299-300

Por mais que não seja possível concordar com tais afirmações, talvez muito próximas da *República* de Platão, onde o filósofo não via espaço para o poeta, pois Roux, posiciona o discurso ficcional em um nível « de seriedade » (parafraseando o próprio crítico) inferior ao discurso histórico, é indiscutível que algo mudou na década de 1990 na obra de Patrick Modiano. Porém, não do modo como o crítico afirma. O romancista consagrado não abandonou os aqui mencionados « artifícios narrativos », cedendo a uma nova carreira de dublê de historiador, mas aquele que iniciou a vida de escritor com a experimentação formal de *Place de l'Étoile* (1968), por exemplo, permanece buscando a desconexão com escolas, gêneros e estilos, na sua incessante evolução individual frente ao desafio da escrita e a sua relação própria com a representação do real.

O que é interessante reter do caso de *Dora Bruder* é de que maneira o autor vai trabalhar este assunto, primeiro como ficção, depois como escrita testemunhal, diário e ensaio literário. Do mesmo modo que Marguerite Yourcenar faz uso do Caderno de Notas em *Mémoires d'Hadrien* como complemento de lacunas, Patrick Modiano vai preencher esta narrativa com as reminiscências da sua própria vida e com o mapeamento geográfico urbano da Paris ocupada: tal como um pintor moderno, ele faz uso de recortes de jornal, mapas, cartas perdidas, fotos amareladas, documentos históricos para construir o seu mosaico literário.

Ao colocar-se em primeiro plano na narrativa, o autor estaria, mais do que se fechando em seu próprio universo, assumindo a inviabilidade da reconstrução discursiva do passado (uma vez que a história é também um discurso) fora do âmbito da mimese, como explicita Genette:

> Nous sommes donc conduits à cette conclusion inattendue, que le seul mode que connaisse la littérature en tant que représentation est le récit, équivalent verbal d'événements non verbaux et aussi (comme le montre l'exemple forgé par Platon) d'événements verbaux, sauf à s'effacer dans ce dernier cas devant une citation directe où s'abolit toute fonction représentative, à peu près comme un orateur judiciaire peut interrompre son discours pour laisser le tribunal examiner lui-même une pièce à conviction. La représentation littéraire, la *mimésis* des anciens, ce n'est donc pas le récit plus les « discours » : c'est le récit et seulement le récit. Platon opposait *mimésis* à *diégésis* comme une imitation parfaite à une imitation imparfaite ; mais (comme Platon lui-même l'a montré dans le *Cratyle*) l'imitation parfaite n'est plus une imitation, c'est la chose même, est finalement la seule imitation, c'est l'imparfaite. *Mimésis*, c'est *diégésis*. [176]

[176] (Genette 1969):55

É sintomático que, para construir uma narrativa limítrofe, Modiano tenha escolhido uma pessoa que sucumbiu ao nazismo e que, portanto, simbolicamente, remete a uma dimensão de impossibilidade: a do testemunho. No presente da narrativa, Dora é uma pessoa sem voz, e, no entanto, para o autor, ela é exatamente fonte geradora do discurso. Entretanto, o projeto de Patrick Modiano difere inteiramente do de Marguerite Yourcenar: no lugar de emprestar a sua personalidade ao personagem, ele faz uso das suas reminiscências para preencher o passado roubado da adolescente desaparecida, invertendo os papéis da biografia, faz do narrador a testemunha do que não viveu, invertendo também a lógica da autobiografia, falando de si para falar do outro, uma testemunha em terceira pessoa.

No que diz respeito aos relatos de viagem, note-se que tais narrativas se aproximam, de um modo geral, de outras formas da escrita do eu, como a escrita autobiográfica ou a escrita autoficcional (dependendo do grau de ficcionalidade do texto). A grande diferença é que o autor do relato de viagem se propõe a falar de um *topos* específico e diverso do lugar em que se encontra o autor e, principalmente, do lugar onde está o leitor de tal relato. Ele é um sujeito que elabora um discurso sobre um objeto (um lugar imaginário ou não). Na autobiografia, de modo inverso, o autor faz um relato cujo cerne é a sua própria vida, sendo o local onde ela se passa de importância geralmente secundária, ele é um sujeito que elabora um discurso sobre este sujeito (do modo como o próprio autor deseja apresentá-lo). Ocorre que, para fazer o relato de viagem, o autor, como na autobiografia, confunde-se com o narrador e com o personagem que vive as peripécias narradas. Também como na autobiografia, o relato de viagem é um testemunho de um evento de fato ocorrido na vida daquele que escreve: a viagem da descoberta, a viagem de coleta de dados, a viagem a uma civilização diferente da sua etc. Como na autobiografia, o autor compromete-se a expor o verdadeiro, e não o verossímil, ainda que este aspecto possa ser discutido, sob diversos ângulos (mesmo nos relatos de viagem ficcionais, este dado é colocado na construção do discurso). Percy G.Adams[177] chama a atenção para o fato de que muitos relatos de viagem – senão a maioria - , são realizados em terceira pessoa e estariam muito mais próximos da biografia do que da autobiografia. Um dos traços que mais significativos desta aproximação do gênero viático com as formas de discurso memorialistas e autobiográficas é as relações que estas narrativas apresentam com a questão da representação tal como vem sendo discutida aqui.

Na sua análise sobre os modos do discurso, Gérard Genette[178] afirma que a narrativa proustiana tem a presença constante do narrador que analisa, comenta e organiza o discurso.

[177] (Adams 1983):161-181.
[178] (Genette 1972):188-189

Esta narrativa, para Genette, é o exemplo perfeito de transgressão de oposição entre a *diegesis* e a *mimesis*, porque ele mediatiza o passado, na medida em que escreve. É a imagem presente do passado que ele deseja descrever e não há nenhuma preocupação de se excluir desta narrativa. Segundo Genette, este modo de discurso apresenta, em geral, a utilização da primeira pessoa, o que ele chama de narração « autodiegética ». Entretanto, Genette observa que é possível haver narrativa na primeira pessoa sem que o narrador seja o personagem principal. Ele chama a essa narração « homodiegética ».

Ora, o que vemos ocorrer em grande parte dos relatos de viagem de diversos períodos e origens, é o fato de que os limites entre a vida do autor e a escrita são muito tênues, bem como as linhas que separam o simples registro documental e a ficção. Geralmente no cerne de tais narrativas está o aspecto memorialista (ainda que se trate de um diário), pois o autor não escreve simultaneamente ao ato de viajar: ele primeiro viaja, depois narra (mesmo que ele escreva em dados momentos do dia, ele narra eventos passados). Uma vez que o narrador dos relatos de viagem oscila entre diferentes dimensões da memória e entre as esferas do factual e do ficcional, entre ele (narrador) e o outro (autor), convém analisar esta relação mais detalhadamente.

Em um primeiro momento, pode-se dizer que o narrador dos relatos de viagem aproxima-se muito do papel de uma testemunha (mesmo que o protagonista da viagem narre a sua história para outro, que desempenhará a tarefa da escrita; neste caso, trata-se de um testemunho em terceira pessoa). Aquilo que este narrador testemunha é a sua própria experiência, refletida em uma outra, que é a construção da narrativa, realizada pelo autor. Sobre o autor de romances, por exemplo, Jean Pouillon firma que o seu objetivo é transmitir ao leitor uma compreensão dos personagens semelhante a que ele mesmo tem.[179] De modo semelhante, em nossa vida, para podermos compreender uma pessoa, nós procuramos conhecer o seu passado, desejamos reconstruir a fonte desta existência. Assim, somos situados sempre « após » essa origem. Em um romance, ao contrário, somos situados « antes », pois a fonte criadora somos nós mesmos. Isto é, nós utilizamos a imaginação na vida para compreender uma pessoa e o seu passado, da mesma maneira que fazemos quando tentamos compreender dado personagem ficcional. A diferença é o lugar onde nos situamos: antes ou após essa existência.

Na construção do personagem, há dois tipos de olhar: o olhar « com » e o olhar « de dentro ». O primeiro acontece quando se escolhe um personagem único, que será o centro da narrativa. Neste caso, nós o descrevemos « de dentro » e a compreensão que temos dos outros

[179] (Pouillon 1974)

personagens está diretamente influenciada pelo olhar deste personagem principal, como se pudéssemos nos identificar a ele. Há também um outro tipo de olhar, que é um pouco mais distanciado dos dois primeiros: o olhar « por detrás ». Este é o olhar mais objetivo com relação ao personagem. Nesta modalidade, o autor adota uma visão mais analítica e crítica do personagem, sobre a sua psicologia e o caráter que apresenta. Segundo Pouillon, no olhar « com », o outro e eu nos tornamos a mesma coisa, pois somos feitos da mesma matéria. No olhar « por detrás », por outro lado, sempre há uma certa distância. E há ainda o olhar « de fora », que consiste em uma visão ainda mais ampla, em que a psicologia e o meio em que vive o personagem são considerados da mesma maneira que a sua interioridade. Tendo em vista tais diferenças de posicionamento, segundo Pouillon, para haver um olhar mais profundo, seria necessária uma compreensão da relação entre o mundo e o sujeito, que seria, deste modo, a maneira mais precisa de apreender esta dada personalidade (real ou fictícia). Isto porque:

> Um sujeito consciente é aquele a cujo redor centraliza-se um mundo, visto só existir « mundo » para um sujeito. Por conseguinte, quando a intenção direta é criar um sujeito, não se pode isolá-lo do mundo visto por ele, da organização e do sentido por ele atribuído a esse mundo e que lhe é peculiar; já não é possível descrever sentimentos variáveis num mundo fixo, mas somente um determinado complexo mundo-sujeito, a que os fenomenólogos, depois de Heidegger, dão o nome de « situação ». O resultado desta maneira de ver as coisas é que pode transmitir o sentimento da presença de um personagem pela simples descrição daquilo que ele está vendo, não evidentemente como seria feito para todo mundo e para ninguém em particular, mas sim conferindo-lhe a qualidade subjetiva de ser *para* esse personagem.[180]

Esta qualidade subjetiva seria a única possiblidade de compreender uma realidade em uma narrativa. Em contrapartida, no discurso autobiográfico, a memória desempenha um papel um papel central na narrativa, então se coloca a questão da sua significação. A reminiscência não é uma realidade material, por assim dizer, mas uma operação psicológica. Não há tal objeto isolado chamado *recordação*, mas sim, uma pessoa que se recorda de algo. Trata-se de uma atividade. Neste caso, Pouillon compara a experiência do escritor autobiográfico àquela do historiador que estuda uma civilização desaparecida. Para reconstruir a vida de uma sociedade longínqua, não bastam os dados históricos, o passado não existe enquanto passado, pois, sem a nossa imaginação, ele não existiria, o passado é o que imaginamos que tenha existido. Do mesmo modo, a imaginação trabalha igualmente para construir um olhar temos de nós mesmos no presente, visto que « eu sou o que acredito ser ».[181]

[180] Ibidem : 83
[181] Ibidem : 41

Haveria, então, duas maneiras de conceber-se uma autobiografia: pelas reminiscências, em que o autor se aproxima daquele que ele foi um dia (o olhar « com »), e pelas memórias, em que o autor busca rever a si mesmo para julgar aquele que ele foi, o que significa que ele é capaz de se distanciar de si mesmo e de se ver « por detrás ». O diário, porém, seria um tipo de biografia intermediário entre estes dois tipos, pois o autor analisa e julga os acontecimentos no mesmo momento em que os descreve.

Para situarmos esta questão do ângulo do narrador, vejamos o exemplo de *Moby Dick*, romance de Herman Melville, em que o narrador viajante surge a partir do famoso e breve *incipit*, « call me Ishmael », ou « chamai-me Ismael », na tradução brasileira de Berenice Xavier. [182] Note-se aqui que a frase original já apresenta a força do imperativo na primeira palavra, que a tradutora teve a preocupação em manter, a justo título. O imperativo compele o leitor a uma ação – efeito que seria inteiramente o oposto se o protagonista se apresentasse « eu me chamo ». Embora o narrador seja o único sobrevivente de um naufrágio de um barco baleeiro, que faz um relato em retrospectiva dos fatos, o autor utilizou o recurso, logo no início da narrativa, de aproximar o narrador do leitor, situando o olhar em um presente (que difere da utilização do passado, que é igualmente utilizado aqui e no restante da narrativa), quando ele apresenta a personalidade de Ismael, configurando o que Pouillon descreve como o duplo posicionamento do narrador: o « olhar por detrás », mais distanciado (com a formulação « some years ago ») e o « olhar com », que remete ao tempo presente – o tempo da narrativa:

> Whenever I find myself growing grim about the mouth; whenever it is a damp, drizzly November in my soul; whenever I find myself involuntarily pausing before coffin warehouses, and bringing up the rear of every funeral I meet; and especially whenever my hypos get such an upper hand of me, that I requires a strong moral principle to prevent me from deliberately stepping into the street, and methodically knocking people's hats off – then, I account it high time to get to sea as soon as I can. With a philosophical flourish Cato throws himself upon his sword; I quietly take to the ship. There is nothing surprising in this. *If they but knew it, almost all men in their degree, some time or other, cherish very nearly the same feelings toward the ocean with me*.[183]

Como se vê, neste trecho da abertura de *Moby Dick*, o narrador convida o leitor à viagem que, na verdade, no tempo presente da narrativa já foi realizada. Entretanto, na frase « se a maioria dos homens o soubesse, fosse qual fosse a sua categoria social, compartilharia comigo, numa época ou noutra, os sentimentos que o oceano me inspira »[184], a formulação

[182] (Melville 2010)
[183] (Melville 2004): 1, grifo meu
[184] (Melville 2010) :35

« maioria dos homens...compartilharia comigo » inclui aqueles que devem igualmente participar da narrativa, que não são outros além dos leitores, aqueles que irão partilhar uma experiência juntamente com o narrador, a experiência da construção da narrativa, que só se completa quando é lida e compreendida.

Mudando um pouco de prisma, tome-se o caso de um relato de viagem claramente autobiográfico, o livro *Tristes tropiques* (1955), de Claude Lévi-Strauss (1908-2009). Em 1935, o antropólogo francês viaja ao Brasil, juntamente com sua esposa, como professor de sociologia da Universidade de São Paulo. De lá, ele organiza e participa de algumas missões etnográficas ao Mato Grosso e à Amazônia, entre 1935 e 1938, junto aos indígenas das etnias Caduveo, Bororo, Nambikwara, entre outras. O livro *Tristes tropiques* é um misto de relato de viagem, ensaio científico e diário pessoal e narra as viagens que o autor realizou pelo Brasil, nos anos 1930, e também a outras localidades, como o Oriente Médio e a Índia. A narrativa inicia 15 anos após o retorno de Lévi-Strauss do Brasil, portanto é um relato em retrospectiva e eis que o narrador (que é identificado como o próprio autor) inicia seu relato do passado com o tempo presente: « je hais les voyages et les explorateurs. Et voici que je m'apprête à raconter mês expéditions ».[185] Este tempo que remete a um aqui e agora é, assim como o caso do narrador de Moby Dick, o presente da narrativa. Logo a seguir, o autor/narrador explicita que levou 15 anos para se decidir a escrever um relato de viagem (pelas razões que disse antes, que detesta viagens e exploradores). Assim como Melville, Modiano e Yourcenar, Lévi-Strauss convida o leitor a participar da construção da narrativa, no momento mesmo em que já a escreveu (afinal, estamos lendo um livro publicado e não um manuscrito). Mas quantas dúvidas, quantos senões e, principalmente, quantas críticas! Porque este narrador deseja um leitor coautor, mas não qualquer um, ele deseja um leitor que possua a visão crítica necessária, trata-se de um « olhar com » e « olhar por detrás », simultaneamente:

> L'Amazonie, le Tibet et l'Afrique envahissent les boutiques sous forme de livres de voyage, comptes rendus d'expédition et albums de photographies où le souci de l'effet domine trop pour que le lecteur puisse apprécier la valeur du témoignage qu'on apporte. Loin que son esprit critique s'éveille, il demande toujours davantage de cette pâture, il en engloutit de quantités prodigieuses.[186]

Não é apenas o leitor que é definido, o narrador e a qualidade do que é um relato de viagem são igualmente reconfigurados, à medida que a narrativa progride, em um incessante

[185] (Lévi-Strauss 2013):9
[186] Ibidem :10

movimento circular, em que a forma e o conteúdo são simultaneamente agenciados, de modo a que mimese e a diegese coabitem, como no caso deste trecho em que o narrador se pergunta sobre o que, afinal, configura o objeto do relato de viagem, se as suas consequências – o que ele apreendeu na viagem e que pode manipular e narrar – ou o processo mesmo da viagem, que recria este objeto. Em outras palavras, não é o viajante que faz a viagem, mas a jornada que faz o viajante, desde que ele esteja disposto a isto (o olhar por detrás). Enfim, não é o autor quem escreve o texto, mas o texto que faz o autor:

> On conçoit généralement les voyages comme un déplacement dans l'espace. C'est peu Un voyage s'inscrit simultanément dans l'espace, dans le temps, et dans la hiérarchie sociale.
> [...] Il déplace, mais aussi il déclasse – pour le meilleur et pour le pire – et la couleur et la saveur des lieux ne peuvent être dissociées du rang toujours imprévu où il vous installe pour les goûter.[187]

Este narrador/viajante que viaja, narra e reflete simultaneamente sobre o deslocamento que realizou guarda muitas semelhanças com o narrador proustiano. Vejamos esta comparação com um trecho de *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, de Marcel Proust (1871-1922), quando o protagonista/narrador viaja com a avó para a cidade imaginária de Balbec e observa, ao chegar ao hotel onde eles se hospedam, que ali reina uma outra ordem hierárquica social, diversa da de Paris, estabelecida pelo diretor do estabelecimento, segundo seus critérios específicos:

> Mais combien ma souffrance s'aggrava quand nous eûmes débarqué dans le hall du Grand-Hôtel de Balbec, en face de l'escalier monumental qui imitait le marbre, et pendant que ma grand-mère, sans souci d'accroître l'hostilité et le mépris des étrangers au milieu desquels nous allions vivre, discutait les « conditions » avec le directeur, sorte de poussah à la figure et à la voix pleines de cicatrices (qu'avait laissées l'extirpation sur l'une, de nombreux boutons, sur l'autre des divers accents dus à des origines lointaines et à une enfance cosmopolite), au smoking de mondain, au regard de psychologue prenant généralement, à l'arrivée de l' « omnibus », les grands seigneurs pour des râleux et les rats d'hôtels pour des grands seigneurs ![188]

Deste modo, como visto nos exemplos acima mencionados, pode-se perceber que o transbordamento causado pela ficção moderna invadiu também outras formas de narrativa, como o relato de viagem, seja ele ficcional ou não. Não apenas o conteúdo de tais relatos é alterado, mas também a forma como ele se apresenta:

---

[187] (Lévi-Strauss 2013): 92-93
[188] (Proust 2007)

> Ce n'est pas alors fiction contre réalité mais fiction contre fiction. Et l'on ne peut réduire cette bataille des fictions à une opposition entre la littérature savante destinée aux élites et la chronique ordinaire des faits. Elle se tient au contraire partout où il s'agit d'établir le décor de ce qui fait la réalité commune.[189]

Como afirma Jacques Rancière, o tempo da tradição representativa em duas dimensões – ficção/história, ciência/literatura, arte/realidade, passado/presente – é terminado. Vivemos a era em que os diversos eixos da representação foram alterados e deixaram de ser autoexcludentes, este é, segundo o crítico, o preciso significado de globalização. Para além das fronteiras do tempo, as narrativas de viagem igualmente transbordam os limites de espaço e é esta questão que será analisada mais detalhadamente.

[189] (Rancière 2017): 156

I.5 – Cartografia e representações culturais: intersecções e limites

O gênero viático pressupõe, em primeiro lugar, um deslocamento no tempo e no espaço. Se os estudos literários atuais apropriaram-se de certas definições ligadas à cartografia, a análise dos relatos de viagem – sejam textos literários ou não - tem como fator imprescindível a sistematização das diversas formas de apreensão do espaço na construção da narrativa. Dentre as muitas maneiras de abordar a questão, iniciemos com duas definições opostas entre si: o *mapping* e a cartografia. Enquanto a cartografia *stricto sensu* implica uma representação gráfica verificável (exceto no que diz respeito ao sentido metafórico do uso da palavra), a expressão *mapping*, surgida na voragem de novos modos de conceituação dos estudos culturais, sobretudo a partir dos anos 1970, é, desde a sua primeira definição, liberta de uma ancoragem física.

Um exemplo conhecido universalmente do conceito de *mapping* foi o adotado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) para a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, em novembro de 2001, constituída por 12 artigos que visam garantir e promover a diversidade cultural, herança comum da humanidade. Significativamente, a primeira frase do primeiro artigo da Declaração afirma que « la culture prend des formes diverses à travers le temps et l'espace »[190], já instituindo, portanto, uma indexação indissociável para a apreensão dos produtos culturais. Desde então, identificar o que está além das fronteiras do padrão cultural, aquilo que pertence a espaço fora destes limites, ou que, inserido neles, não tem visibilidade, passou a ser prioridade, daí a palavra « diversidade » no título da declaração.

Resumidamente, esta valorização da diversidade cultural representou um modo de inclusão econômica e social, em função de uma preocupação cada vez maior com o que antes era desconsiderado dos mapas decisórios, ou tidos como periféricos ou acessórios. A partir deste reconhecimento, certos espaços periféricos ou alheios às políticas públicas ganham, pelo menos na teoria, um status mais elevado. Nos meios acadêmicos, a contrapartida em termos de maior representatividade, sobretudo a partir do surgimento das teorias pós-coloniais, tem contribuído para esta mudança de focalização. Dentro desta ótica multicultural e geograficamente descentralizada, a questão da espacialidade tornou-se crucial. Entretanto, a grande variedade de métodos e definições no que diz respeito à conceituação do espaço e a sua representação exige o estabelecimento de certas balizas. Áreas tão diversas quanto a arquitetura, a literatura, o

[190] («Déclaration universelle de l'UNESCO sur la diversité culturelle » 2001)

cinema, a psicanálise e a sociologia fazem uso de formulações retomadas da cartografia, desenvolvendo métodos e aplicações próprias. Contudo, convém diferenciar-se aquelas expressões que dizem respeito a uma lógica da espacialidade – a topologia – da sua representação gráfica – a topografia.

No que diz respeito à topologia, pode-se mencionar o exemplo da conceituação chamada de *lieux de mémoire* do historiador francês Pierre Nora, a partir sobretudo da obra coletiva homônima[191], publicada entre 1984 e 1992. Em oposição a uma noção individualista e genealógica do discurso histórico, um lugar de memória pressupõe o resgate da memória coletiva, indo de um objeto físico e material – como um monumento – até um bem imaterial, como um símbolo e uma instituição. Vejamos então que algo que não está fisicamente presente na superfície da terra, como um símbolo, pode ser repertoriado como um lugar de memória e pode ser objeto da cartografia. Segundo a Associação de Cartografia Internacional, « La cartographie comprend l'ensemble des études et opérations scientifiques, artistiques et techniques, intervenant à partir de résultats d'observations directes ou de l'exploitation d'une documentation en vue de l'élaboration et de l'établissement de cartes, plans et autres modes d'expression ainsi que de leur utilisation ».[192] Note-se, portanto que, a partir de documentos e dados não geofísicos é possível a realização de mapas, como este, desta captura de tela do Atlas Interativo das Línguas em Perigo, disponibilizado pela UNESCO[193]. No caso desta captura de tela, a língua em questão é o munduruku (Figura 2, p.398).

Assim, vemos que a relação entre a cartografia e a cultura tem se expandido nos últimos anos. Entretanto, Marion Picker, no artigo « La métaphore cartographique: une nouvelle mythologie? »[194], chama a atenção para o fato de que o uso indiscriminado de acepções cartográficas pelos estudos culturais pode causar uma certa confusão, uma vez que o campo semântico histórico ao qual tal definição é vinculada remete a metodologias muito diversas que, deslocadas de seus contextos originais, acabariam por remeter a nada e, mesmo, a obliterar o objeto mapa.

> Quoique les occurrences de « cartographie » au sens large ne coïncident pas entièrement avec le champ disciplinaire des sciences de la culture, les parallèles historiques entre le déploiement de ces dernières et la carrière de la métaphore cartographique sont frappants. Certes l'utilisation élargie du terme, en dehors de la géographie et de l'ingénierie, était déjà courante avant que les sciences de la culture

[191] (Nora 1984, 1992)
[192] (Girard e Schvartz 2017) :195
[193] ("UNESCO Atlas of the World's Languages in danger" 1995)
[194] (Maleval, Picker, e Gabaude 2013)

> ne s'en emparent : par exemple en philosophie (Deleuze et Guattari), en informatique, et en psychologie cognitive […]. Mais la « cartographie », assimilée par les sciences de la culture d'abord sous l'appellation du « mapping », est sans doute devenue presque emblématique de la discipline et de ses approches, et cela malgré le nombre élevé d'autres métaphores méthodologiques que les sciences de la culture ont pu produire.[195]

Por sua vez, Till Kuhnle, em artigo em que analisa os relatos de viagem de Jules Verne (1828-1905) e Karl May (1842-1912) opera no sentido inverso: de desconstrução do discurso pré-estabelecido da cartografia, condicionado a uma demanda de percepção e ocupação de determinados territórios pelo processo imperialista. Um flagrante deste nexo é o paralelo desenvolvimento da ciência geográfica (com a respectiva criação de sociedades, institutos e fundações governamentais dedicadas ao assunto) com a ocupação global que se sucedeu após a descoberta do Novo Mundo pelos povos europeus. Segundo Kuhnle, a fascinação totalitária cartográfica vai de par com a tendência em dividir o território do mundo em linhas e a literatura do escritor francês Jules Verne e do alemão Karl May correspondem perfeitamente a esta visão. Além disso, o mapa, por ser produto de uma ciência e uma obra de arte simultaneamente, tornou-se uma forma de representação ideal, algo capaz de ser verificável por instrumentos específicos e que remeteria a uma objetividade concreta:

> Cette attitude allait de pair avec un positivisme primaire selon lequel un fait n'était admis comme réalité « objective » qu'à partir du moment de sa confirmation par des instruments dont la fiabilité avait été mise à l'épreuve depuis des générations – à savoir, en géographie, par les outils des géodésiens et des géomètres. Leur art fut pour longtemps le modèle d'une science parfaite. Permettant à la fois de s'orienter dans le réel et de communiquer sur celui-ci, la cartographie devint une forme de représentation idéale. En effet, une carte repose sur un système sémiotique particulier qui combine un langage graphique avec un langage verbal.[196]

Kuhnle demonstra, analisando a importância da cartografia na obra de Verne e May o quanto a literatura de viagem destes respectivos autores contribuiu para o desenvolvimento deste pensamento, em que ciência e arte se imiscuem, através do mapeamento do mundo.

A convergência entre a literatura e a cartografia ganha força sobretudo a partir dos anos 1970, com a popularização de práticas transdisciplinares, unindo áreas distintas como a literatura, a história e a geografia como ferramentas de pesquisa. Lionel Dupuy e Jean-Yves Puyo afirmam que, assim como existe um romance histórico, em que é agenciada a uma relação

[195] (Maleval, Picker, e Gabaude 2013): 98
[196] (Kuhnle 2012): 245

cronotópica entre o agora e o passado, há também o romance geográfico, sobretudo a partir do início do século XX, no qual ocorre uma revolução epistemológica diversa, em que o espaço distante (*ailleurs*) se apresenta em um momento presente:

> Nous considérons donc le roman géographique comme la forme littéraire d'un récit dont la trame et la dynamique narratives sont profondément structurées par la géographie et sa déclinaison imaginaire. […] Parce qu'ils articulent fondamentalement géographie réelle et géographie imaginaire, ces récits romanesques mettent en scène des aventures où l'homme prend possession de territoires vierges, grâce aux progrès d'une civilisation (occidentale) conquérante. La littérature offre ainsi un espace des possibles où le roman crée sa propre géographie, où l'imaginaire se déplie dorénavant dans l'espace.[197]

Esta concepção de romance geográfico teria uma forte exposição na série *Voyages extraordinaires* (1863-1905) de Jules Verne, em que o autor francês faz uso da ciência do seu tempo (sobretudo a geografia) para constituir o núcleo de uma obra ficcional que não se resume à pura imaginação, no sentido de criar-se imagens sem nenhum vínculo com o real, mas de trabalhar, a partir de signos, a recriação do espaço existente.

Inversamente, os estudos culturais têm exercido forte influência na especialidade chamada de cartografia. Tal abordagem de estudos tem sido reconhecida, nas últimas décadas, como uma área específica da geografia, chamada de « new cultural geography », em que as questões epistemológicas desta especialidade têm sido agenciadas em função de produtos culturais. No que se refere aos estudos literários na sua relação com o espaço, principalmente a partir dos anos 1990, há três eixos principais. Em primeiro lugar, como modo de distinção entre o real e o imaginário, através de fatos observáveis pela geografia (eixo discurso ficcional-discurso não-ficcional); em segundo lugar, como inserção do sujeito e a experiência vivida no centro das preocupações da análise (eixo identidade-espaço) e, por fim, na investigação crítica do posicionamento espacial e social de determinada literatura, seja burguesa e proletária, imperialista e colonial, regional e internacional etc (eixo nação-discurso). Sobre estes três eixos plaina uma nova perspectiva da crítica geográfica aplicada à literatura, que é o fato de que esta não é mais observada como uma representação mimética da realidade, mas como um discurso gerador de percepções do mundo tal como o concebemos, isto é, como produtora de sentidos.

No que diz respeito à crítica cultural, há uma ampla gama de trabalhos sob a ótica destes três eixos, o que se pode verificar em praticamente toda a segunda leva dos estudos pós-coloniais que têm se desenvolvido sobretudo a partir dos anos 1980, conforme já foi

[197] (Dupuy e Puyo 2015): 16-17

mencionado aqui anteriormente. Como explica Marc Brosseau, trata-se de uma pesquisa que focaliza nos prismas identitários, caracterizando o posicionamento em termos de classe, gênero, etnicidade e sexualidade, tal como a literatura realiza em termos de representação das relações sociais no espaço:

> La littérature aurait ainsi une dimension socialement performative qui tend à naturaliser, légitimer ou encore contester certaine représentations récurrentes, potentiel qui est modulé par des relations de pouvoir plus au moins diffuses. Dans ce contexte, la littérature est envisagée comme une pratique signifiante qui participe de la constitution des identités et de la différence culturelle dans un contexte donné.[198]

Em sua vasta pesquisa sobre o que ele tem chamado de « literatura cartográfica », Tom Conley argumenta que a investigação demanda uma abordagem transdisciplinar, entre a psicanálise e a história, uma vez que ela intermedia a constituição do sujeito frente ao espaço. Em outras palavras, a emergência do que se determinou chamar de *self* se dá quando discurso e geografia são agenciados, sobretudo a partir do Renascimento, em que o surgimento dos Estados-nação com seus próprios códigos de constituição do sujeito, a partir da delimitação das fronteiras, constituição das línguas nacionais e posicionamento social constituíram o mundo moderno europeu. Para ele, nesta relação reside o principal interesse da pesquisa da literatura cartográfica que, de outro modo, estaria resumida apenas em uma história da ciência, norteada por uma certa noção de progresso e precisão.

> […] Thus we may invest – wrongly or rightly, but not without commitment and conviction – what we discover and relish in the inaccuracy of sixteenth-century projections (of both image and text) with a dialogic character that shares much with the movements of drives, forces, and symbolic forms that we imagine to be constitutive of ourselves. Thus our consciousness is a duplication and a reiteration of a partial and universal history of ourselves (and of the degrees or our narcissism) in a world in which we discover our heritage as gratuitous beings. In the labor of consciousness we realize that we are products of individual and collective histories with complexities that are quite beyond our grasp.[199]

Em outras palavras, não somos o que somos gratuitamente, mas o nosso *self* se constitui através de uma interação com uma herança coletiva e individual, simultaneamente acessível e inacessível pelo poder das forças simbólicas dialógicas que constituem o ambiente em que estamos situados no tempo e no espaço.

---

[198] (Dupuy e Puyo 2015): 24
[199] (Conley 1997): 7

Pressupõe-se, a partir desta análise, a graduação diferencial entre imaginação e imaginário, no sentido em que a primeira seria a criação de novas realidades, enquanto imaginário compele a uma interação com o real e o factual e com os agentes que atuam na fabricação das identidades, tal como são percebidas, reproduzidas e criadas através da literatura. Tal definição é o que se conhece hoje por « geografias imaginativas » e foi extremamente explorada no memorável livro *Orientalism* (1978), de Edward Said, brevemente citado em capítulo anterior desta pesquisa, no qual o autor argumenta que o significado de « Oriente » é necessariamente espacial e emana de uma lógica imperialista. Trata-se de uma noção que insiste na tecla da alteridade, cujas representações são apreendidas em basicamente todos os processos culturais do Ocidente em que o Oriente se manifesta.

O trabalho de Said vai, então, no sentido de perturbar o senso comum, desestabilizando uma certa ordem espacial segundo a qual o conhecimento sobre o Oriente é produzido, não reelaborando um certo conhecimento científico geográfico, mas explicitando as tensões presentes entre o simbólico e o objetivo. Na segunda parte do primeiro capítulo, por exemplo, intitulado « Geografia imaginativa e suas representações: orientalização do Oriente »[200], Said utiliza a metáfora de uma casa, em que o espaço físico objetivo (os compartimentos e corredores, por exemplo) interessa menos do que a conotação poética de tal espaço: uma casa pode ser um lar, mas também pode ser assombrada ou pode ser comparada a uma prisão:

> The objective space of a house—its corners, corridors, cellar, rooms—is far less important than what poetically it is endowed with, which is usually a quality with an imaginative or figurative value we can name and feel; thus a house may be haunted or homelike, or prisonlike or magical. So space acquires emotional and even rational sense by a kind of poetic process, whereby the vacant or anonymous reaches of distance are converted into meaning for us here.[201]

Tal análise é retomada do pensamento do filósofo francês Gaston Bachelard (1884-1962) que, na obra *Poétique de l'espace* desenvolveu, através do estudo da apreensão do espaço íntimo na representação literária, o que ele chamou de « fenomenologia dos valores da intimidade do espaço interior », para provar o valor do imaginário (individual e coletivo) na geração dos valores da realidade objetiva. Para Bachelard, uma dada realidade considerada por ele como fundamental – como uma casa, por exemplo – é apreendida não por uma descrição detalhada das suas características, seja essa descrição objetiva (que dá conta dos fatos) ou

[200] (Said 2003): 49-73
[201] Ibidem : 55

subjetiva (que dá conta das impressões) – mas por uma adesão a uma função primordial: a de habitação. Ou seja, o objeto inicial, por uma operação fenomenológica, é transmutado em algo maior, no próprio cosmos, no espaço vital da possiblidade de existência, situada historicamente. Desta maneira, imaginação e memória são indissociáveis em um tal processo:

> Dans cette région lointaine, mémoire et imagination ne se laissent pas dissocier. L'une et l'autre travaillent à leur approfondissement mutuel. L'une et l'autre constituent dans l'ordre des valeurs, une communauté du souvenir et de l'image. Ainsi la maison ne se vit pas seulement au jour le jour, sur le fil d'une histoire, dans le récit de notre histoire. Par les songes, les diverses demeures de notre vie se compénètrent et gardent les trésors de jours anciens.[202]

Assim, inspirado pela fenomenologia de Bachelard, Said afirma que o espaço físico geograficamente chamado de Oriente também adquire um sentido próprio, em oposição ao Ocidente. Assim como o espaço, o tempo possui igualmente diferentes conotações, de acordo com aquele que elabora o discurso. Para um estudioso da época medieval, a fórmula « há muito tempo » tem um significado necessariamente diverso do que terá para um biólogo. Desta maneira, Said conclui que o espaço e o tempo – a geografia imaginativa e a história – contribuem para uma reelaboração do Oriente, no sentido em que tais instâncias determinam o que é perto e o que é distante, a partir de um certo ponto de vista – o Europeu.

Enfim, Said argumenta que a conceituação dos marcadores geográficos utilizados pelos pesquisadores, tais como território, fronteira e levantamento, contribuem para a demarcação evidente daquilo que pode ser considerado algo que pertence ao outro. Em síntese, quando se estabelecem tais fronteiras e chama-se o território além destas fronteiras de « terra dos bárbaros », trata-se de uma qualificação arbitrária, que não depende do reconhecimento dos ditos bárbaros que eles sejam assim ou se vejam assim, mas é o suficiente para estabelecer uma distinção nas mentes que « nós não somos bárbaros » porque estamos no lado certo da fronteira, assim a diferenciação do *self* dá-se a partir de parâmetros geográfico-espaciais, isso é a geografia imaginativa criadora de identidades distintas socialmente, etnicamente e em diversas outras instâncias. Tais distinções não são baseadas na realidade objetiva, mas no sentido que tais realidades adquirem a partir de práticas culturais.

Seguindo esta lógica, Edward Said reconceitualizou os estudos pós-coloniais, impactando sobretudo os estudos culturais, a crítica literária e a geografia, a partir da discussão do que deveria ser considerado em tais campos de pesquisa. No caso, o crítico defende uma

[202] (Bachelard 1961):33

abordagem multidisciplinar, em que diferentes formas de discurso são comparativamente relacionadas, de modo a se possibilitar uma visão mais próxima da fenomenologia de Bachelard, em que uma perspectiva híbrida – simultaneamente histórica e antropológica – determinaria o que se pode chamar de geografia imaginativa. Para Said, tal abordagem significaria a correlação de narrativas de enorme diversidade, indo do pólo da não ficção à ficção, desde trabalhos acadêmicos, ensaios, obras literárias, relatos de viagem, estudos filológicos e religiosos e o que mais pudesse interessar à pesquisa.

O que interessa no caso da determinação entre tempo e espaço no que se chama geografia imaginativa é a adesão a uma epistemologia em que tais construções histórico-culturais possam ser destacadas. Em outras palavras, quais são as fronteiras que se estabelecem quando determinada área de pesquisa se apropria de um dado objeto para excluir outros, a partir de quais injunções um saber específico desenvolve a sua tradição através da eliminação daquilo que merece e do que não merece estar presente no discurso, já que a objetividade do que é história e do que é geografia é algo a ser discutido, mas não ignorado ou negado. E, por fim, um método em que se averigua para além dos limites estabelecidos não significa que tais delimitações objetivas não possam existir, mas que as aproximações entre diferentes linhas de pesquisa possam funcionar de modo complementar e não excludente, pois, como afirma Said, os métodos tradicionais de abordagem não dão conta do conhecimento da história e da geografia imaginativas:

> Yet there is no use in pretending that all we know about time and space, or rather history and geography, is more than anything else imaginative. There are such things as positive history and positive geography which in Europe and the United States have impressive achievements to point to. Scholars now do know more about the world, its past and present, than they did, for example, in Gibbon's time. Yet this is not to say that they know all there is to know, nor, more important, is it to say that what they know has effectively dispelled the imaginative geographical and historical knowledge I have been considering. We need not decide here whether this kind of imaginative knowledge infuses history and geography, or whether in some way it overrides them. Let us just say for the time being that it is there as something *more* than what appears to be merely positive knowledge.[203]

Muito antes de Said, em 1955, em *Historical Inevitability*, o filósofo e historiador russo-britânico Isaiah Berlin (1909-1997) fez uma crítica semelhante à separação radical entre ciência e cultura e ao determinismo do filósofo francês Auguste Comte (1798-1857), precursor da sociologia, e ao que ele chama de projeto de construção de uma ciência social calcada no

[203] (Said 2003) :55

modelo das ciências naturais. Segundo tal concepção positivista, os fenômenos sociais e históricos em geral seriam governados por leis determinadas, suscetíveis de serem explicadas através do estudo detalhado de seus fatores. Para Isaiah Berlin, tal raciocínio anula qualquer julgamento moral determinado pelos limites nos quais a própria pesquisa está circunscrita. Segundo Berlin, a história é regida por forças que ultrapassam o agenciamento individual dos fatos e os métodos de abordagem das ciências naturais e as ciências humanas não podem ser postos em correlação, sob nenhuma hipótese, como ele explica claramente no ensaio « The concept of scientific history »:

> The world of natural science is the world of the external observer noting as carefully and dispassionately as he can the compresence or succession (or lack of it), or the extent of correlation, of empirical characteristics. In formulating a scientific hypothesis I must, at least in theory, start from the initial assumption that, for all I know, anything might occur next door to, or before or after, or simultaneously with, anything else; nature is full of surprises; I must take as little as possible for granted; it is the business of natural science to establish general laws recording what most often or invariably does occur. But in human affairs, in the interplay of men with one another, of their feelings, thoughts, choices, ideas about the world or each other or themselves, it would be absurd (and if pushed to extremes, impossible) to start in this manner. I do not start from an ignorance which leaves all doors – or as many of them as possible - open, for here I am not primarily an external observer, but myself an actor; I understand other human beings, and what it is to have motives, feelings, or follow rules, because I am human myself, and because to be active - that is, to want, intend, make plans, speculate, do, react to others self-consciously, be aware of my situation *vis-à-vis* other conscious beings and the non-human environment - is *eo ipso*[204] to be engaged in a constant fitting of fragments of reality into the single all-embracing pattern that I assume to hold for others besides myself, and which I call reality.[205]

Em outras palavras, assim como o objeto de pesquisa não pode ser submetido a leis mais amplas e imutáveis, igualmente o ambiente (as circunstâncias de tempo e espaço) da pesquisa não podem ser consideradas neutras o suficiente para se estabelecer o padrão científico necessário e, ainda menos, o sujeito que realiza a pesquisa teria alguma possibilidade de examinar o assunto fora de si, excluindo-se do próprio contexto em que está inserido, ignorando o fato de que o pesquisador não é um observador externo, mas um ator importante na elaboração do discurso.

Não apenas o pensamento de Edward Said reverbera, em muitos aspectos, o de Isaiah Berlin, ainda que relacionado a outras esferas de análise muito além da história e da

[204] Por si mesmo.
[205] (Berlin 2013): 129-130

historiografia. Chama a atenção igualmente o fato de que, assim como Said, Berlin foi um pensador que se desenvolveu entre dois mundos. Nascido na Rússia pré-revolucionária em 1909, filho de judeus imigrantes, Isaiah Berlin mudou-se em 1921 para a Inglaterra, juntamente com sua família, por questões relativas ao ambiente crescente de antissemitismo da sua terra natal.[206] Por sua vez, Edward Said nasceu em 1935 em Jerusalém, filho de palestinos católicos, e estudou em escolas britânicas e americanas, até se fixar nos Estados Unidos, onde desenvolveu a pesquisa e o trabalho acadêmico. Assim, Isaiah Berlin, criado entre dois mundos, como Edward Said costumava definir-se a si mesmo, desenvolveu uma sensibilidade especial para detectar que, na prática, a concepção de um desenvolvimento positivista das ciências sociais, com sua carga de suposta neutralidade, implicava necessariamente em uma delimitação à liberdade individual. Para Berlin, assim como para Said, as intenções dos agentes históricos e sociais, bem como a importância do uso simbólico da linguagem são os pilares para o estabelecimento da crítica cultural e, por este viés, vê-se que a obra do autor palestino deve muito ao pensador russo-britânico.

De um ponto de vista pragmático, a noção de geografia imaginativa aplicado à cultura implica, em primeiro lugar, a adoção de uma estratégia de focalização não centralizadora, que incorpore a diversidade. Tome-se o caso, por exemplo, do intenso trabalho de pesquisa que tem sido realizado, nas últimas décadas, em torno da questão racial no desenvolvimento das diversas formas de discurso e práticas institucionais. Dentre estes trabalhos, destacam-se, sobretudo, o do brasilianista americano Thomas Skidmore (1932-1916), o dos igualmente americanos, o paleontólogo e biólogo Stepan Jay Gould (1941-2002) e a historiadora Nancy Leys Stepan e o da antropóloga brasileira Lilia Schwarcz. Este ramo de pesquisa tem posto em evidência a questão de como o discurso científico gerado a partir da ocupação europeia em outras regiões do mundo foi corroborado por um sem número de exemplos de narrativas das mais diferentes formas, no sentido de estabelecer a predominância autoritativa e cultural da raça branca no mundo. Segundo Edward Said, o fato de que as crianças no sistema educacional da Índia colonial eram ensinadas não apenas a literatura inglesa, mas a inerente superioridade racial do colonizador é um exemplo claro deste recorte[207]. Divide-se não apenas o mundo em fronteiras e limites, separando entre nós e eles, mas o próprio humano, entre raças de existência « cientificamente », culturalmente e historicamente comprovadas.

Nancy Stepan, por sua vez, afirma que não apenas as representações culturais estão sujeitas a este viés, mas igualmente as representações científicas, inclusive gráficas e

[206] (Berlin 2013)
[207] (Said 1994): 101

ilustrativas que, baseada em pressupostos supostamente gerados a partir de rigorosa pesquisa, teriam um significado particular dentro da cultura. Apenas para citar um dos muitos exemplos desenvolvidos por Stepan, está o caso do professor de geologia da Universidade de Harvard e diretor do departamento do Museu de Zoologia da mesma instituição, o suíço Louis Agassiz (1807-1873). Em viagem pela Amazônia, em 1865, Agassiz fotografou inúmeras pessoas locais, com a intenção de demonstrar, através das imagens, as suas teorias sobre a degeneração das raças no processo de miscigenação.

Não cabe aqui o detalhamento da análise de Stepan sobre o trabalho de Agassiz, mas sim o modo como tal investigação é realizada, pois a historiadora estabelece uma correlação indissociável entre cultura, ciência e nação, ressaltando que estes discursos têm o comum o desejo de mapeamento do mundo e de criação de identidades, baseadas em projeções sobre o outro e sobre si mesmo, denotadas a partir da questão racial e de gênero, geradas a partir das descobertas do Novo Mundo:

> Representations of the human body often serve as a kind of litmus test of a culture's preoccupations, responding to all sorts of contradictory projections and anxieties. Among these representations, the image of the frankly erotic, sexually available body (almost always female and partially nude), situated in a tropical landscape, is among the most alluring in the European tradition. It is a very old representation, originating in classical and medieval myths about the mystery and fertility of faraway places, of Eden and the Fall. The notion of the erotic tropics was given new life by the New World discoveries of the sixteenth century, when the nakedness of the indigenous inhabitants of such places as the island of Hispaniola, where Columbus made landfall, and their ease with their own physicality as well as their unfamiliar sexual customs, simultaneously fascinated and shocked Europeans. [208](88-89)

O que se nota neste exemplo das pesquisas sobre as teorias raciais do suíço Louis Agassiz é observar como um território – em ampla escala, os trópicos, em menor, o Brasil e, ainda mais precisamente, a Amazônia – adquire uma conotação específica de construção dos discursos científico, cultural e social. Ao explorar o corpo humano despido de representantes miscigenados de homens e mulheres, o trabalho de Agassiz torna patente a complicada relação entre o real e o ficcional que as imagens suscitavam: as fotografias, surgidas apenas alguns anos antes desta viagem, eram tidas como representações fiéis do factual. Porém, as fotografias de Agassiz (ou realizadas por fotógrafos sob a direção dele) são manipuladas, de modo a dar ênfase às teorias raciais do geólogo. Além disso, a nudez era considerada à época algo humilhante, a

[208] (Stepan 2001): 88-89

vestimenta sendo uma característica da civilização e Agassiz despia as pessoas que fotografava, pois não as considerava suficientemente civilizadas (em contrapartida, os exemplares fotográficos da raça branca eram feitos sobre estátuas). Por fim, o trabalho do pesquisador tinha igualmente uma conotação política, pois desejava provar a degeneração das raças através da miscigenação, criando, desta maneira, uma base « científica » para o discurso de separação de raças nos Estados Unidos, que estava ameaçado, após a guerra civil americana. Deste modo, percebe-se que Stepan vai trabalhando a rede de relações entre os elementos implicados em uma dada situação, que apresenta diversos pontos no interior de um sistema de signos.

As práticas de *mapping*, em relação à investigação em ciências humanas, visa desconstruir práticas discursivas pré-estabelecidas, emancipando o potencial de novos agentes – presentes ou passados – de participar de uma construção coletiva e não, simplesmente, reproduzir padrões conhecidos. Trata-se de uma concepção dinâmica, em que o espaço é permanentemente reelaborado através da pesquisa. Em *Mille plateaux*, Gilles Deleuze e Félix Guattari afirmam sobre a dinâmica do mapa: « Si la carte s'oppose au calque, c'est qu'elle est toute entière tournée vers une expérimentation en prise sur le réel. La carte ne reproduit pas un inconscient fermé sur lui-même, elle le construit. »

Semelhante ao conceito de rizoma de Deleuze e Guattari, o *mapping* não é um modelo epistemológico cuja organização dos elementos segue uma linha de subordinação hierárquica, com divisões sistemáticas e verticais, mas um modelo muito mais complexo, em que diversos elementos devem ser agenciados, no sentido de produzir sentidos. Segundo esta definição, qualquer atributo de um elemento pode afetar a concepção da estrutura de outros elementos. Mas, o principal, é o fato de que a aplicação da prática de *mapping* pelas ciências humanas tem o objetivo de averiguar as relações que se estabelecem entre os diversos elementos e o espaço que lhes é designado – ou não.

Na publicação coletiva dedicada ao tema « geografia cultura » dos Annales de géographie, Claire Hancock observou no artigo « Décoloniser les représentations: esquisse d'une géographie culturelle de nos 'Autres' » que as representações sociais que concernem pessoas e grupos são associadas ao uma delimitação territorial e que a identidade é uma questão crucial da geografia cultural, uma vez que ela é construída a partir de referências espaciais. Neste artigo, Hancock defende uma abordagem em diversos tipos de análise possam ser postas em relação:

> Il me semble qu'il importe de surmonter les clivages qui peuvent exister au sein de notre discipline entre géographie politique, géographie sociale et géographie

> culturelle. Ceux-ci n'ont servi qu'à limiter les champs d'application de certaines méthodes, et certaines interrogations, à quelques objets spécifiques – au point qu'on a pu en venir à confondre la géographie culturelle avec un objet qui serait « la culture ».[209]

Com a aplicação destes eixos de reflexão da geografia cultural, Hancock analisa questões de identidade e de territorialidade, em função de temas da atualidade urbana, como o confinamento de parcela da população originária da imigração aos bairros menos favorecidos da cidade. Ela trabalha igualmente com questões de gênero e de colonização, através de uma exposição histórica da vida de Malinche, a mulher indígena que serviu de intérprete, amante e confidente à Hernán Cortés, conquistador do México. E, por fim, ela empreende também uma discussão dentro do ângulo das teorias pós-coloniais, através das discussões que ocorreram na França a partir da lei que proibiu o porte do véu em certos espaços públicos. Como estratégia comum a essas diversas análises está a dupla designação, identitária e espacial, como eixo fundamental da metodologia adotada.

Um dos especialistas mais reconhecidos da área, o geógrafo inglês Denis Cosgrove (1948-2008), fundador da revista *Cultural Geography* argumenta que a conexão estabelecida entre a cartografia e a arte seria, de fato, menos uma contingência do que uma característica inerente do trabalho do geógrafo. Para ele, as definições ligadas à geografia cultural são uma virada epistemológica que permitiu a adequação necessária de uma especialidade ligada por demais a práticas de estados colonizadoras, cujos pressupostos científicos não podem ser excluídos dos contextos e situações em que operam:

> The traditionally separate disciplinary projects of geography and art thus overlap and converge in exciting ways, and nowhere is this more directly expressed than in map work. As I have sought to demonstrate, late 20th century theoretical and historical critiques of cartography, and the continuing revolution in cartographic techniques and practices have provided the conceptual and technical foundations for these shared practical developments, so that, contrary to a sometimes expressed concern among geographers that the cultural turn might lead into an epistemological cul-de-sac, new concepts of cartography and new mapping practices are generating an active and intensely practical engagement with everyday cultural life.[210]

Entretanto, há um aspecto importante a assinalar sobre a questão da transdisciplinaridade entre a geografia e a cultura. Embora a geografia cultural, abraçando diversos eixos de análise emprestados das ciências humanas, como a análise do discurso,

[209] (Hancock 2008): 126
[210] (Cosgrove 2008): 178

questões de representação, identidade e outros, tenha encontrado indiscutível abertura no mundo anglófilo, o mesmo não se dá na França. Basta citar o contundente ataque a esta linha de investigação por Christine Chivallon, no artigo intitulado « Une vision de la géographie sociale et culturelle en France », que lança a afirmação: « la géographie française ne peut pas être sociale et culturelle : elle est ou l'une ou l'autre mais pas les deux à la foi. »[211]

Surgida nos anos 1980, a geografia social desenvolveu-se a partir dos grandes ramos desta ciência descritiva, que são a geografia humana e a geografia física, como maneira de quebra justamente a dicotomia limitante entre o físico e o humano, posicionando a sociedade em uma posição de relevo em relação ao espaço. Chivallon especifica que a geografia social francesa tem a sua raiz no laboratório CNRS (Centro Nacional da Pesquisa Científica), que congrega as equipes de pesquisa de cinco universidades francesas: Angers, Caen, Le Mans, Nantes et Rennes.

Ora, a geografia cultural, por sua vez, advinda pelo espaço aéreo anglófono, muito mais afetado pelas teorias pós-coloniais e pela transdisciplinaridade dos *cultural studies*, vai trabalhar em complementaridade com outras disciplinas de humanas – como a antropologia, a psicanálise, a história, a literatura, entre outras – no sentido de avaliar como o espaço traduz elementos de sistema de valor, ideologias e linguagem simbólica. Tal posicionamento legou aos pesquisadores que a preconizam a alcunha de « elétrons livres » por Christine Chivallon que, eventualmente, defende um retorno às origens (ou, melhor, à geografia *stricto sensu*, claramente distinta das outras disciplinas):

> À quand la sociologie, l'anthropologie, la philosophie...enseignées dans les départements de géographie pour que les géographes reçoivent enfin la formation à laquelle ils aspirent et qu'ils n'aient plus à se former par eux-mêmes ? Car il ne s'agit pas bien sûr de faire disparaître la discipline spécialisée sur l'espace, mais au contraire de renforcer celle-ci en lui donnant les moyens d'être enfin une véritable science sociale consacrée à l'espace.[212]

Entretanto, convém questionar em que medida a geografia não deveria se interessar por processos culturais e pela transversalidade com outras disciplinas, uma vez que o mundo, tal como foi desenhado em mapas, não é apenas geofísico, como vimos na própria definição do termo « cartografia » e que, como lembra Claire Hancock, a designação de identidades diversas se acompanha, inevitavelmente, de uma circunscrição espacial, objeto de análise da chamada geografia humana:

[211] (Chivallon 2003) :646
[212] Ibidem: 655

> Il n'y a rien de novateur à dire qu'au sein de nos sociétés occidentales (et au-delà) existent des processus de domination qui empruntent le vecteur des représentations sociales, et qu'on peut qualifier de processus d'assignation à identité. La raison pour laquelle ces processus intéressent les géographes, c'est parce qu'ils s'accompagnent de processus qu'on pourrait qualifier d'assignation à territorialité – parce que les représentations sociales concernant les personnes ou groupes s'accompagnent de représentations spatiales, concernant les espaces associés à ces groupes ou personnes « dominé(e)s » (souvent des espaces où on prétend les cantonner, ou à l'inverse les espaces auxquels on leur refuse l'accès).[213]

Feitas estas considerações, há ainda o fato de que certos objetos de pesquisa – por exemplo, o chamado romance geográfico e os relatos de viagem – demandam uma abordagem transdisciplinar. Sendo assim, Marc Brosseau reafirma a necessidade de se trabalhar transversalmente:

> La littérature n'y est plus conçue comme le reflet mimétique d'une réalité géographique préexistante, d'une expérience subjective des lieux ou des conditions sociales à l'intérieur desquelles elle est produite. Elle est plutôt envisagée comme un discours qui génère une représentation du monde qui a le potentiel de déstabiliser et nos façons de le concevoir et de l'écrire, et donc de comprendre les rapports complexes entre modes de représentation, connaissance et réalité.[214]

Uma contrapartida às limitações epistemológicas que eventualmente surgem na discussão da correlação entre cultura e geografia nos chega do século XIX: através do termo *Weltliteratur*[215], cunhado por Goethe (1749-1832). A expressão diz respeito a uma noção que o poeta alemão desejava desenvolver, de uma literatura que escapasse às limitações nacionais e assimilasse um traço humano e universal. Goethe primeiramente esboçou tal pensamento em uma coleção de poemas que escreveu, inspirado pelo poeta persa Hafez, chamada « West-östlicher Divan », em 1819. Posteriormente, Goethe menciona o termo *Weltliteratur* ao amigo e secretário Johann Peter Eckermann (1791-1854), em 1827. A conversa existe em forma de registro, na obra redigida por Eckermann, em três volumes, que foi originalmente publicada como *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* (1836), em que o autor relata os diálogos que ele e Goethe tiveram, sobre diversos temas, nos últimos anos de vida do poeta alemão. [216] Segundo o registro de Eckermann sobre o assunto *Weltliteratur*, Goethe criticou

[213] (Hancock 2008): 117
[214] (Dupuy e Puyo 2015)
[215] Literatura universal, ou literatura do mundo, dependendo da situação.
[216] Publicado pela editora Unesp, em São Paulo, no Brasil, em 2016, com o título *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida 1823-1832*, com tradução de Mario Luiz Frungillo.

uma certa tendência, que ele chamou de « ignorância pedante », que faria com que mesmo homens instruídos se limitassem aos valores do ambiente em que vivem, desprezando o que se passa em outros países.[217] Edward Said afirma que esta concepção foi o que o levou a produzir um trabalho que construísse um humanismo universal, capaz de conceber as especificidades de cada cultura, exatamente contrário ao tipo de universalismo do mundo globalizado e seus extremos homogeneizados. O humanismo que ele busca é mais próximo do pensamento de Goethe e Erich Auerbach, em que a literatura produzida possa ser universal, sem perder as características próprias:

> Rather than alienation and hostility to another time and different culture, philology as applied to *Weltliteratur* involved a profound humanistic spirit deployed with generosity and, if I may use the word, hospitality. Thus the interpreter's mind actively makes a place in it for a foreign Other.[218]

Como se vê, o conceito, baseado na tradição filológica alemã, é bem mais amplo do que o nome sugere, a palavra « literatura » abarcando narrativas de diversas origens e com uma significação universal de humanismo. Como observou Erich Auerbach no artigo « Filologia da Literatura Mundial », a expressão utilizada por Goethe, a despeito da ancoragem histórica do humanismo da época em que o poeta alemão viveu, guarda uma vitalidade interna, pois articula passado e presente. A *Weltliteratur*, portanto, é a caracterização do humano e universal que possibilita uma compreensão mútua futura, sem eliminar a tradição e a diferença:

> Our Earth, the domain of *Weltliteratur*, is growing smaller and losing its diversity. Yet *Weltliteratur* does not merely refer to what is generically common and human; rather it considers humanity to be the product of fruitful intercourse between its members. [219]

Compreendido deste modo, o pressuposto desenvolvido por Goethe e desenvolvido por Auerbach, Said e diversos outros pensadores, remete a um humanismo não utópico, mas capaz de, reconhecendo os limites do espaço, ser constituído em narrativa universal no tempo. Entretanto, Goethe e Auerbach viviam em um mundo cujo grande perigo ao humanismo consistia em combater e quebrar a dialética dos nacionalismos. Para Auerbach, a a-historização

[217] (Heise 2007): 41-42 e (Coussy 2013): Introduction
[218] (Said 2003): XIX
[219] (Auerbach 1969): 2

do ensino e cientifização excessiva da pesquisa causavam uma cegueira que impedia a compreensão universal e o diálogo entre as diversas áreas. Hoje, como vimos, a relação entre identidade e nação e a identificação dos espaços marginais tornou-se o centro das preocupações dos estudos culturais, com uma multiplicidade de recortes que, ao contrário do que se poderia sugerir, visam dar conta do geral e do universal, através do mapeamento das diferenças. Eis a força nuclear de uma noção tal como *mapping*, em que são agenciados os componentes capazes de interconectar os diversos pontos de uma rede.

2. AMAZÔNIA, FICÇÃO NARRATIVA: DE CARVAJAL A EUCLIDES

A mentira não está no discurso, mas nas coisas.[220]

Italo Calvino

Muitos escritores escrevem sobre o seu país, mas devem ser bem poucos aqueles que têm a possibilidade de desenhar os limites da geografia nacional. Este foi o caso do escritor, jornalista, militar e engenheiro Euclides da Cunha (1866-1909), que contribuiu para estabelecer as fronteiras amazônicas, quando viajou à região, entre 1904 e 1906, a serviço do governo da Primeira República brasileira (1889-1930). Graças a esta viagem de trabalho, o autor produziu um volume importante de textos e registros sobre a região, que vem sendo uma fonte considerável de pesquisas e que testemunha duas vertentes importantes da incorporação da Amazônia ao projeto de construção nacional: a político-social e a literária.

Dirigindo seu olhar crítico ao processo de ocupação da região, Euclides da Cunha era capaz de ferir audaciosamente aos que enxergava como inimigos do progresso, apontando a verve afiada aos injustos do momento e eventualmente defendendo populações vulneráveis, como os imigrantes escravizados, os indígenas espoliados e as mulheres utilizadas como bens de pouco valor. Ainda que a sua adesão à estratégia desenvolvimentista para a região fosse fora de dúvida, em seus escritos ele preocupou-se em apontar os aspectos que distinguia como prejudiciais ao estabelecimento próprio da civilização na Amazônia. Para escrever sobre a região, o autor muniu-se de uma ampla bibliografia e seus escritos muitas vezes dialogam diretamente com obras de viajantes que se debruçaram sobre a região antes dele. Revisitar os textos amazônicos de Euclides da Cunha e investigar como ele contribui para a elaboração de uma nova apreensão da Amazônia é o objetivo aqui proposto. Antes, porém, faz-se necessário traçar algumas considerações gerais sobre a percepção da região, bem como sobre as condições da viagem do escritor.

Em obra que analisa a representação da paisagem em imagens e várias formas de discurso, Nancy Stepan afirma que « a natureza é sempre cultura, antes de ser natureza ».[221] Ela averigua os modos como os diversos viajantes ao Novo Mundo influenciaram-se por todo um

[220] (Calvino 2011): 60
[221] “Nature is Always culture before it is nature». (Stepan 2001): 15

conjunto de ideias pré-existentes ao perceberem pela primeira vez os lugares que visitaram. Assim, Charles Darwin (1809-1882), fundador da teoria da evolução, que passou cinco anos viajando no navio *Beagle*, comentou que ao ver a natureza dos trópicos pela primeira vez, ele a enxergava com os olhos preparados por Humboldt (1769-1859).

O prussiano Alexander von Humboldt ficou célebre ao viajar para a América do Sul, em companhia do botânico francês Aimé Bonpland (1773-1858), entre 1799 e 1804, passando pela Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, Cuba e México, explorando o curso do rio Orinoco, na Amazônia. Foi proibido de entrar no Brasil pelo governo português, por contar com o suporte do governo espanhol. Desta viagem, ele publicou 30 livros, sendo uma narrativa da viagem, intitulada *Relation historique du voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent*, em três volumes, entre 1814 e 1825, na França, onde residia na época.[222] Ele é considerado o grande naturalista da era pré-Darwin, cujos escritos sobre os trópicos iriam influenciar muitos outros viajantes posteriores a ele. E Humboldt, por sua vez, teria sido fortemente marcado pelo imaginário que existia na Europa em torno do Novo Mundo, em particular, a noção de que locais de clima ameno seriam especiais.

Em *Visões do paraíso*, a obra em que analisa os motivos edênicos do descobrimento do Brasil, o historiador brasileiro Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) traça um paralelo entre a caracterização geral do paraíso, tal como é descrita no livro do Gênesis, na Bíblia, e a tradição literária clássica ocidental. Essa tradição criada por poetas gregos e romanos exaltava um passado feliz, situado em uma eterna primavera e recheado de riquezas materiais. Segundo o historiador, esse pensamento, longe de ser residual, persistiu durante o Renascimento e foi posto em evidência nas narrativas europeias elaboradas sobre o Novo Mundo. Assim é que, ao estabelecer paralelos entre a literatura clássica, o livro do Gênesis e as crônicas dos viajantes, Sérgio Buarque de Holanda observou alguns motivos que são repetidamente encontrados nos relatos do Novo Mundo, tais como: descrições de um lugar de natureza exuberante, semelhante ao jardim do Éden, de clima permanentemente ameno, com habitantes longevos (dado contestado pela pesquisa antropológica posterior), pleno de riquezas materiais, terra extremamente fértil e a possibilidade de garantir-se a sobrevivência sem trabalho árduo. Assim, nota-se que, desde o início, as terras descobertas foram envoltas em uma mitologia que respondia a antigos anseios da civilização europeia.

Um exemplo do caráter mítico da Amazônia é o caso do próprio nome do rio, que foi extendido a toda a região, em consequência de uma lenda, a das mulheres guerreiras. A

[222] (Humboldt 1995): X

lenda do « país das amazonas » é característica da época da descoberta do Novo Mundo. Sergio Buarque de Holanda assinala que os teólogos medievais situavam o paraíso em algum lugar existente na terra, passível de ser acessado e que, deste modo, as viagens de descoberta haviam incitado o desejo de encontrá-lo. O historiador recorda que o mito das amazonas fazia parte deste imaginário existente, que remontava a uma tradição literária clássica e que, à época do descobrimento do Novo Mundo fundia-se ao real, na elaboração das narrativas e da cartografia da época:

> Contudo a ideia de que as amazonas se encontrariam de qualquer modo em algum sítio do Novo Mundo tendia cada vez mais a robustecer-se. Já em 1504 tinham sido algumas delas avistadas em uma praia, a pouca distância, por sinal, da paragem onde Colombo tentara situar o paraíso terrestre. Não seriam autênticas amazonas essas combatentes, que faziam prodígios ao lado dos homens, ajudando-os na resistência ao invasor, com o auxílio de suas mortíferas flechas ervadas. De semelhante espetáculo, porém, onde o real e o fantástico parecem fundir-se, deveria nascer o ambiente mais propício ao mito.
> É a partir de então que as mulheres guerreiras, pugnando, já agora por si sós e sem sujeição, pois tinham submetido os homens ao seu poder, principiam a ser vistas ou faladas nos mais variados recantos do continente.[223]

Diversas histórias sobre as amazonas circulavam em toda a Europa, através dos romances de cavalaria, como os de Amadis de Gaula, onde elas surgem como mulheres guerreiras negras. E, segundo Sergio Buarque de Holanda, « é fora de dúvida que os romances de Cavalaria constituíram a leitura dileta e a inspiração de muitos conquistadores espanhóis ».[224]

De fato, o batismo da região amazônica deu-se por circunstâncias pitorescas, durante o período quinhentista. A primeira expedição à região, ocorreu em 1538, dirigida pelo espanhol Alonso Mercadillo (? -1560) e, posteriormente, pelo português mameluco Diogo Nunes, partindo de Huánuco, no Peru, chegando até os atuais municípios de Tefé e Coari, no alto Amazonas. Sobre esta viagem, Diogo Nunes escreveu um relato ao rei de Portugal, que serviu de base para que o governo espanhol organizasse, quatro anos depois, a expedição de Gonçalo Pizarro (1502-1548), em 1541.

A expedição saiu de Cuzco, no Peru com 220 espanhóis e quatro mil indígenas. Depois de muitas perdas de vidas e materiais, decidiram separar-se e o espanhol militar Francisco Orellana (1490-1550) foi encarregado de buscar auxílio e voltar ao local de origem

[223] (Holanda 2002): 25-26
[224] Ibidem: 32

para resgatar o chefe, Pizarro. Esta jornada foi descrita pelo frei Gaspar de Carvajal (1504-1584), cronista oficial da expedição, que foi a primeira a conseguir descer todo o rio Amazonas, chegando até o Oceano Atlântico, em 1542. É interessante notar que Orellana foi dando nomes por onde passava, como um deus descobrindo sua criação, e alguns permanecem até hoje, como o rio Negro, afluente do Amazonas. Assim, o grande rio Amazonas foi batizado com o seu nome. Mas, entre as diversas batalhas com os nativos, Carvajal narra uma singular, em que mulheres guerreiras lutaram contra eles. Um indígena capturado teria relatado, então, que se tratava de uma tribo de mulheres que eram treinadas para a guerra e que viviam isoladas dos homens, usando-os apenas para a procriação. Segundo Carvajal, esta é a descrição das amazonas encontradas por eles:

> Estas mujeres son muy blancas y altas, y tienen muy largo el cabello y entrezado y revuelto a la cabeza, y son muy membrudas y andan desnudas en cueros tapadas sus vergüenzas, con sus arcos y flechas en las manos, haciendo tanta guerra como diez indios.[225]

Holanda ressalta que a adesão à lenda, que irá persistir em inúmeros de relatos, como os de Oviedo (1478-1557)[226], Herrera y Tordesilhas (1549-1626)[227] ou Gómara (1511-1566)[228], inclusive de figuras históricas insuspeitas, como o padre Manuel da Nóbrega (1517-1570) e Antônio Rodrigues (1516-1568), não contradiz em nada o pensamento lúcido e prático dos cronistas:

---

[225] (Carvajal 1894) : 60

[226] Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés, historiador español, participou da colonização do Caribe e escreveu um longo relato sobre o período. Em um episódio que narra a tentativa malograda de colonização da Amazônia pelos espanhóis (a foz do Amazonas pertencia à Espanha, segundo o Tratado de Tordesilhas de 1494), com duas naus com colonos, dirigidas por Diego de Ordaz (1480-1532), porém uma das naus naufragou, ao que Oviedo afirmou que estes espanhóis "foram sujeitados pelas Amazonas e se casaram com elas». (Hemming 2007): 276

[227] Antonio de Herrera y Tordesilhas foi um historiador espanhol, autor da história das colônias espanholas na América, entre 1492 e 1554, intitulada *Historia general de los hechos de los Castellanos em las islãs y tierra firme del Mar Oceano*, em quatro volumes e que constitui uma das principais fontes das primeiras explorações à Amazônia**.** (Hemming 2007): 363-364

[228] Francisco López de Gómara foi um historiador espanhol que escreveu *Historia General de las Indias* (1552), sobre a exploração espanhola das Américas. Com respeito às amazonas citadas por Carvajal, ele afirmou: "Mas também não acredito que qualquer mulher queime ou core seio direito com a finalidade de poder disparar um arco [...], nem que elas matam os próprios filhos ou os mandam para o exílio; nem que vivem sem esposos, pois são muito licenciosas. Outros além de Orellana divulgaram essa mesma invencionice sobre as amazonas desde que as Índias foram descobertas. Nada de parecido jamais se viu ao longo deste rio e jamais se verá. Devido a essa impostura muitos já escrevem e falam sobre o 'rio das amazonas'», embora ele acreditasse que elas existissem. (Hemming 2007): 289

> E o próprio Manuel da Nóbrega não deixa de acrescentar à breve descrição das suas mulheres guerreiras o motivo que lhe faz merecer talvez mais fé e estima: « Entre estas Almazonas, dizem que está a notícia do ouro ».[229]

Nota-se que se trata de um mito bastante calcado em interesses reais também. O que importa destacar, na leitura que faz Sergio Buarque de Holanda do período da colonização americana, é que os trópicos são o lugar por excelência em que o maravilhoso convive em harmonia com o pensamento científico da época. A grande vastidão de mistério que recai sobre as terras não exploradas irá permanentemente articular o real e o sobrenatural nas imagens que se fazem delas, desde o descobrimento:

> Todavia é bem menos nítido do que se poderia supor à primeira vista o contraste entre a capacidade de adesão à realidade, que distingue tantos desses homens e um fundo singelamente crédulo. Pode dizer-se, ao contrário, que seu realismo é, de fato, tributário de sua credulidade, que constitui propriamente uma forma de radical docilidade ou passividade ante o real. Não há verdadeiramente nesse realismo uma negação dos infinitos possíveis da Natureza, nem evidentemente, do sobrenatural, por mais que o afetem de preferência as formas mais visíveis, palpáveis ou apenas serviçais que oferece o mundo. O sobrenatural preserva, para eles, seus eternos direitos. Não chega, por isso, a ser um verdadeiro e excitante problema, como o fora para o Humanismo do tempo, e nem era um problema falso, como o é hoje para os positivismos.[230]

Nos textos analisados por Holanda, a localização do mito varia muito, até se sedimentar em uma região « próxima do Equador », por ser esta zona ainda desconhecida, assim possibilitando que a imaginação fluísse livremente:

> De outro lado, não seria de excluir-se, porém, a ideia alvitrada pelo próprio S.Tomás, de que o paraíso sonhado poderia encontrar-se no interior da própria zona tórrida, e exatamente debaixo da equinocial. O quase nada que daqueles lugares se sabia, dava asas, naturalmente, às mais variadas e surpreendentes conjeturas. Foi desnecessário, com efeito, esperar pelas aventurosas navegações que organizará o gênio de um glorioso infante lusitano, para certas especulações autorizadas, na falta de uma experiência ainda difícil, ou inexequível, concluírem, ao arrepio da corrente, que tais lugares, apesar de tão infamados, eram perfeitamente compatíveis com a vida humana. Não apenas compatíveis: eram salutares também, e ameníssimos, mais do que as partes do globo já conhecidas.[231]

[229] (Holanda 2002): 106
[230] Ibidem: 105
[231] Ibidem: 163

Assim, vejamos o caso de Alexander von Humboldt acerca desta mitologia. Na narrativa da longa viagem de cinco anos que realizou nos trópicos, em companhia do francês Aimé Bonpland (1773-1858), ele diversas vezes desloca-se da observação científica e metodológica para as divagações em torno da grandeza, da abundância e da fertilidade da terra que lá encontrou, como neste trecho da viagem em que ele se encontrava no alto Orinoco:

> Lorsqu'on examine attentivement cette partie sauvage de l'Amérique, on croit être transporté dans ces premier temps où la terre se peupla de proche en proche, on croit assister à la naissance des sociétés humaines. […] Telle est l'admirable fertilité de la nature, que le champ de l'indigène est un petit coin de terre ; que défricher, c'est mettre le feu à des broussailles ; que labourer, c'est confier au sol quelques graines ou des boutures. Que l'on remonte par la pensée aux siècles les plus reculés, toujours, dans ces forêts épaisses, nous devons nous figurer les peuples tirant de la terre la plus grande partie de leur nourriture ; mais, comme cette terre produit abondamment sur une petite étendue et presque sans labeur, nous devons nous représenter aussi ces peuples comme changeant souvent de demeure le long d'une même rive.[232]

O que se depreende desta imagem é o Novo Mundo como o paraíso: uma terra onde tudo que se planta dá, um clima ameno que possibilita a fartura em toda parte, uma população despreocupada, que retira o seu alimento da terra « quase sem trabalho ». Mas, principalmente, há a referência ao tempo remoto da civilização, « quando a terra foi sendo povoada », o que remete ao surgimento da sociedade humana que, na Bíblia, corresponde ao jardim do Éden.

É de se notar que a narrativa de Humboldt alia precisamente aspectos objetivos e subjetivos, em forma de diário, em que relata o que lhe ocorreu e as observações que faz em primeira pessoa. Francisco Foot Hardman, em livro em que investiga a relação entre a Amazônia e a literatura, [233] afirma que tanto a forma quanto o conteúdo dos relatos de viagem iriam ser apropriados pela literatura que se produziu sobre a região. E, embora Humboldt não tivesse chegado ao território brasileiro, sua obra impactou em muitos autores, ainda que de forma indireta:

> Poderíamos lembrar, entre autores-viajantes, na plêiade de exploradores e naturalistas que, entre os Setecentos e os Oitocentos, repercutiram depois em autores brasileiros, de Rodrigues Ferreira, Bates, Wallace, Castelnau, Coudreau, casal Agassiz, Chandless etc. Seria vetada, em princípio, a menção a Humboldt, que foi proibido pelas autoridades coloniais portuguesas de atravessar a bacia do Orenoco, pelo rio Cassiquiare, e adentrar-se na bacia do Amazonas, pelo rio Negro. Mas o peso do autor-viajante germânico foi decisivo, seja pela forte recepção de

[232](Humboldt 1822): 333-335
[233] (Hardman 2009)

> sua obra no imaginário e relatos de autores de nossos países vizinhos, seja pelas leituras diretas e indiretas certamente dele feitas no Brasil.[234]

De fato, um destes escritores seria Euclides da Cunha. Nos seus escritos amazônicos, o autor reelabora uma tradição secular de literatura de viagem à região, atualizando-a e interpretando-a, para instituir a sua própria caracterização, articulando o significado de nacional ao sentido de humano e de natureza, assim como havia feito em outros textos[235].

Como ocorreu na campanha de Canudos, Euclides escreve sobre a Amazônia antes mesmo de lá chegar, produzindo quatro artigos sobre o assunto, publicados nos jornais *O País* e *O Estado de São Paulo* naquele mesmo ano e, posteriormente, no livro *Contrastes e Confrontos* (1907). Para escrever sobre a Amazônia, o autor se inspirou no conhecimento de naturalistas e cientistas, como os franceses Charles Marie de La Condamine (1701-1774), Auguste de Saint-Hilaire (1779-1853), Nicolas Sanson d'Abbeville (1600-1667), Alcide Dessalines d'Orbigny (1801-1857), o prussiano Alexander von Humboldt (1769-1859), o suíço Louis Agassiz (1807-1873), os britânicos Henry Walter Bates (1825-1892), Alfred Russel Wallace (1823-1913) e William Chandless (1829-1896) e os alemães Carl von Martius (1794-1868) e Justus von Liebig (1803-1873), assim como de representações de literatos, como o inglês John Milton (1608-1674), o francês Victor Hugo (1802-1885), o bávaro Heinrich Heine (1797-1856), entre outros, misturando discurso científico, jornalismo e poesia. Impregnado destas leituras, o escritor procura na região amazônica a matéria-prima para concluir a sua próxima obra. Em seus textos sobre a região, inclusive cartas e relatórios, pode-se perceber os ecos dessa Amazônia imaginária, a qual ele perscruta em um misto de entusiasmo e profunda decepção, como se verá a seguir.

Sobre este aspecto, os textos amazônicos de Euclides da Cunha (1866-1909)se aproximam, em diversas ocasiões, das leituras que Humboldt faz da região. Com respeito ao caráter primitivo e maravilhoso da natureza tal como detectado pelo naturalista prussiano, chama a atenção a seguinte observação de Euclides da Cunha sobre a Amazônia, em carta que escreve a José Veríssimo, a 13 de janeiro de 1905, quando já está na cidade de Manaus:

> E, sem o querer, achei o traço essencial deste portentoso habitat. É uma terra que ainda se está preparando para o homem – para o homem que a invadiu fora de

[234] Ibidem: 26

[235] Note-se, sobre este aspecto, a divisão sistemática da sua maior obra, o livro *Os sertões*, em "A terra», "O homem» e "A luta».

> tempo, impertinentemente, em plena arrumação de um cenário maravilhoso. Hei de tentar demonstrar isto.[236]

E, em trecho do artigo «Terra sem história» de *À margem da História* (1909), a mesma observação de que a região ainda estava mergulhada em uma era distante, em uma dimensão pré-histórica:

> A impressão dominante que tive, e talvez correspondente a uma verdade positiva é esta: o homem, ali, é ainda um intruso impertinente. Chegou sem ser esperado nem querido – quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão. E encontrou uma opulenta desordem...[237]

Aqui é interessante recordar as contingências da viagem de Euclides da Cunha e o que significava para ele este acontecimento, em termos de projeto profissional e pessoal. Um pouco antes de visitar a Amazônia, o escritor havia publicado, em 1902, o livro que lhe trouxe reconhecimento nacional: *Os sertões*. A narrativa descreve o episódio da guerra de Canudos (1893-1897), interior da Bahia, em que uma comunidade de pessoas simples (os sertanejos), constituída em torno de um líder político e espiritual, foi massacrada pelo Exército da República. Euclides havia viajado à região como correspondente de guerra para o jornal *O Estado de São Paulo* e, ao regressar, escreveu o livro nos intervalos dos trabalhos que realizava como engenheiro na construção de uma ponte em São José do Rio Pardo (SP), entre 1898 e 1901.

Com o objetivo de publicar o livro, Euclides solicitou a ajuda do escritor José Veríssimo (1857-1916), que havia sido um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras e era um dos mais influentes críticos literários do país. Veríssimo não apenas lhe deu o apoio necessário à publicação, colocando-o em contato com uma casa editora, como também contribuiu para a boa recepção da obra, ao publicar uma crítica elogiosa sobre *Os sertões* (embora criticasse o uso em excesso de termos técnicos). A resenha foi publicada no rodapé literário do *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em 3 de dezembro de 1902. Logo a seguir, em fevereiro e março de 1903, foram publicadas as críticas de Araripe Júnior, no *Jornal do Comércio*, seguido de outros intelectuais importantes da época, como Medeiros e Albuquerque e Coelho Neto. Em 1904, a mesma editora Laemmert que publicara *Os sertões* lança *Juízos críticos*, com o conjunto da crítica sobre o livro. De um modo geral, a obra foi bastante elogiada,

[236] (Cunha 1997): 252
[237] (Cunha 1995): 249

tanto pelo seu valor literário, quanto pelo conteúdo científico, o que valeu ao autor o ingresso no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e na Academia Brasileira de Letras.

Assim como a crítica, o público leitor também recebeu muito bem o livro de Euclides da Cunha. Sobre este aspecto, pode-se mencionar o fato de que ao morrer, em 1909, o autor havia presenciado a publicação de três edições de *Os sertões*: em 1902, em 1903 e em 1905 e deixara uma quarta edição revista, que seria publicada em 1914, por outra editora, a Francisco Alves, que já havia preparado a publicação de uma edição anterior, lançada em 1911.

Esta boa aceitação do livro incutiu em Euclides da Cunha o desejo de abandonar a engenharia para se dedicar exclusivamente à literatura, a sua « real profissão », como afirmou em carta ao então Presidente da Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis.[238] Ainda à época em que almejava entrar para a Academia, mas duvidoso se o seu único livro até então publicado poderia ser considerado *literatura* ou seria desprezado pelo já mencionado excesso de discurso científico, ele escreve a José Veríssimo, no dia seguinte à publicação da crítica deste último que, não obstante a observação acerca dos termos técnicos, fora extremamente favorável:

> Sagrados pela ciência e sendo de algum modo, permita-me a expressão, os aristocratas da linguagem, nada justifica o sistemático desprezo que lhes votam os homens de letras – sobretudo se considerarmos que o consórcio da ciência e da arte, sob qualquer de seus aspectos, é hoje a tendência mais elevada do pensamento humano. Um grande sábio e um notável escritor, igualmente notável como químico e como prosador, Berthelot, definiu, faz poucos anos, o fenômeno, no memorável discurso com que entrou na Academia Francesa.[239]

Ao mencionar o discurso de Berthelot no seu ingresso na Academia Francesa, o escritor estava claramente defendendo o seu próprio posicionamento frente à questão da representação. Não por acaso Euclides da Cunha temia pelo seu caso específico. Fundada em 1897, nos moldes da Academia Francesa, a Academia Brasileira de Letras (ABL), nestes primeiros anos, iria sediar inúmeros debates acerca da aceitação ou não de pessoas notórias, cujas carreiras em nada se aproximavam da literatura ou do estudo da língua, fato que será analisado mais detalhadamente no capítulo sobre o médico Oswaldo Cruz, que foi eleito membro da ABL essencialmente com obras científicas[240]. Na própria concepção da narrativa euclidiana, o discurso ficcional e o científico são indissociáveis, mas os temores do escritor não

[238] (Cunha 1997): 197
[239] Ibidem: 144
[240] (El Far 2000): 55-88

se concretizaram, pois ele foi eleito sem turbulências para a Academia, em 21 de setembro de 1903.

Foi igualmente a José Veríssimo e ao amigo diplomata Oliveira Lima que Euclides da Cunha se dirigiu para que interviessem a seu favor junto ao Barão do Rio Branco, ministro de Relações Exteriores, para obter o cargo na Comissão do Alto Purus, pois àquela altura pretendia prosseguir na carreira de escritor e percebia a Amazônia como um tema fascinante, além de se encontrar desempregado por haver pedido demissão do trabalho como engenheiro de obras. Todas essas manobras estão descritas na correspondência do escritor[241], onde também está a informação que Euclides da Cunha planejava escrever um livro sobre a região, nos moldes daquele que havia realizado sobre a campanha de Canudos. Seria, nas palavras do autor, o seu « segundo livro vingador ».[242]

Para José Veríssimo, que, a propósito, era paraense e havia publicado alguns livros sobre a cultura da sua terra natal, Euclides afirmou a intenção de partir para a Amazônia, ainda que por conta própria, caso não fosse nomeado para o cargo, pois desejava escrever sobre a região, comparando-se aos viajantes estrangeiros que foram para lá enviados por seus países de origem:

> Se por acaso for tardia a organização das comissões demarcadoras dos nossos limites, poderei seguir só – com o objetivo de dizer sobre os aspectos físicos e riquezas essenciais daquelas regiões. Não creio que seja coisa difícil. Pelo menos não é uma novidade. O simples nome de Alexandre Ferreira[243] (desculpe-me este envaidar-me em ousados paralelos) nos diz que o exemplo é velho, tem muito mais de cem anos. Além disto, se as nações estrangeiras mandam cientistas ao Brasil, que absurdo haverá no encarregar-se de idêntico objetivo um brasileiro?[244]

De fato, a Amazônia, assim como os sertões baianos, estava situada do lado de lá do que Euclides da Cunha identificou como os « dois Brasis », era a terra ignota e erma, sobre o qual muito pouco se sabia de fato no litoral, mesmo que, àquela altura, existisse ampla literatura sobre a região, já que ela exercia fascínio junto ao público-leitor e aos homens de ciência do mundo inteiro.

Meio século depois de Humboldt, outro viajante naturalista, o inglês Henry Walter Bates também viajaria à Amazônia, em 1848, juntamente com Alfred Russel Wallace, que

[241] (Cunha 1997): 207, 219, 314
[242] Ibidem: 306
[243] Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815) foi um naturalista português que viajou da Amazônia até o Mato Grosso entre 1783 e 1792. (Ferreira 2002)
[244] (Cunha 1997): 208

retornou à Europa em 1852. Bates, entretanto, permaneceria por 11 anos na região, com o objetivo de coletar espécimes para Londres. Ele coletou cerca de 15 mil espécies, a maioria insetos, e, após o seu retorno, publicou o relato de viagem *The naturalist on the River Amazons* (1863).[245]

Assim como Humboldt, Bates se mostra fascinado pela paisagem tropical e pelas pessoas que lá habitam, elaborando uma narrativa em termos tão positivos, que por diversas vezes Euclides da Cunha questionou em cartas aos amigos a veracidade das afirmações do naturalista britânico, em particular, em relação ao clima, que o escritor brasileiro levou muito tempo a se adaptar. De fato, diante das impressões de Henry Bates, o leitor se pergunta se não está lendo uma descrição do próprio paraíso:

> The trees, many of which are myrtles and wild Guavas, with smooth yellow stems, were in flower at this time; and the rippling water of the lake, under the cool shade, everywhere bordered the path. The place was the resort of kingfishers, green and blue tree-creepers, purple-headed tanagers, and hummingbirds.[246]

Mesmo após mais de uma década longe de casa, passando todo o tipo de adversidades na floresta e com a saúde precária, Bates mantém a mesma visão otimista, tanto sobre a natureza quanto sobre os habitantes da Amazônia. Assim ele se refere à vida que levou, com saudades, no dia mesmo da partida:

> [...]I was quitting a country of perpetual Summer, where my life had been spent like that of three-fourths of the people – in gipsy fashion – on the endless streams or in the boundless forests. I was leaving the Equator, where the well-balanced forces of Nature maintained a land-surface and climate that seemed to be typical of mundane order and beauty, to sail towards the North Pole, where lay my home under crepuscular skies somewhere about fifty-two degrees of latitude.[247]

Nancy Stepan observa que nem mesmo o observador mais experiente está imune de um imaginário um tanto fantasioso em torno dos trópicos, citando o caso do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss que, antes mesmo de viajar, ao saber que iria para o Brasil, já se imaginou em lugares exóticos, inteiramente diferentes do Europeu. Para Stepan, a imagem que se cria da natureza em oposição à civilização já é, por si só, uma construção cultural de difícil desapego, mesmo nos dias atuais:

---

[245] (Bates 2007): Introduction
[246] Ibidem: 2-3
[247] Ibidem: 107

> This idea that our view of the natural world is always historically constituted by human material and perceptual interactions, so that our understanding of it is always a form of social knowledge, has become almost a *cliché* of contemporary historical studies. It is useful, nonetheless, in making clear that nature is not just « natural » but is created as natural by human desires and intentions.[248]

Ou seja, o modo como a natureza é percebida e representada passa por um conjunto de fatores construídos culturalmente e, muito embora tais representações se alterem conforme a época, alguns aspectos insistem em permanecer.

Exemplificando como a cultura se apropria da natureza para criar símbolos e significados diversos, Stepan cita o caso da palmeira que, durante muito tempo, foi a árvore típica das paisagens bíblicas do Oriente Médio. Destacada por Humboldt após a sua viagem às Américas, ela vai, aos poucos, tornando-se a árvore por excelência das regiões tropicais. Deste modo, Stepan detalha o processo de transformação: em primeiro lugar, elas são valorizadas como objetos da natureza, que dão certos frutos e que são úteis a uma certa harmonia natural. Após algum tempo, elas começam a ser simplesmente o símbolo de locais quentes[249] (a este respeito, basta lembrar que, atualmente, os *emojis*[250] em forma de palmeira são utilizados com este fim na comunicação virtual, como símbolo de clima ameno, i.e., das férias, pois atualmente, os locais quentes são, muitas vezes, balneários de descanso).

O companheiro de viagem de Henry Bates, o naturalista Alfred Russel Wallace, chegou a escrever um livro sobre as palmeiras amazônicas, tal o fascínio que a árvore exercia sobre a imaginação europeia no período. A pesquisadora especialista em botânica Sandra Knapp, do Natural History Museum de Londres, que encontrou diversos desenhos originais de Wallace nos arquivos do Museu, reitera a afirmação de que a palmeira sintetiza a imagem dos trópicos para os europeus:

> Palms conjure up images of the tropics to anyone seeing them. Their tall slender trunks and graceful fronds are the epitome of tropical vegetation. Palms fascinated Wallace because they were « almost all useful to man ». Today they are of interest for the same reason. In tropical forests they represent shelter, food and sometimes a way of earning a living.[251]

---

[248](Stepan 2001): 15

[249] Ibidem: 19

[250] Segundo a PC Enciclopedia (https://www.pcmag.com/encyclopedia/term/65644/emoji), os emojis foram criados nos anos 1980 no Japão e são ícones de comunicação usados em mensagens virtuais, significando «carta-visual» em japonês.

[251] (Knapp 2013): 57

Knapp recorda que Wallace não se interessava em geral por plantas, sendo o seu trabalho principal dedicado aos pássaros e aos insetos. Entretanto, assim como Humboldt e von Martius, ele se sentiu atraído pela palmeira como árvore típica da região, sobre todas as outras.

Um aspecto curioso que é pouco conhecido sobre o naturalista britânico é o fato de que ele foi cofundador junto com Darwin da teoria da evolução. Em 1858, Darwin recebeu um trabalho de um jovem pesquisador, enviado do arquipélago Malay, que continha, em síntese, a mesma teoria sobre a qual ele trabalhava há duas décadas. Tratava-se da pesquisa de Wallace, pedindo a opinião do experiente cientista. Foi então que Darwin se apressou para, no ano seguinte, lançar o livro intitulado *On the origins of species by means of natural selection, or the preservation of favored races in the struggle for life*. A esta altura, Wallace estava nos trópicos, pesquisando e coletando espécimes e, mesmo após este episódio, continuou a reverenciar Darwin, chegando a publicar contribuições para a teoria da seleção natural. Graças as suas pesquisas, entretanto, ele ganhou notoriedade entre os especialistas, frequentou Darwin e tornou-se amigo de Huxley, além de ingressar nas prestigiosas Royal Geographical Society e Linnean Society. Como resultado das suas pesquisas, ele publicou 22 livros e centenas de artigos.[252] Entretanto, Nancy Stepan ressalta que Wallace concordava com praticamente tudo da teoria da evolução, tal como exposta por Darwin, exceto no aspecto que se referia à aplicação da teoria à sociedade humana e à ideia de progresso. Em particular, Wallace publicou trabalhos em que se mostrava extremamente preocupado com a espoliação feita à floresta tropical pela concepção desenvolvimentista da civilização frente à natureza, constituindo-se, nas palavras de Stepan, em um protótipo de ambientalista.[253]

Outro aspecto interessante da figura de Wallace é que ele dá um papel de destaque ao assistente brasileiro que o acompanha, ao contrário dos outros naturalistas que descreviam suas viagens à Amazônia tais como heróis solitários, sem menções importantes às pessoas locais empregadas como guias, cozinheiros, motoristas etc. No seu relato de viagem à Amazônia intitulado *Narrative of travels on the Amazon and Rio Negro: with an account of the native tribes, and observations of the climate, geology, and natural history of the Amazon Valley* (1889), ele fala sobre o quanto o negro liberto chamado Isidoro[254], que ele e Bates haviam contratado como cozinheiro, conhecia a fundo sobre a natureza local. Em dado momento do relato, ele revela a verdadeira lição sobre as árvores que o ex-escravo lhes dá, informando desde o nome de cada uma até as propriedades dos diferentes tipos de madeira, bem como a variedade

[252] (Stepan 2001): 58
[253] Ibidem: 79
[254] Wallace anota erradamente o nome do cozinheiro como “Isidora», mas Bates escreve do modo correto.

de empregos que elas tinham (para embarcações, para a construção de casas, para usos medicinais etc.), concluindo com uma apresentação da árvore da borracha, que iria tornar-se o ouro negro da região, posteriormente. Sobre Isidoro, Wallace fala:

> Our old conductor, though now following the domestic occupation of cook and servant of all work to two foreign gentlemen, had worked much in the forest, and was well acquainted with the various trees, could tell their names, and was learned in their uses and properties.[255]

E o naturalista prossegue, relatando que Isidoro era normalmente de disposição taciturna e fechada, mas que se animava vivamente para expor o seu conhecimento, além de demonstrar um ar enfastiado com a ignorância dos europeus sobre a natureza. Assim, o relato de Wallace é um reconhecimento de que os espécimes que os europeus proclamavam « descobrir » já eram amplamente conhecidos pelas populações locais que, na verdade, contribuíram muito para os avanços científicos, à sombra das narrativas dos viajantes, que normalmente calavam sobre seus informantes nativos. Entretanto, Stepan observa que o relato « antitropical » do britânico foi um fracasso junto ao público leitor, que aceitou com muito mais apreço a narrativa maravilhosa e repleta de exotismo de Bates e que, oito anos depois, grande parte da edição do livro de Wallace estava encalhada.[256]

O fato é que a narrativa de Alfred Russel Wallace apresenta uma persistente recusa em destacar o maravilhoso, o exótico e o diferente. Ainda no início da mesma, assim que ele e Bates chegam ao Pará, instalam-se e começam a averiguar a natureza, Wallace não esconde a sua decepção, ao constatar que os viajantes que ele havia lido exageraram demasiadamente no caráter exótico e magnífico da Amazônia:

> [...] Travellers who crowd into one description all the Wonders and novelties which it took them weeks and months to observe, must produce an erroneous impression non the reader, and cause him, when he visits the spot, to experience much disappointment. As one instance of what is meant, it may be mentioned that during the first week of our residence in Pará, though constantly in the forest in the neighbourhood of the city, I did not see a single humming-bird, parrot, or monkey.[257]

Homem de ciência que era, dedicando toda a sua vida ao conhecimento, Wallace não demonstrou a mesma simpatia que indicou pelo ex-escravo, um naturalista autodidata, à

[255](Wallace 1889) 23
[256] (Stepan 2001):
[257] (Wallace 1889) 4

sociedade dos comerciantes locais, que, segundo ele, não apresentavam nenhuma curiosidade intelectual e tinham como únicos hábitos de lazer a bebida e o jogo. Além do mais, a esta altura, Wallace tinha uma visão muito negativa sobre as capacidades intelectuais dos nativos e das pessoas miscigenadas (opinião que seria alterada, posteriormente). Tais observações foram reiteradas no relato de Euclides da Cunha, que aplicou o mesmo princípio de degenerescência da natureza aos homens que a exploravam, citando precisamente as impressões de Russell Wallace:

> Em 1762 o bispo do Grão-Pará, aquele extraordinário Fr. João de São José – seráfico voltariano que tinha no estilo os lampejos da pena de Antônio Vieira – depois de resenhar os homens e as cousas, « assentando que a raiz dos vícios da terra é a preguiça », resumiu os traços característicos dos habitantes, deste modo desalentador: - « lascívia, bebedice e furto ». Passam-se em anos justos. Procura-se saber se tudo aquilo melhorou; abrem-se as páginas austeras de Russell Wallace, e vê-se que alguma vez elas parecem traduzir, ao pé da letra, os dizeres do arguto beneditino, porque a sociedade indisciplinada passa adiante das vistas surpreendida do sábio – *drinking, gambling and lying* – bebendo, dançando, zombando – na mesma dolorosíssima inconsciência da vida...[258]

Vemos assim que a natureza adquire sentidos diversos, que se revelam nos traços culturais. E aqui convém recordar a graduação entre imaginação e imaginário, no sentido explorado por Edward Said em *Orientalism* (1978), na segunda parte do primeiro capítulo, intitulado « Geografia imaginativa e suas representações: orientalização do Oriente »[259]. Compreendendo o imaginário não como uma invenção de novas realidades, mas como a fabricação de identidades, através da interação com o real e o factual. Assim, o sujeito pós-colonial se constitui a partir de parâmetros geográfico-espaciais, afirma Said. Ao que se pode acrescentar, paisagístico-culturais. O *outro*, é antes de tudo, uma imagem que está à margem do centro e é essa descentralização que detectou o escritor Euclides da Cunha em seus textos amazônicos.

Entretanto, ao contrário dos viajantes estrangeiros, Euclides da Cunha sente um desconforto visível em reproduzir estas fronteiras imaginárias e, muito embora adote o discurso claro entre civilização *versus* barbárie, tem uma certa dificuldade em adotar as representações da região amazônica, ao deparar-se com a Amazônia real, desconforto este que se vai constituir em um crescendo em seus escritos, a tal ponto que ele se sente no dever de refazer, segundo seus próprios critérios, a narrativa amazônica. Assim, vejamos como o escritor que havia se

[258] (Cunha 1995): 257 Falha de Euclides, a tradução correta de *lying* é “mentindo».
[259] (Said 2003): 49-73

alimentado de diversas leituras sobre a Amazônia tem dificuldades em adequar o que imagina ao que vê, como se percebe nesta carta ao amigo diplomata Oliveira Lima de janeiro de 1905:

> Quanta coisa a dizer! – o desapontamento que me causou o Amazonas, menos que o Amazonas que eu trazia na imaginação; a estranha tristeza que nos causa esta terra amplíssima, maravilhosa e chata, sem um relevo onde o olhar descanse; e, principalmente, o tumulto, a desordem indescritível, a grande vida à gandaia do que a habitam...Estou numa verdadeira sobrecarga de impressões todas novas, todas vivíssimas e empolgantes.[260]

O mesmo desnível entre a Amazônia idealizada, capturada através das leituras e do imaginário instigante, e a paisagem praticamente uniforme que confronta ao chegar lá é descrito na primeira parte de *À margem da História*, no capítulo intitulado « Impressões gerais »:

> A massa de águas é, certo, sem par, capaz daquele *terror* [261]a que se refere Wallace; mas como todos nós desde mui cedo gizamos um Amazonas ideal, mercê das páginas singularmente líricas dos não sei quantos viajantes que desde Humboldt até hoje contemplaram a *Hylae* prodigiosa, com um espanto quase religioso – sucede um caso vulgar de psicologia: ao defrontarmos o Amazonas real, vemo-lo inferior à imagem subjetiva há longo tempo prefigurada. Além disto, sob o conceito estritamente artístico, isto é, como um trecho da terra desabrochando em imagens capazes de se fundirem harmoniosamente na síntese de uma impressão empolgante, é de todo em todo inferior a um sem-número de outros lugares do nosso país.[262]

Assim, nota-se que o desencantamento de Euclides por não encontrar a paisagem urdida através dos relatos de inúmeros viajantes é, em parte, estético: comparando a imagem com outras que conhecia em primeira mão, achou-a nem tão bela, nem tão rica, mas monótona. Mais adiante, no mesmo artigo, denuncia a presença de uma fauna paleozoica, constituída de répteis. Diga-se que Henry Bates impressionou-se com a quantidade de jacarés que encontrou por lá, dedicando longos parágrafos para descrever os hábitos destes animais, as diferentes espécies, bem como os nomes variados que os autóctones utilizavam para distingui-los, segundo características específicas, não faltando um episódio em que um homem é devorado inteiro por um destes répteis, assim como uma série de observações sobre o « caráter » insidioso do animal. Nas palavras de Bates, « It is scarcely exaggerating to say that the waters of the Solimoens are as well stocked with large alligators in the dry season, as a ditch in England is in summer with

[260] (Cunha 1997): 254-255
[261] Grifo do autor.
[262](Cunha 1995): 249

tadpoles. »[263] Entretanto, as observações em geral positivas, divertidas ou curiosas de Bates são transformadas na narrativa euclidiana para qualquer coisa de esteticamente inviável. A natureza amazônica, para o autor brasileiro, é simplesmente feia e involuída. Assim, veja-se a impressão do escritor sobre a fauna local:

> Completa-a, ainda sob esta forma antiga, a fauna singular e monstruosa, onde imperam, pela corpulência, os anfíbios, o que é ainda uma impressão paleozoica. E quem segue pelos longos rios não raro encontra as formas animais que existem, imperfeitamente, como tipos abstratos ou simples elos da escala evolutiva. A cigana desprezível, por exemplo, que se empoleira nos galhos flexíveis das oiranas, trazendo ainda na asa de voo curto a garra do réptil...[264]

Sobre a flora, recaem as mesmas críticas, a vegetação é subdesenvolvida, feita de arvoredos tacanhos, a coloração é um monótono verde-escuro, sem a alegria das flores, em síntese, trata-se de uma paisagem que apela a um « atraso »:

> A flora ostenta a mesma imperfeita grandeza. Nos meios-dias silenciosos – porque as noites são fantasticamente ruidosas - , quem segue pela mata, vai com a vista embotada no verde-negro das folhas; e ao deparar, de instante em instante, os fetos arborescentes emparelhando na altura com as palmeiras, e as árvores de troncos retilíneos e paupérrimos de flores, tem a sensação angustiosa de um recuo às mais remotas idades, como se rompesse os recessos de uma daquelas mudas florestas carboníferas desvendadas pela visão retrospectiva dos geólogos.[265]

Comparativamente, veja-se um trecho do relatório do coronel Belarmino de Mendonça, que dirigiu a Comissão Mista do Alto Juruá, na mesma ocasião de Euclides, ao descrever a flora local. O leitor do trecho imagina-se dentro de um verdadeiro jardim vitoriano, colorido, alegre e bem distribuído, exalando harmonia e beleza, bem diverso da flora descrita por Euclides:

> As flôres silvestres do Juruá, por sua variedade, belleza e aromas rivalizam com as dos jardins melhor cuidados.
> A *Uapé Jaçanã*, onde vivem pousadas as jaçanãs e a que o viajante inglez Sr. Bridges appellidou *Victoria Regia*, constitue uma verdadeira maravilha do reino vegetal.
> [...] Flôres avermelhadas, azuladas, brancas, crême, pinhão e violáceas, em fórma de calice alongado de centro dourado, excepto nas avermelhadas, terminando por cinco bicos arrendodados, são ostentadas em um grupo de trepadeiras.

[263] (Bates 2007): 39-40.
[264] (Cunha 1995): 250
[265] Ibidem: 250

> Nas copas das *pajehus* as belas flores amareladas e rôxas de que as formigas *taxi* fazem larga provisão.
> Outras frondes mais elevadas são matizadas de flôres igualmente bonitas.
> No meio da floresta as orchidéas alçam ou deixam pendentes, ornamentando as arvores de que são parasitas, enflorações notáveis por sua belleza, pelas nuanças das cores e sobretudo pelas fórmas estranhas e varias de que se revestem, figurando moscas, abelhas, borboletas, sandálias e uma infinidade de outros objetos animados e inanimados.[266]

Enfim, no discurso de recepção à Academia Brasileira de Letras, Euclides da Cunha não esconde esse processo inicial de ânsia e desapontamento, mas relata a transformação que lhe ocorreu durante a viagem, que o fez mudar de ponto de vista. Alimentados por uma enciclopédia de relatos de naturalistas estrangeiros, que carregavam no maravilhoso, os sentidos do escritor emudeceram, nada viam, nem sentiam de extraordinário. Foi então que, em janeiro de 1905, visitou o Museu Paraense de História Natural e Etnografia que, em 1900, havia tido o nome alterado para Museu Gœldi, onde conheceu, além do próprio Gœldi (1859-1917), o botânico suíço Jacques Huber (1967-1914). Segundo o discurso de Euclides da Cunha, o trabalho de Huber lhe impressionou muito, a tal ponto que, após passar a noite lendo uma monografia do pesquisador sobre a Amazônia, literalmente passou a ver a natureza com outros olhos.

Jacques Huber publicou uma importante iconografia sobre a região amazônica, intitulado ***Arboretum Amazonicum****: iconografia dos mais importantes vegetais espontâneos e cultivados da região amazônica*, em quatro volumes. Na ocasião da visita de Euclides da Cunha ao museu, apenas os dois primeiros volumes haviam sido publicados, em 1900. Trata-se da grande obra de Huber, na qual o botânico faz um levantamento com imagens da diversidade botânica da região, em curtos parágrafos que explicam a utilidade de cada uma, tanto entre as populações ameríndias quanto entre as locais não-ameríndias.

Entretanto, não descartada a hipótese de Euclides ter recebido o *Arboretum Amazonicum* de Huber, ele muito provavelmente teve acesso à outra obra, como veremos a seguir. Trata-se do *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia* (antes de ter o nome alterado para *Boletim do Museu Gœldi*), que continha trabalhos de diversos pesquisadores, sendo a parte de botânica realizada por Jacques Huber. Tendo em vista que o boletim tinha periodicidade bienal, em janeiro de 1905 Euclides pode ter recebido a última edição de então, do biênio 1900-1902 (a próxima seria publicada apenas em 1906). Euclides fala claramente que Huber deu-lhe para ler « uma monografia onde ele estuda a região que me

[266] (Mendonça 1989): 182-183

parecera tão desnuda e monótona ».[267] Jacques Huber, que ficou conhecido como o maior especialista da *Hevea*, a árvore da borracha, no mundo, assumiu a direção do museu paraense, após o retorno de Emílio Gœldi para a Europa.[268]

A menção ao trabalho de Jacques Huber é fundamental em Euclides da Cunha, não apenas porque o escritor passou a ver a Amazônia de modo diverso, após conhecer a fundo o significado do que ele considerava até então uma monótona paisagem verde, mas, principalmente porque, é através deste depoimento de Euclides no discurso de recepção da Academia Brasileira de Letras que tomamos conhecimento do sentido da poética euclidiana. Eis o trecho:

> No submeter a fantasia ao plano geral da natureza, iludem-se os que nos supõem cada vez mais triunfantes e aptos a resumir tudo o que vemos no rigorismo impecável de algumas fórmulas incisivas e secas. Somos cada vez mais frágeis e perturbados. No perpétuo desequilíbrio, entre o que imaginamos e o que existe verificamos atônitos que a idealização mais afogueada, apagam-no-la os novos quadros da existência. [...] Imaginai uns tristes poetas pelo avesso: arrebata-nos também o sonho, mas, ao invés de projetarmos a centelha criadora do gênio sobre o mundo que nos rodeia, é o resplendor deste mundo que nos invade e deslumbra.[269]

Em outras palavras, não se trata de realizar uma representação da natureza tal como ela se apresenta, porque a natureza, a rigor, não se apresenta, mas o que há são as interpretações que se fazem dela, o que Euclides da Cunha percebeu claramente, ao ler a monografia de Huber. O escritor descreve o seu grau de satisfação, pois, a partir desse ponto de vista ambíguo, ele vislumbrou em um só relance o método de escrita que desejava delinear para si mesmo. A partir de então, ele estava apto a escrever sobre a Amazônia.

Entre os diversos aspectos a se destacar deste encontro, está, por exemplo, o fato de que tenha sido muito provavelmente através de Huber que Euclides tomou conhecimento das enormes diferenças entre a árvore da seringueira e a do caucho e, daí, deduzido que o caucheiro e o seringueiro sejam dois tipos inteiramente opostos: enquanto o caucheiro é um nômade, que destrói por onde passa, já que a árvore do caucho morre pela incisão, o seringueiro é sedentário, pois depende da árvore da seringa que, por sua vez, não morre e, portanto, é sobre este último que iria recair o papel do colonizador, como ele explica neste trecho da quarta parte do *Relatório da Comissão Mista Brasileira-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus de 1904-1905*, publicado em 1906, intitulado « Caracteres físicos da região e seus povoadores »:

---

[267] (Cunha 1995): 230
[268] (Cunha 2009) e (Sanjad et al. [s.d.])
[269] (Cunha 1995): 232

> O caucheiro é por força um nômade, um pesquisador errante, estacionando nos vários pontos a que chega até que tombe o último pé de caucho. Daí o seu papel notável no desvendar paragens desconhecidas. Todo o alto Madre de Dios e todo o alto Ucaiale foram entregues a ciência geográfica pelos audazes mateiros, de que é Fiscarrald a figura mais completa.
> [...] O seringueiro é por força sedentário e fixo. Enleiam-no, prendendo-o para sempre ao primeiro lugar em que estaciona, as próprias estradas que abriu, convergentes na sua barraca, e que ele percorrerá durante a sua vida toda. Daí o seu papel, inegavelmente superior, no povoamento definitivo.[270]

Comparemos agora com o trecho do artigo de Jacques Huber « Apontamentos sobre o caucho amazônico », publicado na edição do biênio 1900-1902 do Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia:

> De 1885 até 1897, o Ucayali era o centro principal da produção do caucho. Das terras vizinhas deste rio, os caucheiros penetraram pouco a pouco nos seus afluentes até os mais remotos, como no Cepaua e Mishagua (afluentes do Urubamba), passando de lá pelos varaderos (extensões de terra firme entre as nascentes de diferentes rios) nos afluentes do Rio Madre de Dios e no rio Orton, onde já em 1896, existia a casa comercial de Suarez e Fiscarrald que exportava quantias avultadas para Iquitos. [...] Com a extração ativa e pouco escrupulosa (como veremos mais adiante, as árvores são derrubadas para tirar delas o látex), os ricos cauchais do Ucauali, do Javary e dos afluentes do Beni foram cada vez mais esgotados e os caucheiros se viram na necessidade de procurar um outro campo para sua atividade.[271]

E ainda, neste trecho, sobre a exploração do caucho, tão semelhante às conhecidas observações de Euclides sobre o sistema de trabalho na Amazônia:

> Como no alto Amazonas os terrenos onde se acham ainda cauchais são terras devolutas do governo ou muitas vezes mesmo em litígio entre diversas nações, como acontece com as cabeceiras do Javari, Juruá e do Purus, os patrões que querem empreender uma exploração de caucho não se inquietam senão em achar um cauchal bastante rico para explorá-lo até esgotá-lo completamente, quando é preciso ir mais longe. Não é aqui o lugar para trata demoradamente do sistema do aproveitamento dos braços humanos pelos patrões. Basta dizer que os *peones* (é assim que se chamam os caucheiros que têm de fazer o trabalho manual da extração) são, na maior parte índios ou mestiços *e que eles se acham num grau de dependência dos patrões que não difere muito da escravatura*.[272]

[270](Cunha 1995): 779
[271](Huber 1900): 76
[272](Huber 1900): 83-84. Grifo meu.

É de se notar que Euclides omite esta crítica à organização do trabalho dos seringueiros e caucheiros na parte do relatório bilíngue da comissão em que avaliou o rio Purus, a vegetação e a exploração do caucho e da seringa em parâmetros tão semelhantes ao de Jacques Huber, até porque não lhe cabia, naquele espaço, referir-se à questão. Em grande parte, a bem-sucedida negociação brasileira se deu justamente pelo argumento da colonização feita pelos brasileiros na região – os mesmos que exploravam a força de trabalho miscigenada e indígena. Entretanto, ele não se furta a esta observação no livro que deixou pronto para a publicação antes de morrer, *À margem da História*, no artigo intitulado « Um clima caluniado »:

> [...] Ao cabo verifica-se algumas vezes que não é o clima que é mau; é o homem.
> Foi o que sucedeu em grande parte no Acre. As turmas povoadoras que para lá seguiram, sem o exame prévio dos que as formavam e nas mais deploráveis condições de transporte, deparavam, além de tudo isto, com um estado social que ainda mais lhes engravecia a instabilidade e a fraqueza.
> Aguardava-as e ainda as aguarda, bem que numa escala menor, a mais imperfeita organização do trabalho que ainda engenhou o egoísmo humano.
> Repitamos: o sertanejo emigrante realiza, ali, uma anomalia sobre a qual nunca é demasiado insistir: é o homem que trabalha para escravizar-se.[273]

E tantas são as aproximações de ponto de vista entre Euclides da Cunha e Jacques Huber que se pode dizer que o escritor brasileiro encontrou na figura do naturalista a mesma similitude de amor à ciência e humanismo que ele próprio cultivava.

Nas cartas publicadas de Euclides da Cunha existe uma única menção à visita ao Museu Paraense, datada de 13 de janeiro de 1905, ao amigo José Veríssimo, na qual ele diz:

> Entreguei a sua carta ao dr. Gœldi e não preciso dizer-lhe como me recebeu ele, e que duas horas inolvidáveis passei a seu lado pelos repartimentos e entre as maravilhas de um dos mais notáveis arquivos do mundo. Mais tarde, e talvez pela imprensa, direi a minha impressão integral.[274]

Não há referência a Jacques Huber na correspondência, nem nos artigos publicados em livros. Entretanto, o autor brasileiro se julgou no dever de mencionar o nome do suíço no seu discurso de recepção à ABL, para fazer jus à obra de Huber, já muito célebre no meio científico, mas desconhecido no ambiente intelectual da capital, ao contrário de Emilio Gœldi. Infelizmente, o cientista viria a falecer na Amazônia nove anos depois deste encontro, de apendicite, sem chegar a alcançar a notoriedade pública do seu conterrâneo.

[273] (Cunha 1995): 277-278
[274] (Cunha 1997): 252

Em síntese, note-se que a representação da Amazônia nos textos de Euclides da Cunha realiza-se através de dois eixos principais: a noção de constituição de fronteiras – reais e imaginárias, no sentido que Edward Said concebe, isto é, de reprogramação do real em uma construção político-cultural, e a noção de colonialismo interno, em que a região é concebida como o espaço de constituição da identidade nacional.

Um aspecto importante tratado nas narrativas de Euclides da Cunha, como veremos posteriormente, é a questão da população indígena, àquela altura da virada do século já bastante reduzida da sua população original e « acantoada à força », como afirmou o escritor, diversas vezes em seus artigos. O escritor carioca Gastão Cruls (1888-1959), autor de vários livros sobre a região, na obra com coletânea de ensaios *Hileia amazônica: aspectos da flora, fauna, arqueologia e etnografia indígenas* (1944) estima que, de fato, a partir dos relatos dos cronistas à região, calcula-se que a população autóctone à época pré-colombiana era muito vasta:

> O segundo desses cronistas dá o nome de cento e seis tribos com quem tratou ou de que ouviu falar; e, em certa passagem da sua narrativa diz que por ali viveriam umas cento e cinquenta nações.
> Markham avalia em setecentas as tribos que habitavam o grande vale e Mariano Rivero orça em duzentos e oitenta os diferentes idiomas em curso na região. Só para o Estado do Amazonas, Lourenço da Silva Amazonas cita duzentos e quarenta e três tribos, cifra exígua se nos lembrarmos das setenta e oito enumeradas por Alexandre Rodrigues Ferreira para o rio Negro e as trinta que Alfredo Wallace menciona para o Uaupés, apenas um afluente daquele.[275]

Embora seja difícil saber a quantas eram a população ameríndia, Cruls sugere que o simples fato de verificarem-se diversas aquisições da cultura material é uma prova do quanto os indígenas amazônicos eram numerosos, tais como o conhecimento da mandioca, do abacaxi, do guaraná, do curare, da rede, da canoa, da cerâmica e um sem-número de utensílios, alguns transplantados para os hábitos brasileiros até hoje.

Há um aspecto muito importante a ressaltar na constituição do solo amazônico, que influenciou a civilização que ali se desenvolveu. Os mais de quatro milhões de quilômetros quadrados do território amazônico brasileiro são constituídos por dois tipos de ambientes, bastante diversificados: as terras firmes (que somam aproximadamente 98% da superfície) e a várzea, que vem a ser a região sujeita às inundações dos rios. Contudo, é nessa parcela menor que se concentrou a ocupação colonial, pela maior facilidade de transporte, por via fluvial. O antropólogo brasileiro Antonio Porro observa que é em função de a população ter se

[275] (Cruls 1958): 194-195

concentrado mais nesta área que surgiu a imagem da Amazônia como uma terra jovem, em construção, pois é uma visão primordialmente tomada a partir dos rios.[276] Também é nessa zona que se concentraram preferencialmente as populações autóctones, o que explica as grandes dimensões das aldeias indígenas observadas pelos cronistas dos primeiros tempos, sobretudo os três grandes grupos linguísticos, Tupi, Aruak e Karib, classificados pelos antropólogos como os agricultores da floresta tropical. Estes teriam, ao longo dos séculos, prevalecido sobre a população dos caçadores-coletores, que hoje têm uma descendência representada pelos grupos da língua Jê, do planalto central e do Nordeste. Com a ocupação e colonização pelos brancos, as populações indígenas foram sendo eliminadas, ou obrigadas a se deslocarem para o interior.

De fato, o tempo iria comprovar a exatidão das afirmações de Gastão Cruls, em particular, as descobertas feitas nos anos 1990 pela antropóloga americana Anna Roosevelt, que significou uma verdadeira revolução no que diz respeito à história pré-colombiana da região e que vale a pena ser trazida aqui, à guisa de contorno contemporâneo do imaginário amazônico.

Roosevelt é bisneta do presidente americano Theodor Roosevelt Jr. (1858-1919), que, por sua vez, viajou pela Amazônia entre 1913 e 1914. Ela é professora de antropologia da universidade de Illinois, em Chicago e, desde os anos 1980, tem se dedicado a estudar as populações pré-colombianas da América Central e da América do Sul. O resultado dos primeiros anos de trabalho da pesquisadora foi publicado no livro *Moundbuilders of the Amazon: Geophysical Archeology on Marajo Island*, Brasil (1991), em que ela contesta a visão antropológica que prevalecida até então, de que a Amazônia prévia à chegada dos europeus era uma região escassamente habitada por populações de cultura extremamente primitivas.

Os resultados das pesquisas de Roosevelt foram corroboradas pela opinião do antropólogo francês Claude Lévi-Strauss que, em 1993, afirmou em artigo intitulado « Un autre regard », publicado na edição especial da revista de antropologia francesa *L'homme*, dedicada à Amazônia:

> Ainsi les sociétés amazoniennes se dérobent aux entreprises de la sociologie dite « primitive « qui leur empruntait tant d'exemples. Là où l'on croyait trouver d'ultimes témoins de genres de vie et de modes de pensée archaïques, nous reconnaissons aujourd'hui les survivants de sociétés complexes et puissantes, depuis des millénaires engagées dans un devenir historique, et que décomposa, dans le laps de deux ou trois siècles, ce tragique accident lui aussi historique que fut pour elles la découverte du Nouveau Monde.[277]

[276] (Porro 1996): 47-69
[277] (Lévi-Strauss 1993): 9

A argumentação de Anna Roosevelt tinha um alvo bem específico: o trabalho de outra antropóloga americana, Betty Meggers (1921-2012) e do seu marido, o igualmente antropólogo americano Clifford Evans (1920-1981). O casal Meggers e Evans realizara pesquisas nos anos 1960 na região amazônica, cobrindo diversos países, como Brasil, Equador, Venezuela e Guiana, em que concluíam que as sociedades pré-colombianas da floresta amazônica eram pouco numéricas e muito primitivas. Segundo os antropólogos, tal fato dava-se em função dos parcos recursos existentes na natureza e da pobreza do solo amazônico. De acordo com eles, os vestígios de civilização encontrados na ilha de Marajó decorriam de populações andinas que haviam migrado para a região e entrado em declínio cultural. Independentemente da pertinência de tais conclusões, que certamente foram corroboradas por meticulosas pesquisas científicas à época, as consequências destas afirmativas tiveram, infelizmente, um efeito deletério, amplamente conhecido hoje: elas permitiram a expansão de uma lógica desenvolvimentista, pois se o solo é pobre e as populações são distribuídas escassamente no território, a solução é o povoamento pelo homem branco e a substituição do solo « pobre »[278] por outras atividades produtivas, como a pecuária e a agricultura em larga escala, sem mencionar a exploração dos minérios, inclusive em terras indígenas.

À altura da publicação do trabalho de Roosevelt, Betty Meggers escreveu uma resenha do livro *Moundbuilders of the Amazon,* respondendo ao ataque direto a seu trabalho, argumentando, com uma série de detalhes científicos, que os resultados das pesquisas da sua detratora eram imprecisos e careciam de evidências concretas, contradizendo o fato de que Anna Roosevelt encontrou, na gruta da Pedra Pintada, no Pará, os artefatos mais antigos já achados nas Américas, de mais de cinco milhões de anos. Porém, na resenha que publicou sobre o livro de Roosevelt, Meggers afirma:

> If Marajó and other parts of Amazonia once supported dense urban populations, they can do so again. Since this conclusion contravenes both the voluminous environmental data collected during the past two decades and the consequences of varying efforts at « development », it is necessary to evaluate her archaeological evidence. I urge readers to make their own judgments by checking the original sources.[279]

[278] A riqueza do solo amazônico é produzida pela própria floresta. O próprio modo de os indígenas tocarem fogo na mata para abrir um clarão para produzir o seu cultivo agrícola é prejudicial ao solo e, após um certo tempo, eles precisam mudar de lugar. Entretanto, quando esse desmatamento é realizado em larga escala, o efeito é catastrófico. (Porro 1996): 12

[279] (Meggers 1992): 400

Porém o trabalho de Anna Roosevelt gerou sucessores e hoje diversas pesquisas têm demonstrado o que Lévi-Strauss e Gastão Cruls já vislumbraram: que os povos que habitavam a Amazônia no passado eram extremamente numerosos, com culturas ricas e vivendo em sociedades com complexos meios de subsistência, comunicação e aparelhos de guerra e defesa. Assim, vê-se que a narrativa amazônica é feita também de apreciaçõess científicas e antropológicas que se alteraram, ao longo do tempo.

Sobre a dizimação da população ameríndia, a historiadora luso-brasileira Manuela Carneiro da Cunha resume magistralmente o ocorrido:

> Povos e povos indígenas desapareceram da face da terra como consequência do que hoje se chama, num eufemismo envergonhado, «o encontro» de sociedades do Antigo e do Novo Mundo. Esse morticínio nunca visto foi fruto de um processo complexo cujos agentes foram homens e micro-organismos, mas cujos motores últimos poderiam ser reduzidos a dois: ganância e ambição, formas culturais da expansão do que se convencionou chamar de capitalismo mercantil.[280]

Ao longo da história brasileira até o início do século XX, que é a época da viagem de Euclides da Cunha à Amazônia, a política do massacre e escravização dos indígenas prosseguiu em um contínuo, apenas variando a substância – ora para coletar escravos, ora para expulsá-los de terras que se desejava ocupar – e a conotação, se oficial e abertamente, ou à revelia da lei que, muitas vezes, mantinha os olhos fechados com relação a este assunto. Sobre este aspecto, Manuela Carneiro da Cunha observa que a escravidão dos índios foi abolida diversas vezes, ao longo dos séculos XVII e XVIII, o que sugere que a lei não era cumprida.

À época do ciclo da borracha na Amazônia, por exemplo, os indígenas são utilizados como mão-de-obra escrava, comercializados ou simplesmente eliminados como moscas. Um exemplo da situação é o caso do peruano Carlos Fermín Fitzcarrald (1962-1997). Em seus relatos amazônicos, o escritor Euclides da Cunha narra um massacre que este caucheiro realizou, em um istmo que leva o seu nome:

> Quando Carlos Fitz-Carral chegou em 1892 às cabeceiras do Madre-de-Dios, vindo do Ucayle pelo varadouro aberto no istmo que lhe conserva o nome, procurou captar do melhor modo os *mashcos* indomáveis que as senhoreavam. Trazia entre os *piros* que conquistara um intérprete inteligente e leal. Conseguiu sem dificuldades ver e conversar o curaca selvagem.
> A conferência foi rápida e curiosíssima.
> O notável explorador, depois de apresentar ao «infiel» os recursos que trazia o seu pequeno exército, onde se misturavam as fisionomias díspares das tribos que

[280] (Cunha 2013): 14

> subjugara, tentou demonstrar-lhes as vantagens da aliança que lhe oferecia contrapostas aos inconvenientes de uma luta desastrosa. Por única resposta o *mashco* perguntou-lhe pelas flechas que trazia. E Fitz-Carral entregou-lhe, sorrindo, uma cápsula de Winchester.
> O selvagem examinou-a, longo tempo, absorto ante a pequenez do projétil. Procurou, debalde, ferir-se roçando rijamente a bala contra o peito. Não o conseguindo, tomou uma de suas flechas; cravou-a de golpe, no outro braço, virando-o. Sorriu, por sua vez, indiferente à dor, contemplando com orgulho o seu próprio sangue que esguichava...e sem dizer palavra deu as costas ao sertanista surpreendido, voltando para o seu tolderío com a ilusão de uma superioridade que a breve trecho seria inteiramente desfeita. De fato, meia hora depois, cerca de cem *mashcos*, inclusive o chefe recalcitrante, e ingênuo, jaziam trucidados sobre a margem, cujo nome, *Playamashcos*, ainda hoje relembra este sanguinolento episódio...[281]

Devido às condições da extração do caucho, os caucheiros, dos quais Fitzcarrald é um representante, esgotavam os recursos da região onde atuavam e tinham que partir para a conquista de novas áreas. Assim, as populações indígenas que havia naquela conturbada região eram espremidas por seringueiros e caucheiros que tencionavam escravizá-las ou, simplesmente, eliminá-las. Os *mashco* restantes fugiram para regiões mais distantes da Amazônia, fronteiriça entre o Brasil e o Peru e lá vivem até hoje, em um autoexílio pela sobrevivência, com nenhum ou quase nenhum contato com os não-indígenas.

Em um livro fundamental sobre essa questão, *Paraíso suspeito: a voragem amazônica* (2017), Leopoldo Bernucci revela as atrocidades cometidas contra essa população no período da extração da borracha, na época em que Euclides da Cunha visitou a região, em particular no capítulo « O romance como arma sociopolítica ». Em dado trecho deste capítulo, Bernucci descreve as condições de trabalho nos seringais:

> Entre os seringueiros uns eram trabalhadores livres e outros, índios escravizados. Os que começaram como trabalhadores livres, contratados para trabalhar por determinado período, depois de alguns meses estavam fortemente endividados, sem qualquer meio de saldar as dívidas, e mais tarde tornavam-se mão de obra forçada e eram tratados da mesma forma que os escravos. Os trabalhadores livres eram « contratados » por um *enganchador* – um contratador que representava o *aviador* local e/ou o patrão. Os escravos, em sua predominância, eram índios, caçados nas *correrías* ou brutais incursões nas comunidades tribais, como os capitães do mato na época da escravidão negra no Brasil, a fim de prendê-los e conduzi-los como escravos aos seringais.[282]

[281] (Cunha 1995): 285-286
[282] (Bernucci 2017): 111

Retornando às condições da viagem de Euclides da Cunha à Amazônia, trata-se de um período muito conturbado na região. Do final do século XIX ao início do século XX, o Brasil estava em processo de discussão dos seus limites com o Peru e a Bolívia. Ao final, as negociações iriam ampliar as fronteiras brasileiras para além dos marcos previamente estabelecidos pelos três países. Tal ampliação do território nacional ocorreu devido a diversos fatores, dentre os quais os principais foram: a expansão extrativista (sobretudo da borracha, produto cujo monopólio da produção mundial estava na Amazônia), a colonização do território por brasileiros, ações armadas locais e, principalmente, a habilidade e a competência da diplomacia brasileira no período.[283] Destaca-se, dos resultados destas negociações, a anexação do território do Acre ao Brasil, uma região antes chamada de «*Tierras non descubiertas*». Tal denominação era utilizada nos mapas bolivianos do século XIX para indicar a existência daquele território, retratado como um espaço vazio, sem exploração e sem nome oficial que, logo a seguir, tornou-se a mina de ouro da extração do látex e foi fortemente disputado entre os dois países.[284]

Os conflitos sobre os limites com a Bolívia iniciaram-se na última década do século XIX, com a valorização internacional da borracha e a invasão massiva de seringueiros sobretudo na região dos rios Purus, Juruá, Madeira, Beni e Javari. Sem conseguir conter a invasão dos seringueiros brasileiros, os bolivianos constituíram o *Bolivian Syndicate*, uma entidade que tinha a finalidade de defender os interesses da Bolívia na região e que contava com o suporte dos norte-americanos, que, em troca, teriam acesso exclusivo à borracha boliviana.[285] As permanentes disputas entre brasileiros e bolivianos se transformaram em uma guerra, quando, em 14 de julho de 1899, o aventureiro espanhol Luiz Galvez (1864-1935) toma posse do território disputado, acompanhado de um exército constituído com o apoio de empresários amazonenses, proclamando o Acre um território independente. Este episódio foi narrado pelo escritor amazonense Márcio Souza, no livro *Galvez, imperador do Acre* (1976). O autoproclamado imperador foi deposto oito meses depois, pela marinha brasileira. Entretanto, seria o gaúcho Plácido de Castro (1873-1908) que iria obter resultados significativos, ao realizar uma ação armada contra os bolivianos ocupantes do território, com apoio do Governo do Amazonas, em 1902, em um conflito armado que duraria vários meses e que só acabaria com a intervenção do Exército brasileiro. A paz viria apenas por meio do Tratado de Petrópolis, de novembro de 1903, que resultaria na anexação definitiva do território do Acre ao Brasil. Em

[283] (Tocantins 1979): 36
[284] (Cavalcante e Cidreira 2017): 8
[285] (Figueiredo 2011): 122

troca, o Brasil deveria construir a ferrovia Madeira-Mamoré, para escoar a produção boliviana, e pagar uma indenização de dois milhões de libras esterlinas.

No que se refere às negociações com o Peru, desde o Tratado de Comércio, Navegação e Limites, de 1851, foram criadas diversas comissões mistas no período imperial, para estabelecer em definitivo as fronteiras entre os dois países, sem que a questão fosse resolvida de forma satisfatória. Em 1904, ocorre uma série de lutas entre brasileiros e peruanos, que fazem com o governo do Brasil envie à região uma tropa com 225 homens. O risco de guerra era iminente: tanto o Brasil quanto o Peru encomendam armamento alemão[286].

Nos arquivos do Itamaraty, no Rio de Janeiro, há diversas correspondências trocadas entre o general Olímpio da Silveira (1877-1935), interventor do governo central do Brasil no Acre após a deposição de Plácido de Castro, o ministro de Relações Exteriores, Barão do Rio Branco (1845-1912), o presidente da República, Rodrigues Alves (1848-1919) e o senador pelo Amazonas, Silvério Néry (1858-1934). A título de ilustração deste episódio, veja-se este telegrama, escrito em maio de 1903, para o senador Silvério Néry (Anexo 2, p.370)

> Acaba chegar Gentil Norberto[287] chegarão breve Plácido muitos oficiais acreanos que abandonaram posição devido rixas mal compreensão
> General Olímpio interpreta

E ao Presidente Rodrigues Alves, sugerindo a intervenção federal para acalmar os ânimos:

> Presidente República
> Trato aguentar Gentil não fazer escândalo dando publicidade fatos ocorridos alto Acre
> Situação premente
> Requer solução rápida
> Convém retirada

Também é por um telegrama que Silveira discute o estabelecimento de um *Modus Vivendi* com o governo peruano, com vias a encontrar uma solução pacífica, o que o governo republicano brasileiro fez, assinando o acordo com o Peru em 12 de julho de 1904, para a criação de uma comissão mista de averiguação dos limites[288]. Foi neste contexto que Euclides da Cunha viajou para a Amazônia, em dezembro daquele ano, a serviço do Ministério de Relações Exteriores, chefiando a equipe brasileira da Comissão Mista de Reconhecimento do Alto Purus,

[286] (Tocantins 1979): 25
[287] Gentil Norberto era gaúcho e colaborador de Plácido
[288] (Mendonça 1989): 13

juntamente com o então coronel Belarmino Mendonça (1850-1913), que, por sua vez, foi o responsável pela Comissão Mista de Reconhecimento do Alto Juruá. Do trabalho destas duas comissões, resultou um tratado entre os dois países, assinado em 1909. Entretanto, a demarcação definitiva dos limites entre o Brasil e o Peru só ocorreria em 1927, após a realização de outros levantamentos, embora o tratado de 1909 tenha permanecido a base das negociações.[289]

Durante todo o percurso que realizou, Euclides manteve seus superiores informados sobre o desenrolar dos trabalhos, por cartas e memorandos; desenhou e redesenhou mapas; produziu dados a serem inseridos em um relatório; escreveu a amigos e parentes e produziu diversos artigos e ensaios a serem publicados em jornais e em um livro, que seria lançado apenas postumamente. Há que se observar que o trabalho de engenheiro e político não se separa do projeto de ser um escritor reconhecido entre seus pares, assim como o discurso científico, para o autor, é imprescindível ao fazer literário.

A relevância em se revisitar este material produzido pelo escritor é enorme, pois, como afirma Leopoldo Bernucci, as atrocidades cometidas neste conturbado período não foram devidamente reveladas, pois, muitas vezes, paira um véu de silêncio de sistemas de governo corruptos e perigosamente violentos. Contudo, diversas testemunhas que estiveram na região e que usaram a literatura como espaço de denúncia e discussão sobre a questão, consistem em importantes fontes não apenas das ações cometidas, mas do pensamento que vigorava, como explicita Bernucci:

> Na verdade, é intrigante que esse capítulo particular da história amazônica não tenha recebido a devida atenção das autoridades governamentais e muito menos ainda sido estudado com detalhes por especialistas. Felizmente para nós, esses tão sórdidos acontecimentos foram tratados em alguns textos literários. Episódios de escravidão, de açoites e de genocídio, associados com esse capítulo vergonhoso, quase totalmente desconhecido pela maioria dos leitores, aparecem de modo esporádico, embora convincente, em ensaios de autores brasileiros como *À margem da História* (1909), de Euclides da Cunha, em contos de Alberto Rangel em *Inferno Verde* (1908) e num romance poderoso e canônico do escritor colombiano José Eustasio Rivera, *La vorágine* (1924).[290]

Como foi visto neste capítulo, o escritor havia encontrado a inspiração necessária para escrever sobre a região, através de obras de inúmeros viajantes, políticos e, principalmente, cientistas, que se haviam debruçado sobre a Amazônia. Nos capítulos a seguir, será analisada de modo mais específico a representação da Amazônia na narrativa euclidiana. Porém, antes, é

[289] (Ministério das Relações Exteriores do Brasil [s.d.])
[290] (Bernucci 2017): 17

importante destacar alguns aspectos sobre as várias facetas deste personagem nacional, seja o escritor, o político e o intelectual. E, se muito se falou sobre o papel da ciência na literatura euclidiana, ainda há o que se dizer sobre o caminho inverso. Sob as circunstâncias de valorização econômica da região amazônica, em função da importância da indústria extrativista do látex para a produção da borracha, os médicos do Instituto de Patologia Experimental de Manguinhos, rebatizado, em 1909 de Instituto Oswaldo Cruz, a partir do nome do seu diretor, empreendem, no mesmo período, algumas viagens pela Amazônia, com vias a realizar o saneamento da região, atacada por inúmeros flagelos. O objetivo aqui será o de pôr em paralelo este conjunto de relatos, e suas reverberações nas representações literárias da região, contemporâneas e posteriores a este período.

2.1. Estrela indecifrável

« *Odeio-te! Mas perdôo-te!* » foram as últimas palavras de Euclides da Cunha, dirigidas a Dilermando de Assis, o jovem militar que o executou[291]. E assim, saía de cena em uma reviravolta dramática o aclamado autor de *Os sertões*, deixando para a posteridade, como ato final de uma tragédia, o processo judicial que se seguiu à sua morte, fornido de revelações sobre um indivíduo bem diverso da figura amável das correspondências, do engenheiro judicioso e do intelectual humanista. O que se constata, pelo depoimento das testemunhas, da esposa e do réu no processo, é o retrato de um homem inseguro, conturbado, grosseiro e, frequentemente, tomado por acessos de cólera. Comportamento, aliás, corroborado pela correspondência, como se nota nesta carta do pai do escritor, Manuel Rodrigues da Cunha (1840-1909), ao filho, após verificar a intolerância deste junto aos familiares próximos, após o seu retorno da Amazônia:

> Pensei que o trato que tens tido com os homens inteligentes nesta terra, as viagens que tens feito e sobretudo os meus conselhos tivessem modificado a tua maneira de viver, mas encontrei os mesmos destemperos, a mesma desordem de outrora.[292]

Está claro que, ao retornar de longa viagem de mais de um ano e encontrar a esposa grávida de outro, o destempero de Euclides da Cunha tivesse uma razão de ser. Porém, a carta do pai denota que se tratava de característica antiga, o que pode ser comprovado por esta observação de José Rebouças, diretor dos Serviços de Saneamento, com quem Euclides trabalhara em Santos, antes de partir para a Amazônia, a Coelho Neto (1864-1934), amigo de ambos, sobre o escritor:

> É um tipo. É preciso saber levá-lo. Espinha-se com qualquer coisa. Que sabe, não se discute, e como trabalhador é dos que não dão motivo à mais leve observação – sempre à hora e o que executa é limpo...mas o gênio...[293]

E o próprio José Veríssimo, um dos principais críticos literários da época, a quem Euclides da Cunha havia solicitado – e recebido – o apoio para a publicação de *Os sertões* e para a sua candidatura à Academia Brasileira de Letras, escreveu ao escritor Mário de Alencar

[291]Segundo diversos depoimentos de testemunhas no tribunal e, aqui nestas palavras, de acordo com Euclides da Cunha Filho, filho do escritor, que redigiu um libelo em defesa do pai, narrando os fatos ocorridos na imprensa (Cunha Filho 1916): 8
[292] (Rabello 1983): 300
[293] Ibidem: 306

sobre a falta de empatia que sentia tanto pela pessoa quanto pela obra de Euclides. A carta foi enviada dois dias após a morte deste último:

> Apesar das aparências contrárias, creio que não havia entre nós muita real simpatia, e que ambos nos esforçávamos por nos tolerarmos, e até nos amarmos, mais do que nossos temperamentos e a nossa índole literária diversa quereria. [...] Havia nele (Euclides da Cunha) um egotismo que me era insuportável e me fazia talvez julgá-lo às vezes com acrimônia ou injustiça. Pelo lado literário V. sabe que eu não podia absolutamente estimá-lo senão com muitas restrições, e, ainda admirando-o quanto podia, sempre achei excessiva a sua fortuna literária, que estou certo não lhe sobreviverá muito tempo.[294]

Sylvio Rabello (1899-1992), educador e psicólogo brasileiro, escreveu uma biografia de Euclides da Cunha, publicada em 1948, baseada em relatos de pessoas que o conheceram, na obra e na correspondência do escritor. Em dado trecho, comenta sobre um pedido que Euclides fez em carta, em 1908, ao amigo Alberto Rangel, que residia na França então, para que conseguisse para ele um emprego na universidade de Paris, ensinando sobre a história sul-americana. Na carta seguinte enviada a Rangel, Euclides se arrepende, volta atrás e pede ao amigo que esqueça o pedido, pois havia sido um impulso passageiro. Com relação ao caso, Rabello comenta, avaliando sobre o frequente desejo do escritor de partir e de se isolar de todos:

> Mas não era passageira a loucura de Euclides. Era intermitente. Logo voltava e então ele bracejava no maior desespero dos nervos desgovernados. A sua obsessão era a fuga: a fuga de todos para fugir de si mesmo.[295]

No que diz respeito aos depoimentos após a morte do escritor, atendo-se, por exemplo, apenas ao texto « A verdade sobre a morte de meu pai », assinado por Euclides da Cunha Filho e publicado na *Revista do Grêmio Euclides da Cunha*, em 15 de agosto de 1916, há algumas revelações sobre o que o se passara no fatídico dia que o escritor sucumbiu. No artigo pode-se ler que, na manhã de 15 de agosto de 1909, ele saíra de casa para procurar uma arma, com a intenção de matar a esposa e o amante desta. Certo de que seria bem-sucedido pelo elemento surpresa, ele partiu de Copacabana, local da sua residência, e foi até a central ferroviária, onde comprou uma passagem de ida e volta para o bairro da Piedade, endereço do seu oponente, por quem a esposa o abandonara. O embate ali ocorrido, entre ele, Dilermando e

[294] (Galvão, Neto, e Pacheco 2009): 303-304
[295](Rabello 1983):306

o irmão deste, Dinorah, já foi incansavelmente relatado e o desenlace conhecido: a morte do escritor. Mas, o que não ocorreu é igualmente relevante, pois, segundo o relato de Euclides da Cunha Filho, o pai desejava, mesmo ferido, matar a esposa, que se escondia nos cômodos do imóvel, durante a briga. Assim relata Euclides Filho os momentos em que o pai, já ferido, vagueia pela casa com a arma em punho, para matar Ana da Cunha:

> Ferido, o bandido Dillermando cahio ao chão!
> Mas meu pai não queria só aquella morte...Queria também matar a esposa que o trahira! [...] Foi ferido no braço por uma bala de Nagant...
> A dor causou-lhe vertigens!
> O braço estava quebrado...Sabia que ia morrer, mas queria matar a causadora de sua desgraça...[296]

Obviamente, o que Euclides queria ou não queria nos é vedado conhecer, porque só dispomos de relatos de terceiros. Mas é significativo que, no artigo em que pretendia fazer a defesa do pai, o filho não omite este fato, ao contrário, aventa-o como certeza e com orgulho, pelo o que considerava justo, isto é: que seu pai tinha o direito de matar, porque fora traído. Por mais absurdo que nos pareça tais afirmações hoje, no Brasil de 1916, ocasião em que o texto de Euclides Filho foi publicado na imprensa, elas deveriam soar como um ato heroico. E a conclusão à que se deveria chegar, ao ler este artigo, resume-se em: o grande escritor nacional foi vitimado ao tentar defender a honra da família. Se assim foi, nos seus planos, provavelmente, estava o de ser julgado e absolvido pelo « Crime de Defesa da Honra », em que um marido traído matava a esposa e, eventualmente, o amante, ou ambos, e saía ileso do julgamento.

De fato, não era um raciocínio absurdo. Analisando a imprensa do período, vê-se que ocorreram diversos crimes passionais na época, em que o marido foi absolvido nestas bases de defesa. Em geral, os maridos criminosos deste período eram absolvidos pelo mesmo motivo, de « perturbação dos sentidos e da inteligência », de acordo com o Código Criminal brasileiro de 1890. Segundo o artigo 279 deste código, a mulher casada que cometesse adultério era passível de pena de prisão celular de um a três anos. Já sobre o marido, a mesma pena só recaía se ele mantivesse uma concubina (sendo assim, aos homens era permitido o adultério esporádico, segundo a lei). Segundo a jurista brasileira Liana Machado Morelli, especializada em direito de gênero, em artigo em que analisa fontes jurídicas na pesquisa de crimes carnais no Brasil, entre 1890 e 1920, a responsabilidade da honra da família, neste período, repousava na esposa:

[296] (Cunha Filho 1916): 8

> No Código Penal de 1890, algumas definições de crimes são direcionadas exclusivamente às mulheres. Tais crimes estão, em sua maioria, sob o sugestivo título *Dos crimes contra a segurança da honra e honestidade das famílias e do ultraje ao poder público.* O próprio título já é algo explicativo. Nele estariam, pela ótica jurídica, crimes que não atentavam diretamente contra a pessoa, mas contra a honra e a honestidade.[297]

Assim, ainda que não nos seja possível afirmar quais eram as reais intenções de Euclides da Cunha, ao partir armado para a casa onde sua esposa encontrava-se, fazia todo o sentido a defesa que faz Euclides da Cunha Filho, ao justificar a tentativa de homicídio da própria mãe e do amante desta, segundo os padrões da época.

E o que dizer da acusação da viúva de que o bebê Mauro, nascido seis meses após o retorno do escritor da Amazônia, havia morrido oito dias após o nascimento, pela ação de Euclides, que a teria impedido de amamentá-lo? Na verdade, não se sabe a causa certa da morte da criança, uma vez que há registro de que a mãe, ainda grávida, tentou por diversas vezes abortá-lo com procedimentos caseiros, como atesta a própria Ana da Cunha, em depoimento no processo de Dilermando de Assis.[298]

Porém as mortes não se resumiram a estas, a do escritor e a do bebê. Igualmente, o irmão de Dilermando, Dinorah, ferido por um tiro disparado por Euclides da Cunha, ficou tetraplégico, terminando uma promissora carreira como jogador de futebol. Posteriormente, ele suicidou-se, aos 32 anos de idade. E, ainda, o mesmo filho que escrevera o texto em defesa do pai, Euclides da Cunha Filho, apelidado pelo pai de Quindinho, também tentou matar Dilermando em 1916 e foi morto por este, que foi novamente absolvido, por ter sido comprovado que agiu em legítima defesa.

Contudo, o que se pode depurar, de todos esses acontecimentos, é a possibilidade de uma segunda leitura, na qual o escritor não teria cometido um desatino, em um momento de loucura, no qual apresentaria « perturbação dos sentidos e da inteligência », de acordo com o Código Criminal de 1890, mas, sim, de um ato refletido e calculado.

Sobre a questão, uma cena curiosa é relatada por Henrique Coelho Neto, amigo de Euclides e seu companheiro na Academia Brasileira de Letras. No *Livro de Prata*, Coelho Neto narra que ele e Euclides da Cunha foram, em 1909, ao cinema assistir a um filme americano, em cujo final o marido armado tenta matar a mulher que o traíra. Coelho Neto descreve o quanto a cena afetara Euclides durante a projeção do filme:

---

[297] (Morelli 2014): 88-89
[298] (Galvão, Neto, e Pacheco 2009): 127-128

> Nesse dia para distrahi-lo convidei-o a ver um pantafaçudo filme americano, que, então, se exhibia na estufilha do Cinema Ouvidor. Goulart de Andrade, com quem nos encontramos, acompanhou-nos. Eram scenas de brutalidade selvagem entre vaqueiros do faroeste - correrias a cavalo, rixas tiroteadas, incêndios, rausos de mulheres com peripécias equestres, da mais desabusada ousadia. Por último, o indefectível adultério. Quando o marido ultrajado, arrombando a porta do rancho, caihu sobre os adulteros a tiros, Euclydes poz-se de pé d'um salto, bradando na escuridão da sala: «É assim que eu comprehendo!» Surpreendidos com a rebentina, que fizera escândalo, procuramos contê-lo, ele, porém, continuou exagitado, louvando o procedimento do cow boy barbaçudo e já na rua, gesticulando nervoso, ainda rusgava: «Fizessem todos assim e não haveria tanta miséria como há por aí. Essa é a verdadeira justiça. Para a adultera não basta a pedra israelita, o que vale é a bala». [299]

A última fotografia feita em vida de Euclides da Cunha é uma foto de agosto de 1909, em que ele, Coelho Neto e Goulart de Andrade saem do *Cine Ouvidor* na véspera da publicação, que data de 14 de agosto de 1909, do jornal *A Tribuna* (Anexo 3, p.371). A foto e sua respectiva história constam na fotobiografia de Euclides, resultado de um minucioso trabalho do pesquisador brasileiro Felipe Rissato. [300]

Dos filmes em cartaz no *Cine Ouvidor* do dia anterior, que foi sexta-feira 13 de agosto de 1909 (Anexo 4, p.372), apenas um coincide com a descrição de um filme de faroeste. Trata-se de *A noiva do mexicano* (1909) (*The Mexican Sweethearts*, no original) [301], de D.W.Griffith, tendo como intérprete da protagonista a atriz Mary Pickford, considerada a primeira grande estrela de cinema, que fundou, junto com Griffith e Charles Chaplin, uma companhia de cinema, a *United Artists*. O interessante, é que, na sinopse do filme que consta do *Internet Movie Database*, o banco de dados digital que é considerado a enciclopédia do cinema mundial, o noivo não mata a noiva, ela o convence de que foi tudo um engano e eles se reconciliam no final.[302] Teria a vida imitado a arte e o filme sugestionado o autor de *Os sertões* a atentar contra a vida da esposa e do amante desta? Afinal, caso necessitasse de suporte de peso para resolver problemas com a justiça, certamente Euclides o teria, como acabara de receber uma prova.

---

[299] (Coelho Netto 1928): 259-260

[300] (Rissato 2011): 60

[301] Embora o pesquisador Felipe Rissato tenha demonstrado de modo bastante convincente sobre a data e o título do filme, trata-se, na verdade, de uma suposição, pois Coelho Neto não recordava o título deste. Escreveu a este respeito a pesquisadora Danielle Crepaldi Carvalho, no seu blog sobre cinema: "Filmes, filmes, filmes!: Coelho Netto e Euclides da Cunha vão ao cinema: notas sobre certa sessão de 1909» [s.d.]

[302] ("The Mexican Sweethearts (1909) - IMDb» [s.d.])

Em 1908, ele havia feito o concurso para a cadeira de lógica do então Ginásio Nacional, seria uma oportunidade de ter um emprego fixo e seguro, na sua vida errante. Depois de um longo e difícil processo eliminatório, o escritor ficou em segundo lugar, mas o Barão do Rio Branco interveio junto ao Presidente da República e, em 14 de julho de 1909, Euclides foi nomeado professor de lógica.[303]

Sendo assim, não seria difícil supor que Euclides receberia apoio a um provável processo judicial, que sucederia ao ato em que poria fim às turbulências da sua vida pessoal, a favor da própria honra e dos seus filhos. Desvario ou ação calculada, o que importa nesse epílogo trágico da vida do escritor é em que medida a situação de precariedade da sua vida pessoal e a instabilidade do seu comportamento afetavam a obra do escritor.

A historiadora Mary del Priore, em um livro que dedicou ao caso da morte do escritor Euclides da Cunha, vê na situação um exemplo típico da sociedade patriarcal brasileira do período e, sem tomar nenhum partido, avalia as motivações de cada personagem, optando por situá-las dentro de um contexto psicológico, social e comportamental historicamente enquadrado. Nesse contexto, as transgressões dos papéis sociais desempenhados pelo homem e pela mulher não só poderiam, como deveriam ser punidas a qualquer custo. Defender a honra da família matando os transgressores seria, assim, não apenas aceitável, como recomendável:

> Numa época em que a virilidade era uma característica a ser exibida, o assunto era acompanhado com escárnio e humilhações. A esposa tinha que ser a imagem pública da vida privada do marido. Eis porque havia uma condenação social à passividade do chefe da casa. «Lavar a honra» era consequentemente um constrangimento imposto pela sociedade. No início do século XX, com a multiplicação de jornais e periódicos, esta quase obrigação parecia mais rigorosa ainda. A imprensa se tornara uma caixa de ressonância das ansiedades sociais, tornando mais tênue as divisões entre a casa e a rua, vida privada e vida pública. De nada adiantava pertencer à Academia Brasileira de Letras ou ter escrito *Os sertões*, sendo publicamente enganado pela esposa.[304]

Francisco Foot Hardman, ao comentar sobre estes eventos, afirma que eles nos revelam as bases de uma sociedade em que o afeto é moldado segundo a coerção e a violência:

> Restou muito pouco da memória dessas tragédias complementares: universais, por um lado, tipicamente nacionais, por outro, reveladoras da dialética perversa entre violência e afeto nos fundamentos societários da família brasileira, profundamente enraizada entre nós, assunto de já tanta história e literatura.[305]

[303] (Rabello 1983): 347
[304] (Del Priore 2009): 35
[305] (Hardman 2009): 100

No importante ensaio que dedicou a Euclides da Cunha, Gilberto Freyre afirma que o escritor transbordava de brasilidade, mas o homem era o oposto do que se configura como um típico brasileiro. Quando convidado a um almoço, Euclides era o terror das donas-de-casa, pois dispensava os mais elaborados quitutes da culinária nacional. Da alegria expansiva e, principalmente, do amor à conversa de salão, atributos típicos do brasileiro, Euclides não tinha nada, ao que Freyre conclui que o escritor deixava para se manifestar no papel, sobretudo através da sua correspondência e, evidentemente, na sua obra:

> Nem moças bonitas, nem danças, nem jantares alegres, nem almoços à baiana, com vatapá, caruru, efó, nem feijoadas à pernambucana, nem vinho, nem aguardente, nem cerveja, nem tutu de feijão à paulista ou à mineira, nem sobremesas finas segundo velhas receitas de iaiás de sobrados, nem churrascos, nem mangas de Itaparica, abacaxis de Goiana, açaí, sopa de tartaruga, nem modinhas ao violão, nem pescarias de Semana Santa, nem ceias de siri com pirão, nem galos de briga, nem canários do Império, nem caçadas de onça ou de engenho – em nenhuma dessas alegrias caracteristicamente brasileiras Euclides da Cunha se fixou.[306]

De fato, as várias biografias sobre o escritor relevam o caráter ascético de Euclides da Cunha. A este respeito, veja-se o caso das notas produzidas durante a Comissão de Reconhecimento do Alto Purus, que se encontram nos arquivos do Itamaraty, como nos exemplos em anexo. Uma característica destas notas fiscais de compras da Comissão chefiada por Euclides da Cunha é a qualidade nutritiva dos produtos adquiridos. Há uma nota de pedidos de compras a serem feitos em que o médico da Comissão, Thomaz Catunda, recomenda a Euclides uma certa proporção nas compras, de forma a constituir uma alimentação balanceada à tripulação, com uma necessidade mínima de 2.600 calorias diárias. Ao final da lista de produtos alimentícios, há a observação feita pelo médico: « mantendo bem equilibradas nos organismos » (Anexo 5, p.373). Conselho que, ao que tudo indica, Euclides da Cunha seguiu à risca.

Ainda nos arquivos do Itamaraty, observa-se uma curiosidade: nas notas emitidas pelo 1º Posto do Juruá, em 1911, percebe-se que o item mais caro dentre as compras foi a cerveja. Porém, ao pé da nota, verifica-se a seguinte observação: « Declaro que as mercadorias constantes do referente talão foram fornecidas durante a estadia do Exmo. Sr. Comissário Peruano D. Dimas Rivas em esta Villa », o que justificaria a compra. Porém, ao avaliarmos outras notas fiscais do mesmo período, constam os seguintes itens para as compras de um mês:

[306] (Freyre 2011): 56

uma garrafa de uísque, uma caixa de charutos, 12 garrafas de champanhe, duas caixas de cerveja, uma caixa de *Ginger-ale*, uma garrafa de licor francês da marca *Bénédictine*, uma caixa de vinho, uma garrafa de licor de cacau, uma caixa de vinho do Porto *Ferreirinha*, entre outros. E, ainda, uma caixa da sofisticada água mineral francesa *Apollinaris*, que está longe de ser uma necessidade básica naquelas paragens (Anexo 6, p.374). Nas notas seguintes, os mesmos itens. O que se supõe que tais compras eram para serem consumidas em encontros políticos com pessoais da região e com representantes de outros países.

Obviamente que a missão de Euclides da Cunha era de natureza mais técnica do que diplomática. Contudo, tais notas atestam a importância dos laços políticos estabelecidos socialmente, mesmo naquela longínqua região. E, em conclusão, é possível que a falta de afabilidade e, mesmo, de traquejo social de Euclides da Cunha durante esta missão tenha sido um dos impedimentos à sua contratação futura como membro do Ministério de Relações Exteriores. Alia-se a esta conjectura o fato incontestável da fulgurante carreira do coronel Belarmino Augusto de Mendonça Lobo, que chefiou a Comissão de Reconhecimento do Alto Juruá, na mesma ocasião de Euclides da Cunha, a serviço do Barão do Rio Branco. Em 1904, recebeu o convite do Barão para a comissão; em 1906, regressou da Amazônia, já promovido a general-de-brigada, reintegrando-se às fileiras do Exército; em 1911, é promovido a general-de-divisão e, em 1912, ministro do Supremo Tribunal Militar. No mesmo ano, aposentou-se como marechal, apenas seis anos depois de regressar da Amazônia, atingindo o ápice da carreira militar.

Já Euclides da Cunha trabalhou como adido do Ministério de 1904 a 1909, primeiro na missão na Amazônia, posteriormente como cartógrafo, uma posição que não lhe agradava, pois era o equivalente a um desenhista. Embora trabalhasse incansavelmente, com esperanças de receber uma nomeação para uma posição de maior destaque, nunca obteve nenhuma oferta. Sylvio Rabello afirma que o Barão do Rio Branco, que dirigia o Itamaraty fazia questão de ter como seu pessoal de trabalho homens de bom aspecto, vestindo-se com elegância, exigências às quais dificilmente Euclides da Cunha poderia encaixar-se. Rabello narra que, após a publicação de Peru versus Bolívia, o escritor tinha que receber em sua casa diversos diplomatas de outros países sul-americanos, desejosos de conhecer o autor do livro. Em função disto, em mais de uma ocasião o Barão do Rio Branco solicitou a pessoas próximas de Euclides que o incitassem a renovar sua mobília, uma vez que a decoração da sala de visitas – constituída de

cadeiras de palha rota e encardidas, sem nenhum objeto de arte – causava má-impressão em quem o visitava.[307]

Para Gilberto Freyre, a aparência era o principal empecilho para que o escritor alcançasse o tão almejado cargo oficial no Ministério, conforme detalhou sobre a preferência do barão por colaboradores de boa aparência em *Ordem e Progresso*:

> Nos colégios elegantes para a educação de moças brasileiras, via o barão [...] auxiliares do Itamaraty, pois deles sairiam preparadas para a vida de sociedade e falando fluentemente seu francês, senhorinhas capazes de se tornarem esposas e colaboradoras de homens públicos: sobretudo de diplomatas. Era pormenor que o preocupava quando se dava, ele próprio, ao trabalho de organizar listas de nacionais ilustres para serem convidados a banquetes ou jantares promovidos pelo governo, em honra de estrangeiros notáveis ou com a presença de representantes de governos europeus: a figura, o modo de vestir-se, a educação, a capacidade de falar com alguma fluência francês, da esposa de um desses nacionais. [...] Essa sua preocupação estendia-se à figura e à apresentação dos homens, parecendo explicar o fato de nunca ter aproveitado Euclides da Cunha – em certa época tão desejoso de ir à Europa que pensou ingenuamente em ser professor em Paris – e Eneias Martins senão em missões sul-americanas, e de ter retardado a ascensão de Oliveira Lima – mais do que ele, barão, obeso – a postos de primeira grandeza na representação do Brasil no estrangeiro.[308]

Em síntese, Euclides era pessoa de aparência não recomendável, cuja personalidade era de alguém irascível, taciturno, ascético e, em diversas ocasiões, simplesmente rude e brutal. Mas como conciliar o autor de libelos contra a injustiça e a tirania, principalmente nas últimas páginas de *Os sertões* e nos trechos em que descreve o sistema de trabalho na Amazônia, com essa criatura oculta, vislumbrada na correspondência dos que os conheceram, nas páginas do processo judicial que se seguiu ao seu assassinato e nos diversos livros que foram escritos após a sua morte? Ou, para formular a questão de outro modo, seria possível, no caso de um autor cujo trabalho é altamente pessoal e conectado às suas próprias convicções, formação e sentimentos, separar o homem da obra?

Veja-se, por exemplo, o caso das descrições da natureza. Gilberto Freyre no seu *Perfil de Euclides* detectou o quanto a personalidade conturbada do escritor reverbera nas imagens que ele transporta para a literatura. Freyre classificou tais quadros como a arte mórbida de El Greco:

---

[307] (Rabello 1983): 327
[308] (Freyre 2004): 71

> Narcisismo, o seu (de Euclides), deformador de sua visão da natureza e dos homens dos sertões. Deformador, porém, no sentido de acentuar a realidade congenial. No sentido de estilizá-la. Deformador no sentido profundamente realista da arte só na aparência violentamente mórbida de El Greco.[309]

Literatura de narciso que explicaria, segundo Freyre, a predileção pelo magro, pelo anguloso, pelo árido:

> A Euclides como que repugnava na vegetação tropical e na paisagem dominada pelo engenho de açúcar o gordo, o arredondado, o farto, o satisfeito, o mole das formas; seus macios como que de carne; o pegajento da terra; a doçura do massapê. Atraía-o o anguloso, o ossudo, o hirto dos relevos ascéticos ou, quando muito, secamente masculinos dos « agrestes » e dos « sertões ».[310]

Igualmente os tipos físicos que o atraem, na sua literatura, são figuras angulosas, esqueléticas, como os pobres moribundos de Canudos e os imigrantes nordestinos na Amazônia, como neste caso de *À margem da História*:

> Quando as grandes secas de 1879-1880, 1889-1890, 1900-1901 flamejavam sobre os sertões adustos, e as cidades do litoral se enchiam em poucas semanas de uma população adventícia, de famintos assombrosos, devorados das febres e das bexigas – a preocupação exclusiva dos poderes públicos consistia no libertá-las quanto antes daquelas invasões de bárbaros moribundos que infestavam o Brasil. Abarrotavam-se, às carreiras, os vapores, com aqueles fardos agitantes consignados à morte.[311]

E, ainda, neste trecho de *Os sertões*, quando descreve a beleza de uma mulher em particular:

> As mulheres eram, na maioria, repugnantes. Fisionomias ríspidas, de viragos, de olhos zanagas e maus.
> Destacava-se, porém, uma. A miséria escavara-lhe a face, sem destruir a mocidade. Uma beleza olímpica ressurgia na moldura firme de um perfil judaico, perturbados embora os traços impecáveis pela angulosidade dos ossos apontando duramente no rosto emagrecido e pálido, aclarado de olhos grandes e negros, cheios de tristeza soberana e profunda.[312]

A magreza, o anguloso, o seco são obviamente características que não disfarçam um sentido mórbido que se revela por diversas vezes nas cenas descritas em Canudos e, como

---

[309] (Freyre 2011): 53
[310] (Freyre 2011): 38
[311] (Cunha 1995): 276
[312] Ibidem: 454

veremos a seguir, em muitos casos dos textos amazônicos de Euclides da Cunha, constituindo quadros impressionistas de uma aspereza que visa à reação brutal do leitor, jamais a sua indiferença, como neste caso do capítulo « Higrômetros singulares », da primeira parte de *Os sertões*, intitulada « A terra »:

> O sol poente desatava, longa, a sua sombra pelo chão, e protegido por ela – braços largamente abertos, face volvida para os céus, - um soldado descansava.
> Descansava... havia três meses.
> [...] E estava intacto. Murchara apenas. Mumificara conservando os traços fisionômicos, de modo a incutir a ilusão exata de um lutador cansado, retemperando-se em tranquilo sono, à sombra daquela árvore benfazeja. Nem um verme – o mais vulgar os trágicos analistas da matéria – lhe maculara os tecidos. Volvia ao turbilhão da vida sem decomposição repugnante, numa exaustão imperceptível. Era um aparelho revelando de modo absoluto, mas sugestivo, a secura extrema dos ares.[313]

De modo inverso, a saúde é uma caraterística absoluta, praticamente congênita, daí a observação de Euclides da Cunha sobre a robustez dos caboclos e dos imigrantes resistentes da Amazônia:

> E o capitão Hoefner lá está, eterno comandante da lancha, mourejar sem descanso sobre aquelas águas malditas. [...] Vimo-nos, em fins de 1904, na confluência do Acre. É um velho vivaz e prestadio, diligente e ativo, de rosto aberto e rosado, emoldurado de cabelos inteiramente brancos. Se aparecesse em Berlim, mal lhe descobririam na pele, de leve amorenada, o sombrio estigma dos trópicos.
> Multiplicam-se os casos deste teor, acordes todos na extinção de uma lenda.
> Resta, talvez, à teimosia no propagá-la, um derradeiro argumento: aqueles caboclos rijos, e esse saxônio excepcional, não são efeitos do meio; surgem a despeito do meio; triunfam num final de luta, em que sucumbiram, em maior número, os que não se aparelhavam dos mesmos requisitos de robustez, energia e abstinência.[314]

Como se vê, em Euclides a aparência é algo que significa, na maioria das vezes, um destino tragicamente traçado, sem possibilidade de retorno. Ele iria definir o esquelético, o doentio, o morto de fome, o inchado de impaludismo como alguém que carrega uma culpa sem culpa: a culpa de haver sido despojado de humanidade. Uma constatação que o autor faz sem nenhum tom de piedade sobre aqueles que pretende defender, eles são figuras horrendas, disformes, monstruosas, como em mais este trecho de « Um clima caluniado », de *À margem da História*:

---

[313] (Cunha 1995): 120
[314] Ibidem: 281

> A multidão martirizada, perdidos todos os direitos, rotos os laços da família, que se fracionava no tumulto dos embarques acelerados, partia para aquelas bandas levando uma carta de prego para o desconhecido; e ia, com os seus famintos, os seus febrentos e os seus variolosos, em condições de malignar e corromper as localidades mais salubres do mundo.[315]

E ainda sobre o nativo encontrado em um barraco, no artigo « Os caucheiros », do mesmo livro:

> Num dos casebres mais conservados aguardava-nos o último habitante. Piro, amahuaca ou campa, não se lhe distinguia a origem. Os próprios traços da espécie humana, transmudava-lhos a aparência repulsiva; um tronco desconforme, inchado pelo impaludismo, tomando-lhe a figura toda, em pleno contraste com os braços finos e as pernas esmirradas e tolhiças como as de um feto monstruoso.[316]

Fica-se na dúvida sobre qual sentimento se deve acessar através desta imagem do indígena: se uma profunda compaixão ou a mais completa repugnância, ou ambas. Compare-se este trecho a um do relatório do coronel Belarmino de Mendonça, chefe da Comissão Mista de Reconhecimento do Alto Juruá, sobre os indígenas:

> Os indigenas são os primitivos povoadores.
> Foram os guias e auxiliares dos pioneiros; os que tornaram conhecido e primeiro utilisaram o cautchu em sua rudimentar indústria; tecem suas tangas e ponchos e tramam redes; tinham igaras e lindos remos; preparam seus utensilios ceramicos; ensinaram aos civilizados as virtudes medicinaes e outras propriedades de muitas plantas; são no Juruá multicultores do sólo e suas roças têm fornecido alimento em longos periodos aos que lhes vêm usurpar as terras, as mulheres e os filhos.
> Um movimento compensador de humanidade e sympathia é preciso dedicar-lhes. Dê-se-lhes para viverem tranquilos um cantinho, ao menos, dos seus vastos e seculares domínios, com discriminadas divisas e direitos senhoriaes definidos. Leve-se às suas cabanas a luz da instrucção, procure-se attrahil-os ao trabalho e à civilização, sem violencia e quebra brusca de seus hábitos e sobretudo eduque-se convenientemente seus filhos sem segregal-os de todo das selvas em que nasceram e se criaram.[317]

O coronel narra por diversas vezes em seu relatório encontro com os nativos da região, alguns menos, outros mais belicosos e em nenhuma ocasião permitiu que se agredissem ou revidassem às flechadas recebidas. Em certa ocasião, feito um cacique prisioneiro e levado

[315] Ibidem: 276
[316] Ibidem: 291
[317] (Mendonça 1989): 227

até ele, não obtendo nenhum sucesso de comunicação com o nativo que não sabia falar português nem espanhol, o coronel pediu que lhe dessem fumo e certos objetos, em sinal de respeito, e que o soltassem. Nota-se, neste trecho que, embora possa parecer ingênua a sugestão do militar, a sua visão sobre eles é de gente trabalhadora, honesta e digna de obter algum tipo de autonomia territorial dentro do país.

É possível que Euclides da Cunha fosse de opinião semelhante, mas os quadros que pinta da Amazônia são definitivamente menos realistas e objetivos do que os do coronel. Esse « narcisismo deformador » como bem definiu Gilberto Freyre cria pinturas grotescas, violentas, impressionistas em diversos trechos da obra do escritor, como neste caso da primeira parte de *Os sertões*, chamada de « A terra », onde a paisagem e o clima sertanejo são descritos em imagens de tons fortíssimos:

> [...] A caatinga o afoga; abrevia-lhe o olhar; o atrai; repulsa-o com as folhas urticantes, com o espinho, com os gravetos estalados em lanças; e desdobra-se-lhe na frente léguas e léguas, imutável no aspecto desolado: árvores sem folhas, de galhos estorcidos e secos, revoltos, entrecruzados, apontando rijamente no espaço ou estirando-se flexuosos pelo solo, lembrando um bracejar imenso, de tortura, da flora agonizante...[318]

E em *À margem da História*, ao descrever os rios da Amazônia:

> Os mesmos rios ainda não se firmaram nos leitos; parecem tatear uma situação de equilíbrio derivando, divagantes, em meandros instáveis contorcidos em sacados, cujos istmos a revezes se rompem e se soldam numa desesperadora formação de ilhas e de lagos de seis meses, e até criando formas topográficas novas em que estes dois aspectos se confundem; ou expandindo-se em furos que se anastomosam, reticulados e de todo incaracterísticos, sem que se saiba se tudo aquilo é bem uma bacia fluvial ou um mar profusamente retalhado de estreitos.[319]

É inevitável, nessas observações da natureza não se pensar no espírito atormentado de Euclides da Cunha, no seu divagar constante, sem casa fixa, sem rumo certo, afastado da família, na precariedade da existência. Os rios amazônicos são, tais qual o seu observador, os « artistas monstruosos da devastação e da tortura »:

> A inconstância tumultuária do rio (Amazonas) retrata-se ademais nas suas curvas de um caminhante perdido, a esmar horizontes, volvendo-se a todos os rumos ou arrojando-se à ventura em repentinos atalhos. Assim ele se precipitou pela

[318] (Cunha 1995): 125
[319] Ibidem: 250

> angustura afogante de Óbidos num abandono completo do antigo leito, que ainda hoje se adivinha no enorme plaino maremático, ganglionado de lagoas, de Vila Franca; ou vai, noutros pontos, em «furos» inopinados, afluir nos seus grandes afluentes, tornado-se ilogicamente tributário dos próprios tributários; sempre desordenado, e revolto, e vacilante, destruindo e construindo, reconstruindo e devastando, apagando numa hora o que erigiu em decênios – com a ânsia, com a tortura, com o exaspero de monstruoso artista incontentável a retocar, a refazer e a recomeçar perpetuamente um quadro indefinido...[320]

A quem mais poderiam sugerir tais imagens mórbidas e catastróficas de um simples correr de águas? Não se trata aqui de tentar explicar a obra pelo homem, mas, antes, o inverso. É através da leitura da sua obra que se pode vislumbrar os diversos níveis do seu autor.

Neste ponto, o brasilianista americano Frederic Amory (1925-2009), no livro *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha*, organizado por Leopoldo Bernucci, de modo muito perspicaz desestrutura alguns lugares-comuns na avaliação do escritor. Entre elas, o fato de que o autor de *Os sertões* seria um cientificista puro:

> Outra coisa que me chamou a atenção foram os aspectos psicológicos da personalidade do autor brasileiro. Já foi demasiado mal representado como um racionalista monolítico, enquanto na realidade gravitou do Positivismo ao darwinismo social na primeira fase de sua vida, para depois recair no misticismo e na superstição na segunda fase, enquanto explorava o alto Amazonas.[321]

De fato, analisando a sua correspondência durante o ano que viajou à região amazônica, constatamos que as leituras de Euclides da Cunha estavam longe de ser apenas científicas. Entre outros, ele declara à Coelho Neto estar se deliciando com a leitura do poeta romântico alemão Heinrich Heine (1797-1856)[322] e, ao amigo Alberto Rangel, reproduz versos sombrios sobre uma mulher de branco, do poema « Notre-Dame de la mort », do francês Maurice Rollinat (1846-1903), enquanto aguarda em Manaus para embarcar para o rio Purus.[323]

O crítico Francisco Foot Hardman é uma das poucas pessoas a abordar diretamente o problema do texto « Estrelas indecifráveis », que ele define como uma espécie de chave para a compreensão do que seriam os derradeiros anos do escritor. Selecionado pelo próprio autor como o último texto de *À margem da História*, o artigo trata do estudo de uma estrela de um tipo diverso, como a que norteou os reais magos na ocasião do nascimento de Jesus, nos textos bíblicos, e o modo como a ciência tem buscado, ao longo dos séculos, encontrar um padrão para

[320] (Cunha 1995): 255-256
[321] (Bernucci 2008): 20
[322] (Cunha 1997): 218
[323] Ibidem: 277

tais estrelas variáveis, capazes de explicar a sua existência. Ao fim, o escritor conclui sobre a impossibilidade da ciência de tudo explicar:

> E pensamos – maravilhados diante do crescer e do transfigurar-se da própria realidade, que, mesmo na esfera aparentemente seca do mais estreito racionalismo, se nos faz mister um ideal, ou uma crença, ou os brilhos norteadores de uma ilusão alevantada, embora eles não se expliquem, nem se demonstrem com os recursos da nossa consciência atual, como se não demonstram, nem se explicam, malgrado os recursos da mais perfeita das ciências, os astros volúveis, que pelejam por momentos e morrem indecifráveis, como resplandeceu e se apagou a estrela radiosa, que norteou os Magos no deserto, e nenhum sábio ainda fixou na altura.[324]

De fato, é curioso que um tal texto feche um livro de ensaios sobre a Amazônia, nos quais certos aspectos presentes nas obras anteriores do escritor ressurgem sob novos ângulos. Vê-se nos textos dos últimos anos e, em particular, nestes da Amazônia, mudanças de opinião do escritor em relação aos seus ideais cientificistas e não é absurdo supor que este ensaio tenha relação com estas mudanças que se encaminhavam.

Deste modo, Hardman relaciona o texto das estrelas enigmáticas para a ciência à biografia do escritor e ao seu fazer literário:

> Neste caso, os pontos luminosos são imagens textuais que vão desenhando, numa cartografia andarilha e tortuosa, as amplas margens do País, da história, do real enfim, a ser sondadas. De nenhuma certeza militar, tecnológica, diplomática, ou mesmo retórico-oratória, dispunha Euclides quando montou aqueles que seriam seus últimos textos e cenários de um derradeiro livro precocemente póstumo.[325]

Assim, neste capítulo, em que se pretendeu menos delinear um perfil do escritor Euclides da Cunha do que compreender o homem e as suas convicções, pelas entrelinhas textuais e pelos laços que estabeleceu com os que o cercavam, termina por concluir a intraçabilidade do destino que ele mesmo pareceu buscar, deixado no rastro da sua turbulenta vida e da morte drástica, teatral, romanesca e, quiçá, procurada.

---

[324] (Cunha 1995): 425
[325] (Hardman 2009): 94

2.2. Relatos pós-coloniais: a viagem e a literatura na formação do imaginário nacional

No conto « A menor mulher do mundo »,[326] Clarice Lispector narra o encontro do explorador francês Marcel Pretre com uma tribo de pigmeus nas profundezas da África Equatorial, onde ele descobrirá a existência de uma mulher de 45 centímetros. Trata-se da menor mulher do mundo, que ele se apressa em nomear de « Pequena Flor » e de classificar, tomando notas em um caderninho. A certo ponto da história, a narrativa se divide em duas, de tempo e lugar diversos: em primeiro plano, a interação entre o explorador francês e o pequeno ser, naquele momento da descoberta e, em um segundo nível, a reação do público-leitor do jornal dominical em que a história da descoberta é publicada, posteriormente. Descamando a narrativa em mais níveis, encontramos as reações da própria descoberta diante do seu descobridor, o ambiente feroz onde vivia a Pequena Flor, elementos da flora e da fauna e, acima de tudo, o fato de que a minúscula mulher esperava um filho, o que causa no explorador a sensação de viver um acúmulo de satisfação, como a de encontrar « uma caixa dentro de outra caixa ». Aqui se constata a ironia fina de Lispector, pois a mulherzinha é vista como um presente, um tipo de objeto como as lembrancinhas de viagem, ou como as bonecas russas que contém várias dentro de uma só, uma menor que a outra.

No segundo plano da narrativa, que se concentra na reação do público-leitor do jornal dominical, igualmente as opiniões sobre o achado irão dividir-se: uns pensam que ela é humana, outros, que é um macaco. Como em geral ocorre com o restante da obra de Lispector, o texto se desdobra em sentidos que poderiam ser incansavelmente explorados, posicionando o leitor no centro de um caleidoscópio, ou como um torcedor de futebol, assistindo um jogo no estádio, em que os telões mostram diversos planos simultaneamente, focalizando detalhes diversos. Por exemplo: há o fato de que o explorador é um homem, aquele que é associado à ciência e a civilização, enquanto a descoberta é feminina e, cúmulo do feminino, fértil, pois está grávida, e é associada com a natureza, pois vive em comunhão com as árvores, sobrevivente dos perigos da selva. Ainda em outro nível, está a cor da pele da menor mulher do mundo: ela é negra, enquanto o explorador é branco e, cheio de pudores, fica corado diante das reações da pigmeia. De fato, é repetido na narrativa que ela « é escura como um macaco » e, como ela foi

[326] (Lispector 1989): 77

encontrada em uma tribo na África, nada mais natural. Porém, Lispector vai transmudando a escuridão da pele para outros sentidos menos óbvios, para o coração escuro dela, por exemplo, e quando ela ri, é porque « dentro da sua pequenez, grande escuridão pusera-se em movimento »[327] e, ainda, quando ela se expressa com a escuridão dos seus olhos: « [...] isso ela não disse, mas seus olhos se tornaram tão escuros que o disseram ».[328] Assim, a cor escura dela revela um componente de mistério e inspira medo no explorador, pois ele é um cientista e a ciência é o oposto da escuridão. Alguém poderá, ainda, argumentar que a frase « nas profundezas da África Equatorial » dialoga com o « além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema » e com o « no fundo do mato virgem nasceu Macunaíma »,[329] dois personagens míticos da literatura brasileira, igualmente associados à natureza, mas talvez seja um excesso de suposições. Porém, fixemos nos aspectos da construção do texto, em que ocorre uma narrativa dentro da outra, *uma caixa dentro de outra caixa*, isto é: a narrativa do fato em si, o encontro do explorador e da pequena mulher, e o encontro do público-leitor com a narrativa deste evento, através do jornal. Na dualidade deste conto agradavelmente leve e bem-humorado, Clarice Lispector resume algumas das questões fundamentais da literatura brasileira, senão, da literatura latino-americana. A saber: a viagem, a ciência e a narrativa, como veremos a seguir.

De fato, com o enorme prestígio que o discurso científico adquiriu no mundo, principalmente a partir do século XVIII, nota-se que há uma forte presença dele na prosa ficcional que se desenvolveu na Europa dali em diante, em particular, no romance. Basta pensarmos em Daniel Defoe (1660-1731), Mary Shelley (1797-1851), Honoré de Balzac (1799-1850) e Charles Dickens (1812-1870). Mas, sobretudo, em Émile Zola (1840-1902) e Eça de Queiroz (1845-1900). No clássico livro *The Rise of the Novel*[330], de 1957, o britânico Ian Watt (1917-1999) detalha esmiuçadamente como o gênero romance iria opor-se a outras formas de narrativa, em função do ambiente propício em que se desenvolveu, na França e na Inglaterra. Ao contrário de gêneros clássicos, o romance não visava à perpetuação da tradição e do mítico, mas o acompanhamento criterioso de um tempo e lugar: o presente. Ainda quando se tratava de um tempo já passado, a narrativa necessariamente seria engendrada a partir de uma certa compreensão de tempo e espaço e ao desenvolvimento dos personagens, reflexos do crescente individualismo de uma sociedade em que se expandiam o capitalismo e o conhecimento

[327] Ibidem: 84
[328] Ibidem: 85
[329] Frases do início dos livros *Iracema* e *Macunaíma*, de José de Alencar e Mário de Andrade, respectivamente.
[330] (Watt 2001)

científico (este último fomentado pelo primeiro). No lugar da tradição do épico, a originalidade e a autenticidade (daí o nome « novel » para o gênero, na língua inglesa). Porém, não se tratava de qualquer autenticidade, mas de uma específica: a da reprodução, em duas dimensões, do real. No lugar dos deuses, a ciência humana, pois o romance « é a epopeia de um mundo desertado por Deus », como definiu Georg Lukács, em *A teoria do romance* (1916).[331] Lukács afirma que o romance não difere da epopeia por uma mudança de intenções do seu autor, mas pelo contexto histórico-filosófico no qual os autores estão imersos. No que se refere ao romance, não é mais possível se conceber uma vida na sua totalidade, embora ainda se pense nestes termos. E é aqui que o romance se apóia no discurso científico (observe-se que esta análise se refere ao romance em seus primórdios e no seu auge, Lukács publicou seu livro em 1916, o que de fato diverge deste momento atual).

No caso da América Latina, a força da mediação do discurso científico foi tão grande, que algumas das principais prosas produzidas ali sequer pretendiam ser ficção, como notou Roberto Echevarría no livro *Myth and archive: a theory of Latin American narrative* (1990). O crítico observa que há dois tipos de narrativa que se desenvolveram na região: a que toma os modelos europeus como parâmetro dialógico (assim, indiretamente, sendo mediada também pela ciência), e as que, buscando autenticidade, na procura de se elaborar uma narrativa « genuinamente nacional » (ou regional) vai estabelecer uma relação direta com o discurso dos relatos de viagem de cientistas, de épocas diversas:

> [...] The most significant narratives, the ones that had a powerful impact on those that followed in the twentieth century, were not novels copied from European models, as Mármol's[332] and Isaacs'[333] texts were, but issue from the relationship with the hegemonic discourse of the period, which was not literary, but scientific. This is so, even, of course, in the case of some conventional Latin American novels, such as Cirilo Villaverde's *Cecilia Valdés* (Cuba, 1880), which owed much to reports on slavery in Cuba that were cast in a scientific mold. Domingo Faustino Sarmiento's *Facundo* (1845)[334], Anselmo Suárez y Romero's[335] *Francisco* (1880), and Euclides da Cunha's *Os Sertões* (1902) describe Latin American nature and society through the conceptual grid of nineteenth-century Science.[336]

[331] (Lukács 2008): 85

[332] José Marmól (1917-1871), escritor romântico argentino, autor de diversos romances, sendo *Amália* (1855) considerado o primeiro romance publicado em rio-platense, a variante de espanhol falada na Argentina e no Uruguai.

[333] Jorge Ricardo Isaacs Ferrer (1837-1895), romancista e poeta colombiano, autor de *María* (1867), romance fortemente influenciado pela obra dos franceses Chateaubriand e Saint-Pierre.

[334] Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), escritor e político argentino.

[335] Anselmo Suárez y Romero (1818-1878), romancista cubano considerado o fundador da prosa deste país.

[336] (Echevarría 2006): 12

A despeito de colar *Os sertões* de Euclides da Cunha entre os « romances latino-americanos », aspecto que vem sendo ponto de discussões inconclusas junto à crítica euclidiana desde o surgimento do livro, Echevarría afirma que um traço em comum entre estas narrativas é o fato de que elas não surgiram originalmente como ficção, mas como reportagem, relatório, ou relato histórico, tais como os relatos de viagem realizados à região, com os quais estabelecem fortes conexões.

O romance *Francisco* foi concebido, originalmente, como parte de um relatório sobre a escravidão em Cuba, enviado às autoridades britânicas. Sobre ele, Echevarría afirma que é narrado « through the mind of a writer qualified by science to search for the truth. That truth is found in an evolutionary conception of nature that profoundly affects all narratives about the New World ».[337]

Facundo é da autoria de um jornalista argentino, escrito durante o seu exílio no Chile e que, eventualmente, chegaria a ser Presidente da Argentina, Domingo Faustino Sarmiento. A narrativa pretende ser um relato não-ficcional dos horrores do país, centrado na figura do ditador Juan Manuel de Rosas (1793-1877) e no gaúcho Juan Facundo Quiroga (1778-1835), um militar defensor do federalismo no seu país, assassinado pelas forças armadas.

Na narrativa *Os sertões*, Euclides da Cunha relata os horrores do episódio histórico do Brasil, conhecido como a Guerra de Canudos (1896-1897), um conflito ocorrido entre o governo republicano do Brasil e um grupo de pessoas simples, reunidas em torno de um líder religioso, Antônio Conselheiro (1830-1897), que fundara uma comunidade independente, no interior do estado da Baia, Nordeste do país. O extermínio da população desta comunidade foi tratado como um crime pelo então republicano Euclides da Cunha, que havia sido enviado pelo jornal *O Estado de São Paulo*, para cobrir a campanha do Exército brasileiro e ficara chocado como que vira. Echevarría observa que em todas estas narrativas há uma busca pelo relato da verdade, que seria sempre mediado pela ciência.

No caso específico do Brasil, é precisamente no momento de formação da prosa de ficção nacional, sobretudo do período do Romantismo brasileiro, no século XIX, que a viagem científica servirá como base de interlocução preferencial, como demonstrou Flora Süssekind, em *O Brasil não é longe daqui* (1990). Porém, diversamente da viagem de formação do *Bildungsroman* europeu, o narrador da viagem científica não busca a autorreflexão e o autoconhecimento, ele intenciona apenas expandir o que já sabe e é precisamente essa característica que iria marcar a constituição da literatura brasileira:

[337] (Echevarría 2006): 12

> A própria noção de aprendizado, nesses dois tipos de viagem, parece mudar. No *Bildungsroman* é o próprio sujeito que emerge no seu percurso, o sentimento do mundo sintoniza-se ao autoconhecimento, o aprendizado é sempre de si mesmo. [...] Nos relatos de expedições com fins científicos, o narrador já parece iniciar o trajeto formado, com sólidos conhecimentos de ciências naturais que apenas testa e amplia diante de novos espécimes e terras desconhecidas. O aprendizado aí não é, pois, exatamente de si mesmo, mas da própria capacidade de resistência e trabalho mesmo em condições por vezes bastante adversas. Aliás, é um narrador que pouco se define quem costuma relatar tais expedições. Sabe-se de antemão o seu papel no grupo itinerante, mas é como uma espécie de voz impessoal e sempre em movimento que costuma se apresentar ao leitor.[338]

Trata-se de um narrador a quem nada assombra e que a mais exuberante paisagem apela ao impulso classificatório das descrições infindáveis e ao batismo em latim das « descobertas » da flora e da fauna, extensivamente conhecidas e nomeadas pelas populações locais. Flora Süssekind observa que a possiblidade de perder algum item ou todos dos espécimes que coleta faz com que tais viajantes almejem substituir a própria coleção com a narrativa, uma vez que talvez seja a única coisa de que ele irá dispor posteriormente, daí as obras monumentalmente enciclopédicas, como se a única interpretação possível da natureza fosse através da mediação da ciência. Outra característica destes relatos é o fato de que há um predomínio da natureza no centro da narrativa, em detrimento de outros aspectos culturais, sociais e civilizatórios.

Mas, como tais viajantes também lêem outros viajantes e igualmente têm um contato mediado com a paisagem por onde passam, trata-se de uma natureza atemporal, à medida que ele reconhece nela os dados descritos por outros antes dele. Não que não houvesse outros tipos de relato. Havia diversos viajantes que não necessariamente tinham finalidades científicas, como a britânica Maria Graham (1785-1842), e o conde francês Suzannet (1814-1862), entre outros. Maria Graham esteve no Brasil em três ocasiões, entre 1821 e 1825, conhecendo assim o país na época do Imperador D.Pedro I. Ela publicou diversos relatos de viagem, descreveu paisagens e coletou exemplares botânicos que foram enviados à Inglaterra, tornando-se, assim, uma das únicas duas mulheres a participarem da grandiosa obra botânica denominada *Flora Brasiliensis*, iniciada por von Martius e concluída por Eichler e Urban, entre 1840 e 1906. [339] Louis Constant Alexandre Chavagnes, conde de Suzannet era filho de um oficial e realizou viagens pelo mundo nos anos 1830. O relato de viagem que realizou ao Brasil

[338] (Süssekind 2008): 110-111
[339] (Peixoto e Filgueiras 2008)

foi publicado pela *Revue des Deux Mondes*, em 1844, sob o nome de Louis de Chavagnes e, neles, basicamente critica a elite local que conheceu no país.[340]

Porém, não foi nesse gênero de relato que recaiu o interesse da prosa de ficção brasileira e, sim, os relatos de narradores cujo olhar é moldado pela ciência e cujos interesses são claramente definidos:

> Mas um pouco é isso que se busca nos relatos: material para descrever e definir via literatura de ficção uma « paisagem brasileira ». Nessa busca, no entanto, encontram-se igualmente algumas formas de figurar um narrador. Entre as quais se parece optar inicialmente por um olhar armado, « interessado », de instrutor, em sintonia com uma literatura marcada, ela também, por um compromisso ilustrado e pela necessidade imperiosa de afirmar uma « essência original da nacionalidade ».[341]

Entretanto, caberia, a esta altura, questionar por que ocorreu este interesse específico pelos relatos de viagem científicos, por parte dos autores latino-americanos que fundavam, à época, as várias literaturas nacionais. De acordo com Roberto González Echevarría esta preferência seria o reflexo dos poderes dos jovens impérios mercantis europeus, que geravam uma imagem dos trópicos associada à natureza e à ciência, apreensão que se tornou fundamental para a constituição da prosa latino-americana, que se estabeleceu dialogicamente em torno destes relatos. Assim, ao buscar a mais íntima verdade do *self*, que fosse capaz de constituir um nacionalismo próprio, uma linguagem específica e local, tais autores acabavam, inadvertidamente, reproduzindo, em maior ou menor grau, a retórica imperialista do momento, que precisamente punha o discurso científico como a sua mola capital:

> Both the self and science that make this conception possible are reflections of the power of the new European commercial empires. The capacity to find the truth is due not so much to the cogency of the scientific method, as to the ideological construct that supports them, a construct whose source of strength lies outside the text. The « mind » that analyzes and classifies is made present through the rhetorical conventions of the travelogue.[342]

Em um outro patamar segue o trabalho do crítico brasileiro Luiz Costa Lima ao abordar as emergentes literaturas da América Latina, escapando das leituras deterministas sociológicas, que tendem a objetivar a literatura. Embora ele aborde o tema ao longo de várias

[340] (Brochier 2016)
[341] (Süssekind 2008): 127
[342] (Echevarría 2006): 12

obras, trata-se aqui, mais especificamente, de *O redemunho do horror: as margens do Ocidente* (2003), livro em que faz uma abordagem histórico-literária « da experiência do horror provocado pela presença sistemática do branco em terras distantes ».[343] Na « Nota pessoal » do livro, a título de advertência, Costa Lima explicita o ponto de vista que adota nas suas leituras, pois, para ele, o texto ficcional não constitui uma reprodução da realidade, ele não se presta ao tratamento da matéria histórica do fato, nem da científica, de explicação da sociedade e do real, pois se desloca do sentido linear que tais discursos apresentam:

> [...] O texto ficcional, em vez de dar as costas à realidade, a dramatiza e metamorfoseia; a ficção converte em volume e descontinuidade o linear com que, na vida cotidiana, dispomos o mundo; o mundo, isso que está aí; a ficção transtorna as dimensões do mundo, em vez de pôr o mundo entre parênteses.[344]

Desta maneira, seguindo estas premissas, no capítulo « O redemunho latino-americano » Luiz Costa Lima afere em detalhes essa apropriação da literatura da região de outras formas de discurso, na busca de uma autenticidade, em particular através dos relatos de viagem. Escapando da crítica estruturalista e evitando a abordagem histórico-social, Costa Lima empreende um posicionamento teórico intermediário, observando que o que é de « fora », quando migra para « dentro » da literatura não fica imune, há algo que se transforma. Este é o caso, segundo o crítico, do lugar, quando incorporado ao inconsciente do autor:

> [...]Contexto não se confunde com o que circunda o texto, conforme o entendem a abordagem histórica e sociológica usuais, senão que é o vetor cujos parâmetros incorporam-se e emprestam sentido de orientação ao texto – o fora migra para dentro. Nessa compreensão, o contexto não permanece intacto, historicamente exato, como representante do lugar e tempo fiéis dentro dos quais será processada a mentira aceita do relato. Ao contrário, ele se transforma, i.e., se *irrealiza* com o relato a que se funde, mantendo, contundo, na irrealidade do relato a efetividade do *lugar*, que, consciente e inconscientemente, o motiva. Desse modo, o lugar, porque penetra no inconsciente do autor e, sem se explicar por suas marcas individuais, conduz ao inconsciente textual, deixa de ser um ponto do espaço e se converte em inscrição temporal.[345]

Ora, se tomamos ao pé da letra esta definição da literatura de Luiz Costa Lima, não há como deixar de relacioná-las às propostas da teoria pós-colonial, tal como abordadas no quinto capítulo da primeira parte desta pesquisa, intitulado « Cartografia e representações

[343] (Costa Lima 2003): 16
[344] Ibidem: 18
[345] Ibidem: 341-342

culturais: intersecções e limites ». Embora Costa Lima deseje claramente afastar-se de uma perspectiva de crítica cultural em relação à literatura, aqui há um ponto de intersecção entre esses dois modos de leitura.

Como vimos no capítulo citado acima, através da formulação *geografias imaginativas* Edward Said desestabiliza o conhecimento científico e geográfico, embaralhando as tensões entre o simbólico e objetivo que ele resumiu na metáfora de uma casa, em que o espaço físico adquire novas conotações simbólicas, dependendo da situação. A leitura de Said advém do pensamento do filósofo francês Gaston Bachelard, que empreendeu um estudo da apreensão do espaço íntimo na representação literária com o objetivo de estabelecer o valor do imaginário na geração dos valores da realidade objetiva. Este raciocínio claramente remete à conclusão do raciocínio adotado por Luiz Costa Lima, quando afirma que « o lugar, porque penetra no inconsciente do autor e, sem se explicar por suas marcas individuais, conduz ao inconsciente textual, deixa de ser um ponto do espaço e se converte em inscrição temporal ». Assim, o objeto tratado, na literatura – como indicou Edward Said - transmuda-se em objeto simbólico.

Vejamos o que Said vai concluir sobre o Orientalismo: ele afirma que não apenas se trata de uma doutrina ideológica, ou um conceito abstrato, mas um amplo campo de análise, solidamente constituído, com uma tradição própria, uma área que foi definida não apenas por governos coloniais, mas por viajantes, empreendedores, expedições militares, leitores de romances, enfim, por toda uma construção ideológico-social que não pode ser obliterada, senão por omissão e erro:

> Thus Orientalism is not only a positive doctrine about the Orient that exists at any one time in the West; it is also an influential academic tradition (when one refers do an academic specialist who is called Orientalist), as well as an academic specialist who is called an Orientalist), as well as an area of concern defined by travelers, commercial enterprises, governments, military expeditions, readers of novels and accounts of exotic adventure, natural historians, and pilgrims to whom the Orient is a specific kind of knowledge about specific places, peoples, and civilizations.[346]

Substituindo o « Orientalismo » de Said por « estudo da América Latina » ou « Brasilianismo », nada mais há a inserir, no que diz respeito à constituição de uma longa tradição de produção de conhecimento aliada – e alinhada – aos centros de emanação de poder, seja direta, seja indiretamente.

[346] (Said 2003): 203

Entretanto, ao avaliar essa prosa inicial brasileira, Costa Lima justifica a mediação dos relatos de viagem na literatura nacional por uma incapacidade da intelectualidade latino-americana em identificar os processos de autonomia do campo literário, como fora delineado pelos românticos alemães (mas talvez se possa sugerir que ainda não chegáramos no momento de autonomia completa do profissional escritor, aquele que não vive de outra profissão fora da literatura). Assim, afirma o crítico que o viés científico buscado pelos escritores latino-americanos na virada do século XX era, em realidade, uma maneira de se obter legitimidade junto a seus pares:

> É sob esse modelo (do discurso científico) que se concebem o *Facundo* (1845), de Sarmiento, e *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha. A literatura é como um corpo que se agrega à pretensão científica de tais obras. [...] Tanto assim que, nas primeiras décadas do século XX, quer a *novela de la tierra*, quer o romance nordestino brasileiro, ainda quando o miolo « científico » se tornasse menos evidente, eram recebidos de acordo com o mesmo modelo. O que, diga-se de passagem, decorre não só, como afirma Echevarría, da legitimação oferecida pela ciência, senão que demonstra a dificuldade da *intelligentsia* ibero-americana em reconhecer o processo de autonomização da literatura, iniciada pelos primeiros românticos alemães; dificuldade que facilita quer a manutenção da concepção retórica das *belles lettres*, quer o puro textualismo.[347]

Costa Lima, de fato, tocou em um aspecto fundamental. Para se perceber o quanto a discussão da busca de legitimidade da literatura dentro do ambiente intelectual brasileiro é pertinente, do ponto de vista histórico, basta que se verifique as discussões acaloradas que ocorreram, nos primórdios da Academia Brasileira de Letras, sobre a aceitação ou não de membros fora do contexto puramente linguístico-literário. Este assunto será tratado mais adiante, no capítulo em que é abordada a eleição do médico sanitarista Oswaldo Cruz à ABL.

Porém, Flora Süssekind apontaria ainda outras ausências: a nossa prosa inicial, segundo a crítica, dependeria da instrução fornecida pelos relatos de viagem, em função da ausência de escolas de qualidade e da viagem de formação, constituindo um ambiente de instrução precária e dependente:

> [...]Tratava-se, pois, de resolver, na literatura, a falta de uma viagem de formação e as deficiências do ensino no país. Daí o papel de enciclopédia de pequeno porte assumido pela literatura de ficção brasileira nesse seu período de formação.[348]

[347] (Costa Lima 2003): 345-346
[348] (Süssekind 2008): 90

E, mais adiante:

> Daí novelas se deixarem ler, por vezes, como «lições para casa». E narradores, transformados em colecionadores de verbetes e manuais, colarem, com cuidados de naturalistas, trechos inteiros tirados de tratados, anais e dicionários à história que contam. E que, dessa maneira, se tornam também uma outra história que contam. A de algum lugar ou período histórico determinado que, de simples cenário à trama central, às vezes se desloca do fundo do quadro, superpõe-se ao seu primeiro plano – como lição, relato explicativo – e desficcionaliza subitamente o narrado e seu narrador.[349]

Ambas as justificativas têm seu grau de evidência, porém se poderia, ainda, acrescentar mais uma: a relevância que o discurso científico adquire após os processos de independência dos países da América Latina, em que o desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte e a implementação de políticas públicas de saúde foram considerados fundamentais para a consolidação dos Estados-Nação na região. Para a centralização do poder nacional, era necessário construir ferrovias, implementar telégrafos e, principalmente, tratar as doenças tropicais que afligiam os imigrantes europeus que chegavam aos milhares, para substituir o trabalho escravo e *branquear* as populações destes países. Para explicar qualquer fenômeno – inclusive o sentido de nacional – recorria-se à ciência e, por esta razão, os relatos de viagens não científicos foram preteridos como modelos de mediação à literatura.

No caso do Brasil, Antonio Candido (1918-2017) demonstra o quanto o discurso científico e o literário concorriam para uma compreensão generalizada de nacionalismo de fundo patriótico, desde o primeiro momento do arcadismo, passando pelo romantismo e sendo retomado no modernismo, no início do século XX:

> Com efeito, a literatura foi considerada parcela dum esforço construtivo mais amplo, denotando o intuito de contribuir para a grandeza da nação. Manteve-se durante todo o Romantismo este senso de dever patriótico, que levava os escritores não apenas a cantar a sua terra, mas a considerar as suas obras como contribuição ao progresso. Construir uma « literatura nacional » é afã, quase divisa, proclamada nos documentos do tempo até se tornar enfadonha. Folheando a publicação inicial do movimento renovador, a revista *Niterói*, notamos que os artigos sobre ciência e questões econômicas sobrepujam os literários; não apenas porque o número de intelectuais brasileiros era demasiado restrito para permitir a divisão do trabalho intelectual, como porque essa geração punha no culto à ciência o mesmo fervor com que venerava a arte; tratava-se de construir uma vida intelectual na sua totalidade, para progresso das Luzes e consequente grandeza da pátria.[350]

[349] (Süssekind 2008): 91-92
[350] (Candido 1964): 10-11

Assim, vejamos os dados que compõem esta mediação entre literatura, ciência e nacionalidade: em um país jovem, em busca da sua « verdadeira » identidade nacional, como é o caso do Brasil recém-emancipado, em primeiro lugar, de Portugal e, logo a seguir, de uma monarquia, a construção da identidade nacional passará pela tribuna do jornalismo e, em um grau próximo, pela literatura, assim como pelo discurso científico, que guiará basicamente toda a vida intelectual do país, na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX.

Com relação ao aspecto destacado por Luiz Costa Lima, ou seja, a ausência de percepção de parte dos próprios autores de um campo literário claramente identificado, pode-se citar o caso de Euclides da Cunha, que de modo bastante evidente recusa-se a separar a literatura da ciência, acreditando, mesmo, que este era o verdadeiro caminho que deveria seguir. Aliás, Euclides não admite para si um fazer literário situado em um « campo », como explica claramente nesta carta a Joaquim Nabuco (1849-1910), de 1903. Ao comentar sobre o seu livro, Euclides da Cunha afirma:

> Quanto aos *Sertões* – aguardo tranquilo o resultado da sua leitura. Os deslizes na forma que o inquinam (o José Veríssimo inflexivelmente os denunciou) empalidecerão na escala de sinceridade com que esboçou as suas páginas. Aí está o seu único valor, mas este é desmesurado. Releve-me esta verdade, o Dante, para zurzir os desmandos de Florença, idealizou o inferno; eu, não, para bater de frente alguns vícios do nosso singular momento histórico, copiei, copiei apenas, incorruptivelmente, um dos seus aspectos...[351]

A clara reivindicação ao discurso científico – entendido pelo autor como diverso da idealização da criação literária, aqui, no caso, representada pelo poeta italiano Dante Alighieri (1265-1361) estaria, segundo ele, em um patamar muito mais elevado na apropriação dos temas nacionais, do « nosso singular momento histórico ».

Tal padrão, segundo Roberto González Echevarría, será alterado significativamente na década de 1920, quando o modelo de mediação deixa de ser o discurso científico dos relatos de viagem, passando a ser substituído pela antropologia, no qual o objeto literário se interessa pela linguagem e pela cultura, em detrimento da natureza. Neste período, a importância recai sobre o fato de se desenvolver uma literatura que busque a originalidade discursiva local e que trabalhe com certos mitos fundadores de cada país em questão. Echevarría não menciona, mas

[351] (Cunha 1997): 185-186

aqui é impossível não pensarmos em *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, a narrativa do anti-herói brasileiro, que apresenta um trabalho tão minucioso de levantamento e pesquisa, que o resultado é um conteúdo muito próximo de uma antologia do folclore e da cultura nacionais. Através da mediação da antropologia, afirma Echevarría, a prosa moderna da América-latina vai buscar a sua diferenciação e afirmação enquanto legitimamente autêntica. Sobre este aspecto, ele irá mencionar um exemplo bem posterior ao modernismo, dos anos 1960:

> In the same way that the nineteenth-century novel turned Latin-American into the object of scientific study, the modern Latin American novel transforms Latin American history into an originary myth in order to see itself as other. The theogonic *Buendía* family in *Cien años de soledad*[352] owes its organization to this phenomenon, as does the very concept of Macondo, which recalls the village-studies common in ethnography.[353]

Entretanto, o primeiro grande momento de manifestação de uma literatura autêntica no Brasil dá-se efetivamente no Romantismo que, ao tentar adaptar uma expressão europeia das letras no país, constitui uma variante tropical que iria inspirar ainda outros movimentos posteriores. Sobre este aspecto, Antonio Candido diz que « os contemporâneos (do Romantismo) intuíram ou pressentiram este fato, arraigando-se em consequência no seu espírito a noção de que fundavam a literatura brasileira ».[354] E essa fundação era baseada em três pilares, ainda segundo o crítico: na natureza, no indígena e na religião. Troque-se a religião pela ciência, que é também uma forma de crença, e temos a próxima geração.

Com certeza, há divergências, o próprio Antonio Candido não se furta a inserir o discurso cético do personagem Macário, de Álvares de Azevedo (1831-1852) que, a título de ilustração, vale à pena retomar aqui. No drama-romance de título *Macário* (1852), em que libertinos narram suas histórias e discutem temas literários, há um trecho em que o personagem que dá título à narrativa discute com Penseroso, que é a favor da consciência patriótica na literatura, enquanto Macário defende um poeta cético, que Antonio Candido diz ser o próprio autor. Em réplica aos elogios feitos por Penseroso às belezas naturais do país, tal como concebidas na literatura, Macário se insurge contra o nacionalismo, expressado nesse culto desproporcional à natureza, em prol de uma literatura universal e íntima:

---

[352] Em português, *Cem anos de solidão*, romance de 1967, de Gabriel García Márquez (1927-2014), escritor colombiano.
[353] (Echevarría 2006): 14
[354] (Candido 1964): 14

> Falam (os poetas nacionalistas) nos gemidos da noite no sertão, nas tradições das raças perdidas da floresta, nas torrentes das serranias, como se lá tivessem dormido ao menos uma noite, como se acordassem procurando túmulos, e perguntando como Hamlet no cemitério a cada caveira do deserto o seu passado.
> Mentidos! Tudo isso lhes veio à mente lendo as páginas de algum viajante que esqueceu-se talvez de contar que nos mangues e nas águas do Amazonas e do Orenoco há mais mosquitos e sezões do que inspiração: que na floresta há insetos repulsivos, répteis imundos, que a pele furta-cor do tigre não tem o perfume das flores – que tudo isto é sublime nos livros, mas é soberanamente desagradável na realidade![355]

Ou seja, como o ceticismo do personagem Macário denuncia, entre o imaginário e o real há um abismo. Entre a almejada criação da literatura autenticamente nacional e o Brasil, existia uma dissonância fundamental, baseada, por um lado, na falta de conhecimento do próprio país e, por outro, na leitura indiscriminada dos relatos dos viajantes.

Voltando às questões de identidade nacional e literatura, tais como propostas, a grosso modo, pelo Romantismo brasileiro, dentre os três aspectos mais distintivos apontados por Antonio Candido, seria interessante deter-se sobre um componente crucial daquele momento: o tratamento do ameríndio enquanto temática literária, objeto de estudo, recipiente originário da cultura nacional e, como não mencionar, símbolo artificialmente gerado com fins de unificação político-cultural. Porque os nativos reais, bem como a sua linguagem e a sua cultura, naquela altura da Independência do Brasil, estavam à deriva da cultura nacional.

No capítulo em que detalha a política indigenista do governo Brasileiro no século XIX, a antropóloga luso-brasileira Manuela Carneiro da Cunha, afirma que os nativos se dividem em duas categorias, sujeitas a diferentes abordagens:

> Há, primeiro, os Tupi e os Guarani, já então virtualmente ou extintos ou supostamente assimilados, que figuram por excelência na imagem que o Brasil faz de si mesmo. É o índio que aparece como emblema da nova nação em todos os monumentos, alegorias e caricaturas. É o caboclo nacionalista da Bahia, é o índio do romantismo na literatura e na pintura. É o índio bom e, convenientemente, é o índio morto.
> A segunda categoria é o genericamente chamado Botocudo. Esse não só é um índio vivo, mas é aquele contra quem se guerreia por excelência nas primeiras décadas do século: sua reputação é de indomável ferocidade. Coincidência ou não, os Botocudos são Tapuia, contraponto e inimigo dos Tupi na história do início da Colônia e sobretudo na literatura indianista: Peri[356], um Guarani, salva a donzela Ceci e se pai do ataque dos Tapuia.[357]

---

[355] (Azevedo 1983): 134
[356] Peri e Ceci são os personagens centrais do romance *O Guarani*, de José de Alencar.
[357] (Cunha 2013): 62

Ou seja, a imagem positiva do indígena, como o receptáculo original da cultura e dos melhores valores nacionais recai, na realidade, sobre uma população que foi extinta. Para Manuela da Cunha, a política indigenista do século XIX sofre uma alteração, em relação aos períodos anteriores, que é o fato de que se torna, mais do que em outras épocas, uma questão de terras, e não de mão-de-obra. Em outros termos, quando o país começa a se desenvolver para dentro das terras indígenas e, sobretudo, no caso da Amazônia da virada do século com o período áureo da borracha, começa a haver a discussão se se deveria ou não eliminar os chamados « índios bravos », quer dizer, aqueles que ainda oferecem resistência ferrenha à invasão dos colonizadores, ou se deveria tentar incorporá-los à sociedade. Dentro desta estratégia político-econômica alinha-se uma dicotomia fundamental, do ponto de vista cultura, que é se vai considerar-se os índios como seres humanos completos, ou como estorvos a serem eliminados.

Essas discussões, de suma importância para o progresso econômico do país, sintetizam um componente a mais no caso do indianismo na literatura, que é a discussão da humanidade do indígena e é dentro deste contexto que se deve compreender a dimensão potencialmente perigosa desse movimento. Era da maior importância, para o governo central, controlar o discurso sobre o indígena, tanto no meio científico quanto cultural.

Um exemplo é o modo como o assunto seria tratado pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), criado em 21 de outubro de 1838, nos moldes de uma academia de ideias iluministas, com vias a sistematizar a produção historiográfica do país. Sediado na capital do Império, no Rio de Janeiro, o estatuto de fundação do IHGB iria igualmente incentivar a criação de institutos semelhantes nas províncias. Desde a sua fundação, o Instituto teria como fonte principal financiadora o Estado imperial e, portanto, uma ligação direta com o Imperador. De fato, como demonstrou o historiador Manoel Luiz Lima Salgado Guimarães (1952-2010), em pesquisa que analisa os dados da fundação do Instituto, dos 27 fundadores, a maior parte era constituída de estrangeiros, principalmente intelectuais portugueses de Coimbra, que emigraram para o Brasil. Esta geração era claramente contra o ideário revolucionárias francesas e muito mais próximas da casa de Bragança. A proximidade com o Imperador é selada por completo com a inauguração, em 15 de dezembro de 1849, das novas instalações do Instituto no Paço da Cidade. O fato é relevante, como nota Guimarães, porque a data passa a ser a oficial da inauguração do IHGB e o Imperador, que antes frequentava o Instituto em bases anuais, passa a ter uma assiduidade semanal nas reuniões.

É, portanto, dentro de uma perspectiva determinista que o Instituto irá promover estudos de natureza etnográfica, arqueológica e linguística dos ameríndios brasileiros. Através do discurso científico produzido sobre os indígenas, almejava justificar-se a plena adaptação destes ao projeto nacional, a partir da absorção da cultura europeia. Assim, neste período, haverá um forte debate, tanto no discurso histórico-científico, quanto no literário, sobre a representatividade do indígena enquanto elemento de identidade nacional para o Brasil. Já em 1852, Francisco Adolfo de Varnhagen (1816-1878)[358] alertava, em carta, o Imperador, sobre os perigos de se deixar extraviar a questão indígena com ideias « que acabam por ser subversivas », referindo-se ao indianismo na literatura, já que tal movimento poderia derrapar para ideologias antimonarquistas, uma vez que os nativos eram os naturais habitantes da terra até a chegada dos portugueses[359]. Ao que parece, o Imperador decidiu destruir a dissidência incorporando-a, mas ao seu modo, pois fez ampla utilização de nomes indígenas para distribuir títulos aristocráticos, além de adotar elementos visuais dos chefes tribais em suas vestes reais, como penas de tucano e outros adereços tribais em ouro e pedras preciosas, que ainda podem ser vistos hoje no Museu Imperial de Petrópolis, no estado do Rio de Janeiro.[360]

A *Revista do IHGB*, que passou a ser a mais importante publicação científica do Império naquele período, com respeito aos temas abordados, tinha um espaço dedicado à questão indígena. Além disso, o IHGB promovia premiações e concursos para incentivar a produção de pesquisas de natureza historiográfica, sempre com o apoio indireto do Imperador. Assim é, que as excursões promovidas para o estudo etnográfico terão esse duplo viés: de melhor se conhecer estes povos, mas principalmente, o território que ocupam, os minerais, as plantas e a possibilidade de cultivo das terras onde eles estão presentes, de modo a beneficiar o desenvolvimento econômico do país. Manoel Guimarães observa que os assuntos tratados pela *Revista do IHGB* nestes primeiros anos são, preferencialmente, a problemática indígena, as viagens e explorações científicas e o debate da história regional. Entretanto, o autor revela que os estudos etnográficos gozam de maior destaque, em termos de espaço:

> Trabalhos e fontes relativos à questão indígena ocupam indiscutivelmente o maior espaço da revista, abordando os diferentes grupos, seus usos, costumes, sua língua,

[358] Foi um militar, diplomata e historiador luso-brasileiro. Ingressou no IHGB em 1841, onde foi Primeiro-Secretário.

[359] (Guimarães 1988): 11-12

[360] Em realidade, os elementos nacionais nos símbolos e vestes imperiais já haviam sido introduzidos durante o Primeiro Reinado. O manto imperial de D.Pedro I tinha a murça feita com penas de galo-de-serra e, na época de D. Pedro II, ela foi trocada por penas de tucano, igualmente amarelas. A historiadora Lilia Moritz Schwarcz afirma que a murça de galo-da-serra teria sido encomendada a índios Tirió, como presente ao Imperador. (Schwarcz 2012): 78.

> assim como das diferentes experiências de catequese empreendidas e o aproveitamento do índio como força de trabalho. Neste último ponto serão frequentes as referências à escravidão negra, comparando-se os resultados advindos da utilização desses dois tipos de mão-de-obra.[361]

A solução frequente levantada para a questão indígena no Brasil é o estabelecimento permanente de contato entre nativos e brancos de modo a incentivar a cultura europeia nestas localidades, a educação das crianças indígenas e a miscigenação. Neste trabalho de absorção dos ameríndios, o trabalho de catequese das instituições religiosas seria um importante aliado do Estado. Assim, tendo em vista o inevitável fim da escravidão no Brasil, através da aculturação pela via da educação, a absorção desta parcela da mão-de-obra disponível significava uma boa estratégia para o desenvolvimento de certas regiões.

No âmbito literário, a questão indígena, chamada de *indianismo* é um dos assuntos principais do Romantismo brasileiro, como já foi dito anteriormente, tanto na poesia, quanto na prosa. É sintomático que a primazia do tema, em um nível nacional, deva-se a um escritor mestiço: Gonçalves Dias (1823-1864), filho de um comerciante português e de uma mestiça, provavelmente cafuza. Graduou-se como advogado em Coimbra e retornou ao Brasil, onde desenvolveu ampla obra dedicada aos grandes temas nacionais. Viajou pela Amazônia na década de 1850 e interessou-se pela etnografia e linguística, chegando a escrever um *Dicionário da Língua Tupi* (1858) e deixou vasta obra dedicada aos nativos, sendo, além do mais, o autor de um dos poemas mais conhecidos do Brasil, de todos os tempos, « Canção do exílio », do qual dois versos constam na letra do Hino Nacional Brasileiro.[362] Segundo Antonio Candido, o indianismo de Gonçalves Dias é decorrente do medievismo de Coimbra, grupo do qual o poeta foi membro. Deste modo, Candido afirma que a poesia indianista de Gonçalves Dias tende a reduzir o indígena aos padrões heroicos da Cavalaria.[363] O crítico ressalta a novidade do tema no cenário intelectual de então:

> O seu verso (de Gonçalves Dias), incorporando o detalhe pitoresco da vida americana ao ângulo romântico e europeu de visão, criou (verdadeiramente *criou*) uma convecção poética nova. Esse *cocktail* de medievismo, idealismo e etnografia fantasiada nos aparece como construção lírica e heroica, de que resulta uma composição nova para sentirmos os velhos temas da poesia ocidental.[364]

---

[361] (Guimarães 1988): 20
[362] "Nossos bosques têm mais vida, nossa vida, (no teu seio) mais amores".
[363] (Candido 1964): 83, grifo do autor
[364] Ibidem: 84

É importante destacar o valor desta observação sobre a originalidade de Gonçalves Dias, pois estes poetas do indianismo – que Antonio Candido classificou como um movimento à parte do Romantismo, tal a importância que o assunto tomou – foram classificados desde a primeira hora de *copiadores* das modas europeias. De fato, a ideia de « cópia », que surge como problemática da crítica literária ao longo de toda a história brasileira, causou uma espécie de apagamento ou esvaziamento do trabalho destes precursores. Nelson Werneck Sodré (1911-1999), balizando-se em diversos críticos e historiadores literários de peso, como José Veríssimo (1857-1916) e Sílvio Romero (1851-1914), identifica que o movimento indianista era uma deformação artificial, absolutamente desconectada do sentimento nacional:

> Da parte dos elementos melhores da escola, aliás, houve sempre uma preocupação séria no sentido de dar um conteúdo científico à formulação que faziam em termos literários. Magalhães[365] escreveu curiosa monografia sobre *Os Indígenas do Brasil Perante a História* e Gonçalves Dias realizou pesquisas bastante apreciáveis e trabalhos de campo sobre os índios brasileiros. Era um esforço inane, porém, e nem tinha mesmo razão de ser. Não se tratava de provar fundamentos científicos. Tratava-se de provar fundamentos sociais.
> Estes, que nos apresentavam? Apresentavam o indianismo como a manifestação por excelência da sociedade do tempo, a sua formulação literária peculiar. Daí a receptividade denunciada no pobre mundo dos leitores do tempo, a ânsia com que foram recebidos os folhetins de Alencar[366], a vulgarização da poesia de Gonçalves Dias.[367]

É curioso constatar essa negação do papel do indígena na formação da nossa cultura, em plena década de 1960, época em que Nelson Werneck Sodré publicou a sua história da literatura, embora cite críticos mais próximos ou contemporâneos aos românticos brasileiros.

Na ocasião da Independência e, posteriormente, nos primeiros anos da República brasileira, este sentimento de rejeição ao indianismo era, de fato, muito comum. Um dos críticos de maior relevância no cenário intelectual brasileiro da virada do século, José Veríssimo, na sua *História da Literatura Brasileira* (1916), assinalava a importância do movimento, que extrapolou o âmbito estritamente literário para diversas outras áreas. Entretanto, Veríssimo igualmente viu uma distorção na adoção da figura do ameríndio brasileiro como o símbolo mais autêntico da nossa nacionalidade. E, embora prezasse os autores que estavam à frente do

---

[365] Domingos José Gonçalves de Magalhães (1811-1882), escritor e diplomata brasileiro, foi o precursor do Romantismo brasileiro, ao publicar a coletânea de poemas *Suspiros poéticos e saudades* (1836) e editar, na França, a revista *Nitheroy*, que visava divulgar o nacionalismo brasileiro e as novas temáticas românticas.

[366] José Martiniano de Alencar (1829-1877), escritor considerado o fundador da prosa de temática nacional. Juntamente com Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias na poesia, foi o grande promovedor do indianismo na prosa ficcional brasileira.

[367] (Sodré 1964): 275

movimento, lamentou que se buscasse a origem da nacionalidade brasileira na cultura e na língua ameríndias:

> Principalmente assinalaram o nosso romantismo: a simpatia com o índio, a intenção de o reabilitar do juízo dos conquistadores e dos nossos mesmos patrícios coloniais, o errado pressuposto de ele ser o nosso antepassado histórico, o amor da natureza e da história do país, encarados ambos com sentimentos e intenções estreitamente nativistas, o conceito sentimentalista da vida, o propósito manifesto de fazer uma literatura nacional e até uma cultura brasileira. Inspirado no preconceito dos méritos do índio revelou-se este propósito em recomendações do ensino da língua tupi, em parvoinhas propostas de sua substituição ao português, na adoção de apelidos indígenas ou na troca dos portugueses por estes e no encarecimento de quanto era indígena.[368]

É de se destacar, neste trecho, a definição « dos nossos patrícios coloniais », assinalando uma identificação com o colonizador, em detrimento do indígena. O extravasamento do indianismo a diversas outras esferas de produção de conhecimento, à reabilitação das tradições e da cultura ameríndia, da valorização da sua língua, como vimos aqui anteriormente, ligava-se em muitos aspectos ao fato de que o próprio Imperador, movido por um desejo de ser associado a um tema nacional, decidiu-se por tomar frente neste assunto, financiando – direta ou indiretamente, através do IHGB - viagens, trabalhos científicos e produções intelectuais e literárias.

Entretanto, Nelson Werneck Sodré aponta, ainda, um outro aspecto peculiar do indianismo brasileiro que, segundo ele, foi uma marca única na literatura americana por uma razão muito específica e própria do Brasil: a constituição econômica do país, baseada no trabalho escravo. Além disso, há o fato de que, após a Independência, houve uma rejeição ao elemento português – ao classicismo, na literatura. Assim, dos três elementos constitutivos da nossa identidade, o europeu, o africano e o indígena, apenas este último poderia ser utilizado pela classe social onde a literatura nacional e o seu respectivo público leitor estavam situados:

> Oriundos de uma classe que condicionava a posição do negro a uma inferioridade irremissível, os escritores do tempo não podiam fazer dele o suporte natural de um movimento nativista no plano literário. A atividade literária, entre nós, ao tempo do indianismo, estava estreitamente condicionada à classe dominante, de senhores de terras e escravos. Nessa classe é que se recrutavam os escritores – nessa classe é que estavam os leitores. Valorizar o negro corresponderia a entrar em conflito com tais origens. Demais, as condições de cultura, os padrões estabelecidos, relegavam o trabalho, que era sinal de subserviência, ao negro escravo. Não seria possível

[368] (Veríssimo 1916): 8

> valorizar o trabalho, numa sociedade escravocrata e latifundiária, em que a diferença estava, justamente, na situação superior dos que não trabalhavam, mas usufruíam. O índio nada tinha a ver com o trabalho – era uma criatura livre, ao ver dos contemporâneos do indianismo. E tinha, além de tudo, na ânsia nativista, um traço de valorização histórica a mais: fora ele o adversário do português colonizador – ele que, dono da terra, e livre nessa terra, opusera-se ao domínio luso, lutara contra ele, e fora derrotado combatendo.[369]

Assim, a valorização do indígena recaía sobre uma respectiva desvalorização ao negro e um repúdio ao colonizador, o que, de fato, por si só, já configuraria uma intenção emancipatória. Talvez por isso mesmo, o indianismo extrapolou a literatura, adentrou na publicidade, nos salões, nas casas e sobrados mais luxuosos, até mesmo nos sobrenomes. Sobre este aspecto, Gilberto Freyre, no capítulo em que trata da precariedade da identificação do brasileiro através dos nomes de família, pois que não era incomum, à época da colônia e em outras épocas, que um indivíduo adotasse o nome que bem lhe aprouvesse ou lhe soasse importante, fala do « furor nativista » desta prática, após a Independência:

> Logo depois da Independência correu por todo o Brasil grande furor nativista fazendo que muitos senhores mudassem os nomes de família portuguesas para os nomes indígenas das propriedades, às vezes confirmados por títulos de nobreza concedidos pelo Império. Muitos indivíduos de origem europeia, e outros de procedência africana, ficaram tendo nomes de família indígenas; pelo que alguns supõem-se caboclos e não de origem predominantemente portuguesa ou africana. Nomes arrogantemente nativistas: Buritis, Muritis, Juremas, Jutaís, Araripes. O depois Visconde de Jequitinhonha, este transformou em Francisco Jê Acaiaba Montezuma o nome portuguesíssimo de Francisco Gomes Brandão.[370]

Outro historiador, Pedro Calmon (1902-1985), no seu livro *História social do Brasil*: espírito da sociedade imperial (1937), descreve o movimento indianista e a popularidade que alcançou, nos primeiros momentos da Independência:

> [...] Como D.Pedro I substituiu o arminho do manto imperial pela murça de papos de tucano, o patriota trocou o avô lusitano por um fictício antepassado tupinambá. Iniciou o repúdio às origens coloniais pelos sobrenomes. Suprimiram-se os apelidos, secularmente portugueses: eu seu lugar, resplandeceram curiosos nomes indígenas. Cangussús, Gês, Baitingas, Patativas, Mussurungas...na Bahia, onde a campanha da libertação foi mais aparatosa e extensa, criou-se o cortejo do «caboclo», representando o império a esmagar, com o pé triunfante, a serpente da tirania. Os jornais políticos adotaram invocações análogas. O dos Andradas, que

[369] (Sodré 1964): 278
[370] (Freyre 1981): 452

> abriu oposição a D.Pedro I, chamou-se *Tamoio*. Depois, o jornal restaurador, *Caramuru*. O Imperador, na maçonaria, ficou com o pseudônimo de Guatimozin.[371]

Nota-se na observação do historiador a completa falta de identidade com o antepassado nativo que, de fato, existiu, mas que Calmon chama de « fictícia ». Muito ao contrário, seu contemporâneo Gilberto Freyre iria reivindicar esta herança nativa nos hábitos culinários, nos cuidados excessivos com a higiene, nos medos originários do totemismo indígena, no uso indiscriminado da palavra « bicho » e em muitos outros aspectos claramente difundidos por todo o Brasil atual, em uma das diversas passagens poéticas de *Casa Grande & Senzala* (1933):

> À mulher gentia temos que considerá-la não só a base física da família brasileira, aquela em que se apoiou, robustecendo-se e multiplicando-se, a energia de reduzido número de povoadores europeus, mas valioso elemento de cultura, pelo menos material, na formação brasileira. Por seu intermédio enriqueceu-se a vida no Brasil, como adiante veremos, de uma série de alimentos ainda hoje em uso, de drogas e remédios caseiros, de tradições ligadas ao desenvolvimento da criança, de um conjunto de utensílios de cozinha, de processos de higiene tropical – inclusive o banho frequente ou pelo menos diário, que tanto deve ter escandalizado o europeu porcalhão do século XVI.
> Ela nos deu ainda a rede em que se embalaria o sono ou a volúpia do brasileiro; o óleo de coco para o cabelo das mulheres; um grupo de animais domésticos amansados pelas suas mãos.
> Da cunhã é que nos veio o melhor da cultura indígena. O asseio pessoal. A higiene do corpo. O milho. O caju. O mingau. O brasileiro de hoje, amante do banho e sempre de pente e espelhinho no bolso, o cabelo brilhante de loção ou de óleo de coco, reflete a influência de tão remotas avós.[372]

Retornando ao Romantismo, o grande momento do indianismo se dá com a publicação do romance *O Guarani*, de José de Alencar, em 1857, no rodapé do *Diário do Rio de Janeiro*, jornal em que ele trabalhava como redator-chefe. O romance resultou em um sucesso estrondoso de público e o lançou como o representante da proposta indianista que havia sido iniciada com Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães. Este último, a quem Alencar dirigira uma crítica ao poema épico *Confederação dos Tamoios* (1856), em forma de cartas, publicadas no *Diário*, no qual ele afirma a inadequação de certos traços do poema para a expressão da literatura americana. A publicação do texto de Gonçalves de Magalhães havia sido custeada pelo Imperador D.Pedro II, que desejava estabelecer uma sorte de « indianismo oficial » . A polêmica fez com que o Imperador arregimentasse algumas críticas positivas para

[371] (Calmon 1937): 20
[372] (Freyre 1981): 94

defender o livro e, finalmente, que ele mesmo escrevesse seis críticas, sob o pseudônimo de « Outro amigo do poeta ».

Na crítica de Alencar a Magalhães, há todo um programa para a literatura brasileira, que ele executou, posteriormente. Dos 21 romances que publicou, José de Alencar ainda abordaria o tema indígena em mais dois: a prosa poética *Iracema* (1965) e *Ubirajara* (1974). Antes de *Iracema*, o autor produziu um poema épico, *Os filhos de Tupã* (1863), que se passa na fase anterior ao contato com os europeus. Deste poema, restam três cantos e o fragmento de um quarto que, segundo Antonio Candido, trata-se de uma réplica da *Confederação dos Tamoios* e conta com certos trechos das *Cartas*, transpostos em versos.

Sobre a sua concepção de indianismo, Alencar afirmou no texto autobiográfico *Como e porque sou romancista* (1873): « n'*O Guarani* o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas, e arrancando-o ao ridículo que sobre ele projetam os restos embrutecidos da quase extinta raça ».[373] Igualmente neste texto o autor informa que, enquanto fazia seus estudos em Direito, já fomentava o intuito de se tornar escritor e, para tal, além de ler muita literatura francesa e inglesa, teve contato com diversas crônicas do tempo da colônia, que encontrava na biblioteca do Mosteiro de São Bento de Olinda, pois desejava escrever sobre o seu país.

Deste modo, em um momento crucial de elaboração de práticas discursivas autônomas, literatura, ciência e política concorrem para a invenção do Brasil, a partir de uma nova percepção do elemento nacional. Observe-se o quanto o assunto foi determinado por um ambiente científico aglutinado em torno no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, que, pela sua própria constituição e financiamento, mantinha uma ligação direta com os interesses do Império. Por outro lado, a intenção de reabilitação do nativo brasileiro pelos escritores do período, ainda que exageradamente fictícia e com um viés eurocêntrico, tinha um gérmen de emancipação intelectual que se desenvolveria posteriormente, em outros momentos da história cultural do país, como a época do Modernismo.

Por fim, é importante esclarecer que o objetivo deste capítulo não era revelar como o Brasil da passagem do século XIX-XX compreendia o ameríndio brasileiro, através das narrativas literárias e dos trabalhos científicos produzidos no período. Neste caso, o capítulo se encerraria em uma carência absoluta de dados e de nomes, tal foi a riqueza e a vastidão do tema *indianismo* naquela época, da qual se pode constatar aqui apenas uma amostra. Sem dúvida, o assunto animou outras iniciativas, talvez de grandes e, sobretudo, de pequenas consequências,

[373] (Alencar 2009) : 14

como o caso do romance *Simá*, do oficial da marinha imperial baiano e membro do IHGB, Lourenço da Silva Araújo Amazonas. O escritor trabalhou alguns anos na Amazônia, chegando a publicar a obra *Diccionario topográfico, histórico e descriptivo da Comarca do Alto Amazonas* (1852), com importantes registros históricos sobre a região. Já o romance *Simá* foi publicado em Recife no mesmo ano de *O Guarani*, em 1857, e relata o extermínio de uma povoação indígena no Amazonas, os manau, através de uma narrativa recheada de reviravoltas rocambolescas. Como não é o escopo aqui avaliar as obras individualmente, basta informar que este romance teve pouquíssima receptividade, para não dizer nenhuma, uma vez que sua segunda edição ocorrerá apenas em 2003, ou seja, 146 anos após a primeira edição, em publicação subsidiada pelo governo do estado do Amazonas, como resgate da memória local, *vis-à-vis* interesses políticos de exaltação da história e da natureza amazônicas, sem que tal iniciativa tenha sido acompanhada de políticas reais de atendimento aos direitos da população ameríndia (prova de que as célebres penas de tucano de D.Pedro II fizeram escola também no Brasil republicano). Cabe salientar, contudo, que tais iniciativas localizadas e de abrangência limitada certamente deram a sua pequena parcela de contribuição ao assunto naquele momento da nossa prosa inicial.

O fundamental aqui é reter o modo como as narrativas comparecem, através do trabalho particular de certos autores de destaque, para imprimir uma marca determinante em um imaginário coletivo, que é sobretudo geográfico, circunscrito e delimitado entre « nós » e « eles » e que, em última análise, serve de peça na construção discursiva da identidade. Para José Veríssimo, Werneck Sodré, Pedro Calmon, a herança indígena deveria ser extirpada desta narrativa. Para José de Alencar, Gonçalves Dias, Gonçalves de Magalhães e Gilberto Freyre, esta herança deveria ser recuperada e exaltada.

A partir do diálogo entre as narrativas de viagem, discurso científico e literatura, o elemento indígena vai sendo aos poucos incorporado na constituição de um certo sentido de nacional, dentro da nossa prosa inicial. No capítulo seguinte, iremos tratar de um tema aglutinador, tal como o indianismo, da construção destas narrativas: a ciência e a sua relação com a formação da identidade através, principalmente, dos relatos de viagem à Amazônia de Euclides da Cunha e dos cientistas da Fiocruz, no início do século XX.

2.3. O corpo em foco: literatura e medicina nos relatos amazônicos de Euclides da Cunha e Oswaldo Cruz

> Um dia apareceu ali vendendo-se por médico homeopata; levava um Manual e uma botica. Havia então um andaço de febres; José Dias curou o feitor e uma escrava, e não quis receber nenhuma remuneração. Então meu pai propôs-lhe ficar ali vivendo, com pequeno ordenado. José Dias recusou, dizendo que era justo levar a saúde à casa de sapé do pobre.
>
> Machado de Assis[374]

Após a viagem de Euclides da Cunha à Amazônia, chefiando a Comissão Mista Brasil-Peru do Alto Purus, ele foi contratado como adido do Ministério de Relações Exteriores do Brasil, na posição de cartógrafo. Como já foi dito anteriormente, o posto não lhe agradava, tanto pelo aspecto provisório, quanto por se tratar de um cargo técnico-burocrático, aquém do que o próprio Euclides se julgava em capacidade de oferecer à diplomacia brasileira. Contudo, do seu trabalho de cartógrafo, alicerçado na idoneidade de um intelectual de renome já, àquela altura, fora do Brasil, foi fundamental para que o ministro de Relações Internacionais, Barão do Rio Branco, pudesse negociar os limites da Amazônia brasileira. A título de exemplo, pode-se observar este mapa (Figura 3, p.399) de autoria do próprio Euclides da Cunha, sobre a zona de litígio que estava em discussão naquele momento, entre o Brasil, o Peru e a Bolívia. No mapa, pode-se notar que existem quatro linhas fronteiriças: uma pontilhada, com as pretensões peruanas e que abarcam boa parte do território brasileiro do Acre; uma em traços grossos, significando as pretensões bolivianas; uma em traços pequenos, que não tinha a sanção do governo boliviano; outra em traços finos, que correspondia ao tratado de 1867 entre o Brasil e a Bolívia e, por fim uma feita de cruzes, em que marca o território acertado no Tratado de Petrópolis, entre estes dois países, em 1903. O mapa registra ainda o território contestado entre o Brasil e o Peru, na região do Alto Purus e Alto Juruá. A área era da ordem de 720 mil quilômetros quadrados. Há muito a se dizer sobre a cartografia euclidiana, mas, pelo momento, este mapa é uma ilustração muito clara da instabilidade da região amazônica, no início do século XX.

De fato, o estado provisório das fronteiras da região se estenderia às populações que coabitavam na Amazônia: do indivíduo cooptado para o trabalho na indústria extrativista da

[374] (Assis 2008): 46

borracha e do caucho aos indígenas, utilizados como mão-de-obra e largamente afetados pelo aumento do contato com o contingente estrangeiro. É precisamente neste período, entre 1905 e 1913, que são realizadas as missões dos médicos sanitaristas Oswaldo Cruz (1872-1917) e Carlos Chagas (1879-1934) à região. Os relatórios, cartas, imagens e documentos destas missões irão produzir um retrato da Amazônia que, em muitos aspectos, é complementar aos textos amazônicos de Euclides da Cunha. Até não muito tempo antes dessas missões, a ciência privilegiada dos viajantes estrangeiros era a voltada ao conhecimento das riquezas naturais e minerais da região, além das supostamente científicas teorias raciais, às quais a população amazônica servia de respaldo (vide o caso dos Agassiz[375]). A partir das missões de Euclides da Cunha e dos médicos da Fundação Oswaldo Cruz[376], o discurso científico dá lugar a uma temática diversa, na qual a retórica em torno da miscigenação degenerativa começa a ser transformada em carência de assistência médico-social e ausência do Estado protetor. Esta nuance de focalização do discurso científico da raça para o corpo foi fundamental, precisamente nos primeiros anos da República, para que constituísse indivíduos capazes de tornarem-se cidadãos, como se verá a seguir.

Porém, antes, é preciso contextualizar a posição da medicina social no período, no sentido de se obter a exata percepção da relevância do discurso médico na elaboração das narrativas nacionais. Voltando à citação que abre este capítulo, do romance *Dom Casmurro* (1899), Machado de Assis nos apresenta o personagem José Dias como um embusteiro que se fez passar por médico homeopata e acabou ficando na família do narrador, na qualidade de « agregado », por suas habilidades de exímio bajulador. Primeiramente, ele chegara à fazenda da família em Itaguaí com o *Formulário Chernoviz* (1841), conhecido como o « Manual », um livro de prescrições homeopatas, escrito pelo médico polonês Pedro Luiz Napoleão Chernoviz (1812-1881), que emigrou para o Brasil em 1840, justamente a época descrita no romance de Machado de Assis.[377] Embora o romance tenha sido escrito na década de 1890 e a narrativa inicial seja contemporânea a este período, ou seja, posterior à abolição da escravatura no Brasil, este trecho sobre o aparecimento do agregado na fazenda da família dá-se logo após o

[375] O suíço Louis Agassiz (1807-1873) foi um zoólogo e geólogo que ficou conhecido pela expedição Thayer (1865-1866), que visitou alguns estados do Brasil, até a Amazônia, juntamente com sua esposa, a americana Elizabeth Cabot Agassiz (1822-1907), responsável pela escrita do livro. A expedição ficou conhecida por ter servido de base ao desenvolvimento das teorias raciais que o naturalista pretendia explicitar a partir de amostras fotográficas de negros e miscigenados que ele encontrou no Rio de Janeiro e em Manaus. Estas imagens estão nos arquivos do Peabody Museum de Harvard, nos Estados Unidos.

[376] O objetivo aqui é o de pôr em paralelo especificamente os relatos destes autores, mas também contribuíram para esta mudança de perspectiva as viagens dos militares Belarmino de Mendonça, Cândido Rondon, Roquette Pinto, do escritor Mário de Andrade, na década de 1920, entre outros.

[377] (Assis 2008): 280

nascimento do narrador, Bento Santiago. Como ele ocorreu posteriormente à publicação do Manual de Chernoviz, ao qual Machado de Assis faz referência, trata-se da década de 1840 (o narrador teria, assim, em torno de 50 anos de idade, no momento em que descreve os acontecimentos da sua vida).

O detalhe é relevante, pois indica que a homeopatia e a medicina tradicional alopática não apresentavam uma distância tão grande como atualmente. Além disso, era de muito mais utilidade dispor de um homeopata para tratar os escravos, enquanto o médico tradicional era reservado às pessoas da Casa-Grande. O trecho também é significativo de uma certa visão da medicina e de seus praticantes na segunda metade do século XIX no país. Os médicos são vistos com um grau de respeito pela sua utilidade, mas ainda bem distantes das figuras de sábios missionários que põem a ciência acima de todas as coisas da virada do século. A figura do « agregado », por si só já denota o nível da profissionalização da área. Agregado era alguém que vivia de favor na casa de outros, que poderiam ou não ser da família. Um profissional que não obtém o sustento necessário para si, portanto, e que necessita do apoio de outros para sobreviver e exercer o seu ofício. Ainda que, na realidade, o personagem José Dias não fosse médico, inicialmente, na narrativa, a família que o acolheu não sabia do fato e considerou natural tê-lo como agregado. Porém, este não é o único caso de agregado médico da literatura brasileira da época. Cirino, de *Inocência* (1872), romance publicado quase três décadas antes por Visconde de Taunay (1843-1899), também é outro exemplo de médico-charlatão que vive de favor. O romance, comparado à tragédia *Romeu e Julieta* (1597), de Shakespeare (1564-1616), garantiu muita popularidade a seu autor na época e traz a figura do médico agregado como protagonista. Cirino é um rapaz que tem algum estudo em farmacologia e pratica livremente a medicina pelo interior do país até encontrar uma posição na casa de Pereira, pai de Inocência. No romance, ele e Inocência vivem um amor proibido, que termina tragicamente.

Personagens médicos são comuns também na literatura europeia do século XIX. Apenas para citar um caso célebre, em Paris, três décadas antes, um escritor de 36 anos havia publicado um romance em que um dos personagens principais é um praticante da medicina[378], que comete um erro terrível ao tentar curar um aleijado. Embora este seja um detalhe pouco citado do romance *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert (1821-1880), ele revela uma visão da medicina como ciência em construção, ainda em busca de reconhecimento, um terreno repleto de charlatões e aventureiros. E isso vindo de um autor que era filho de um eminente

[378] Ele não chegou a obter o título de «médico», pois não passara nos exames.

cirurgião de Rouen, que habitava no próprio hospital que dirigia, local onde hoje se situam, simultaneamente, o Museu Gustave Flaubert e o Museu da História da Medicina na França. Sobre a infância próxima de um hospital, Flaubert escreveu em uma ocasião à namorada, Louise Colet:

> Quantas vezes minha irmã e eu escalamos aquelas treliças e, suspensos entre a vinha, olhávamos curiosos para os cadáveres estendidos. O sol passava por cima: as mesmas moscas que giravam sobre nós e sobre as flores desciam até lá, voltavam, zumbiam!». [379]

Embora diversas ressalvas possam ser feitas à relação destes personagens fictícios com a real situação dos praticantes da medicina, eles podem ser considerados emblemáticos de uma posição de precariedade que era sintomática no exercício da profissão. Assim, nota-se que a institucionalização da medicina ao longo do século XIX foi um processo longo e que, tanto no Brasil quanto na América Latina, estava relacionado a fatores que dizem respeito às próprias características históricas, políticas, econômicas, culturais, geográficas e sociais da região.

No caso do Brasil, as duas primeiras faculdades de medicina do país, a da Bahia e a do Rio de Janeiro, são fundadas ainda em 1808, por D.João VI, como consequência lógica da abertura dos portos. Entretanto, é no século XIX que a medicina irá estabelecer-se como ciência normativa, exercício de poder e instrumento de controle da população. Após a abolição da escravatura, com os crescentes desafios das doenças que afetaram a mão-de-obra imigrante que chegou ao país, a faculdade de medicina vai destacando-se como a instituição mais habilitada ao desenvolvimento da ciência no Brasil. No livro em que analisa a relação entre a medicina social normativa e a obra do escritor Machado de Assis, Katia Muricy descreve o processo:

> A figura do médico, legitimada pela instituição das faculdades de medicina, introduz o correlato hostil do charlatão, contra o qual a medicina reclama a repressão do Estado. A disputa com os curandeiros estendeu-se por todo o século e constitui uma das frentes de luta mais bem-sucedidas da medicina.[380]

Essa alteração pode ser notada também no romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis. No capítulo 29, intitulado « O Imperador », o narrador já é adolescente e, tal Romeu, vive um amor proibido com a filha dos vizinhos, às vésperas de ser enviado contra a sua vontade ao seminário. Nesta ocasião, estando ele e o agregado José Dias em um ônibus a passeio, o veículo subitamente pára, em respeito ao Imperador, que voltava da Escola de Medicina. É

[379] Citado de Fúlvia Moretto, em «Gustave Flaubert: vida e obra»: (Moretto 1981): 434
[380] (Muricy 1988): 25

então que Bento Santiago imagina que o próprio D.Pedro II irá até a sua casa, pedir em pessoa à dona Glória, mãe do narrador, que não lhe envie ao seminário, mas, sim, à Escola de Medicina. No sonho de Bentinho, o Imperador diria assim:

> - Mande ensinar-lhe medicina; é uma bonita carreira, e nós temos aqui bons professores. Nunca foi à nossa Escola? É uma bela Escola. Já temos médicos de primeira ordem, que podem ombrear com os melhores de outras terras. A medicina é uma grande ciência; basta só isto de dar a saúde aos outros, conhecer moléstias, combatê-las, vencê-las...A senhora mesma há de ter visto milagres. Seu marido morreu, mas a doença era fatal, e ele não tinha cuidado em si...É uma bonita carreira; mande-o para a nossa Escola.[381]

A ironia aqui com que Machado de Assis trata do assunto, que abordou, ainda em muitas outras obras, em particular, na novela *O Alienista* (1881), já denota que o escritor tinha uma posição clara contra essa superioridade da medicina, em relação a outras práticas de tratamento. Aliás, ele tomará partido abertamente sobre a questão, como nesta crônica de *A semana*, de 11 de novembro de 1892, a favor de um curandeiro que seria preso, segundo notícia que o autor lera no jornal *O Tempo*:

> Não há curandeiros. O direito de curar é equivalente ao direito de pensar e de falar. Se eu posso extirpar do espírito de um homem certo erro ou absurdo, moral ou científico, por que não lhe posso limpar o corpo e o sangue das corrupções? A eventualidade da morte não impede a liberdade do exercício. Sim, pode suceder que eu mande um doente para a eternidade; mas que é a eternidade se não uma extensão do convento, ao qual posso muito bem conduzir outro enfermo pela cura da alma? Não há curandeiros, há médicos sem medicina, que é outra coisa.[382]

Este aspecto destacado pelo escritor Machado de Assis lança a pergunta fundamental: como definir de que medicina se fala? Se o termo expressa tudo o que pertence às práticas públicas de saúde, talvez o objeto seja excessivamente amplo; se entendemos medicina como um ramo de teorias sistemáticas e práticas ortodoxas, então necessariamente muita coisa será excluída. Para este dilema, o historiador Marcos Cueto oferece uma abordagem, que é considerar a saúde algo além de um instrumento: « No sólo como una herramienta dirigida a proteger, disminuir o aumentar la población, sino como un conjunto de ideas, normas y prácticas que interactúan con la ciencia, la política y la cultura de cada período histórico ».[383] Desde já, entendemos que falamos de um conjunto de ideias que irão, em paralelo

[381] (Assis 2008): 89
[382] (Assis 1938): 192
[383] (Cueto 1996): 13

à política, ao jornalismo e à literatura, constituir o *ethos* de um país. Desta maneira, a abordagem que melhor desvela essas relações só pode ser múltipla e diferenciada, pois assim são os países da América Latina e os mecanismos que fizeram cada uma dessas esferas inter-relacionarem-se entre si.

Com relação à homeopatia, o caso de Joaquim Murtinho (1848-1911) é o mais notório do período no Brasil. Filho da oligarquia mato-grossense, Murtinho sai de Cuiabá para estudar na corte aos 12 anos de idade. Após formar-se em medicina, especializa-se em homeopatia e a fama de médico miraculoso insere-lhe nos altos círculos da República, onde exerce os cargos de senador e ministro dos governos de Prudente de Morais (1841-1902) e Campos Sales (1841-1913). Em breve biografia sobre o médico e político, no livro em que descreve a vida social do Rio de Janeiro do final do século XIX, a historiadora Hilda Machado relata que Joaquim Murtinho, em pouco tempo de formado, torna-se o mais disputado homeopata da capital. Segundo a historiadora, o sucesso do homeopata é tão grande, que ele trabalha desde cedo pela manhã cedo até altas horas da noite, com diversos episódios de pais desesperados, de revólver em punho, obrigando-lhe a fazer uma consulta aos filhos doentes. Em 1880, ele se tornou médico oficial do conde d'Eu, marido da princesa Isabel, que também foi sua paciente. Na República, ele atendeu Deodoro da Fonseca, Campos Sales, Ruy Barbosa e sua esposa. Com esta entrada no poder e seus conhecimentos médicos, ele construirá uma fortuna e se tornará uma das pessoas mais influentes do período.[384]

Entretanto, a despeito da enorme relevância da homeopatia nesta época, o papel preponderante da medicina tradicional enquanto ciência privilegiada ao desenvolvimento urbano e regional do Brasil irá se tornar inequívoco no início do século XX. No livro *Gênese e evolução da ciência brasileira* (publicado primeiramente em inglês em 1976), a historiadora americana Nancy Stepan conclui que há uma diferença fundamental entre a ciência da Europa e Estados Unidos e aquela praticada no Brasil, no período da Primeira República. Segundo a historiadora, o ponto crítico de dificuldade no desenvolvimento das ciências brasileiras, em comparação aos países daquelas regiões, é o fato de que, por volta de 1900, a elite do país não tinha interesse em financiar a ciência, por questões práticas: o país não estava no mesmo nível de industrialização dos Estados Unidos e dos países europeus. Tampouco havia qualquer interesse dos ricos proprietários que seus filhos estudassem medicina: as carreiras preferenciais da elite eram as de diplomata, político e administrador. Coube ao Estado, então, o investimento no desenvolvimento da ciência.

[384] (Machado 2002): 77-92

A título de comparação, basta citar os casos das fundações de um dos mais importantes institutos científicos da Europa naquele tempo, o Instituto Pasteur, fundado em Paris, e seu equivalente brasileiro, o Instituto Oswaldo Cruz, criado na capital federal. Enquanto o instituto brasileiro foi fundado com recursos do Estado – inclusive a construção dos edifícios – o instituto francês foi inteiramente financiado através do mecenato. O Imperador D.Pedro II, que frequentava as exposições científicas de Louis Pasteur (1822-1895) na Academia de Ciências em Paris e manteve constante contato com o pesquisador durante a vida, foi um dos doadores que viabilizaram a criação do Instituto. Mas não apenas: constam na ampla lista, o tsar Alexandre III da Rússia, o sultão da Turquia, a proprietária da loja de departamentos francesa *Bon Marché*, Marguerite Boucicaut que, teria doado o equivalente a um milhão de euros atuais, como relata em livro o historiador brasileiro Jaime Benchimol.[385] Porém, a lista de contribuidores não se restringiu a barões, imperadores e empresários ricos. Consta entre os doadores, cujos nomes foram publicados no *Jornal Oficial* da França, pessoas simples, como porteiros, tabeliões e todos os guardas de uma brigada do Jura (região natal de Louis Pasteur).

Já o Instituto Soroterápico Federal, precursor do Instituto de Patologia Experimental, criado em 1907 e rebatizado de Instituto Oswaldo Cruz em 1908, foi implantado em uma fazenda em Manguinhos e amplamente munido das condições técnicas e materiais pela Diretoria Geral de Saúde Pública, órgão do Ministério da Justiça e Negócios Interiores, cujo diretor, na ocasião, era o próprio Oswaldo Cruz.[386] Entretanto, para viabilizar a pesquisa, desde a sua fundação, estava previsto que o Instituto Oswaldo Cruz iria prestar serviços para entidades privadas e governos regionais. Além disso, os médicos do Instituto – inclusive o seu diretor – tinham total liberdade de atuar de modo independente – daí os trabalhos de saneamento realizados para a empresa construtora da estrada de ferro Madeira-Mamoré, em 1910, e para o Plano de Defesa da Borracha, de 1912 e 1913, na região amazônica. Ou seja: embora houvesse sido fundado com recursos públicos do Estado, o Instituto e seus membros mantinham-se independentes. Apenas em 1930, com a chegada ao poder de Getúlio Vargas, o Instituto Oswaldo Cruz passaria à jurisdição do Ministério da Educação e Saúde Pública, sendo impedido de custear suas despesas com a venda de produtos biológicos e serviços, de ter filiais e de fabricar produtos veterinários. Igualmente foi instituído o concurso público para a inserção de profissionais e, nesta ocasião, relata Jaime Benchimol, vários médicos deixaram a instituição pela proibição de acumulação de cargos.[387]

---

[385] (Benchimol 2005): 41-42
[386] Ibidem: 85
[387] Ibidem: 100

Assim, nota-se que a França não exportava apenas moda, literatura e costumes para o Brasil, mas também a medicina. Ainda à época de Louis Pasteur, o próprio Imperador escreveu ao cientista, recomendando dois médicos brasileiros: Niselli, em 14 de junho de 1881, e Ferreira dos Santos, em 1882. D.Pedro também teria convidado Pasteur a viajar ao Brasil, para realizar pesquisas sobre a febre amarela, que assolava o país. A princípio, o cientista considerou a proposta e chegou mesmo a escrever uma longa carta, à época em que trabalhava na profilaxia da raiva, mas ainda não havia testado a vacina em humanos, fazendo uma sugestão ao Imperador. Ele desejava testar a vacina em condenados à morte brasileiros:

> Se eu fosse rei ou imperador ou mesmo presidente da República, eis como exerceria o direito de graça sobre os condenados à morte. Ofereceria ao advogado do criminoso, na véspera de sua execução, a possibilidade de escolher entre uma morte iminente e uma experiência que consistiria em inoculações preventivas da raiva para tornar sua constituição refratária à doença.[388]

Finalmente, o Imperador respondeu que a pena de morte era muito moderada e quase extinta no Brasil, insistindo para que o cientista viesse para contribuir no combate à febre amarela, convite declinado por Pasteur. Mais tarde, em 1900 já durante a República, o barão Pedro Afonso, que dirigia o Instituto Soroterápico Federal de Manguinhos, solicitou ao então vice-diretor do Instituto Pasteur, em Paris, o médico Émile Roux, que indicasse um técnico em vacinas do Instituto Pasteur de Paris para trabalhar no Rio de Janeiro. Segundo Egídio Sales Guerra (1860-1945), amigo e um dos primeiros biógrafos de Oswaldo Cruz, as condições impostas pelo Instituto francês eram as seguintes:

> [...] O técnico residiria em Petrópolis; largaria o serviço às 16 horas, antes que as estegomias transmissoras começassem suas excursões crepusculares; vencimentos altos, e no caso de óbito por febre amarela, cem mil francos de indenização à família da vítima; além de outras exigências menores. Mesmo assim, pouca vontade de firmar o contrato.[389]

Enfim, não havia técnicos franceses dispostos a trabalhar em uma cidade tão insalubre como o Rio de Janeiro. Como as negociações não iam adiante, finalmente, Roux se teria lembrado de indicar um brasileiro que havia sido treinado no Instituto Pasteur e regressara ao Brasil: o médico Oswaldo Cruz.[390]

---

[388] Ibidem: 63
[389] (Sales Guerra 1940): 51
[390] (Stepan 1976): 67-71

É provável que o barão tenha se arrependido da contratação, pois, em 1902 ele se demite do cargo, após inúmeros desentendimentos com Oswaldo Cruz, que assumiu interinamente a direção do Instituto. Essa seria uma das várias divergências que o médico sanitarista iria criar em torno de si. Quando assume a Diretoria de Saúde Pública, em 1903, ele descobre que o governo havia nomeado para secretário o médico Afrânio Peixoto (1876-1947), de quem discordava em termos científicos. Ele coloca como condição para assumir a diretoria a saída de Peixoto (cuja nomeação já havia sido publicada, mas ele ainda não tomara posse), o que, efetivamente obtém. Posteriormente, Afrânio Peixoto iria recebê-lo na Academia Brasileira de Letras, como sinal de que não guardava mágoas (se as tinha ou não, entretanto, é outra questão).

Aqui é importante ressaltar a maneira hábil como o médico Oswaldo Cruz soube fazer uso político do conhecimento científico de que dispunha à época para não apenas galgar os mais altos postos, desenvolver o seu próprio instituto e executar as campanhas que realizou, vencendo todos os tipos de empecilho, inclusive a opinião pública e a imprensa, a quem chamava em cartas de «nossa inimiga». No livro em que se debruça sobre as várias biografias do médico, a historiadora brasileira Nara Britto chama a atenção para este fato: Oswaldo Cruz, a despeito da qualidade de ser um sanitarista alinhado com o pensamento científico de ponta, era, acima de tudo, um exímio político. De fato, a rigor, a área que ele escolheu para atuar, hoje conhecida como medicina social, é, desde o princípio, uma especialidade que se desenvolve em relação estreita com a atuação estatal. Dentre os feitos marcantes do sanitarista não se encontra alguma descoberta ou publicação científica de peso. Há, por outro lado, o instituto que ele criou e desenvolveu e que abrigou cientistas de renome (como Carlos Chagas, que descobriu a doença de Chagas) e que teve um papel fundamental no desenvolvimento das políticas públicas brasileiras no início do século XX. E há, principalmente, as campanhas de saneamento que realizou, na maioria das vezes, de modo inflexível.

As historiadoras Nancy Stepan e Nara Britto sugerem que o interesse de Oswaldo Cruz por assuntos de saúde pública é devido ao fato de que o pai do sanitarista, o igualmente médico Bento Gonçalves Cruz, exerceu o cargo de chefe da Inspetoria de Higiene – posto equivalente ao que mais tarde o filho ocuparia. Além disso, teria sido o pai que exprimiu o desejo que o filho estudasse no instituto Pasteur, em Paris. Fato que só ocorreria após a morte de Bento Gonçalves.[391] De uma certa maneira, a ascensão social do médico Oswaldo Cruz, em

[391] (Britto 2006): 109-110

comparação à sua origem familiar, é um símbolo do quanto a própria medicina ganha poder e importância no cenário político nacional do início do século XX.

Nascido em 5 de agosto de 1872, em São Luiz do Paraitinga, em São Paulo, onde seu pai exercia a clínica particular, Oswaldo Cruz se muda aos 5 anos com a família para o Rio de Janeiro, então capital do país e cidade natal da família. Aos 20, formou-se em medicina com a tese intitulada «Veiculação Microbiana pelas Águas». No mesmo ano, Oswaldo Cruz perdeu o pai e, no ano seguinte, casou-se com Emília da Fonseca, filha de um bem-sucedido comerciante português, o comendador Manuel José da Fonseca. Oswaldo e Emília (chamada pela família de « Miloca ») eram vizinhos e namorados de adolescência. O pai de Emília, a princípio, não aprovava a relação e foi necessária a intervenção do pai de Oswaldo, Bento Gonçalves, que escreveu uma carta pedindo a mão de Miloca para o filho. Posteriormente, o sogro deu de presente de núpcias ao genro um laboratório de análises completo. Em 1896, Oswaldo Cruz se muda para Paris, para prosseguir seus estudos em Microbiologia no Instituto Pasteur, fundado pelo químico francês Louis Pasteur, que descobriu a vacina da hidrofobia, em 1885. Em 1900, ele trabalha no recém-criado instituto soroterápico no Rio de Janeiro para combater uma epidemia de peste bubônica e, em 1903, é nomeado diretor da Saúde Pública pelo presidente Rodrigues Alves, aos 30 anos. Àquela altura, os americanos haviam conseguido debelar a febre amarela em Cuba, através do método Finley,[392] que atacava, principalmente, os focos de proliferação do mosquito transmissor da doença, o *Aedes-aegypti*, e o isolamento das pessoas doentes.[393] Esse método será o privilegiado pelo sanitarista brasileiro.

Pela figura polêmica que era, Oswaldo Cruz arregimentava, a essa época, a admiração de muitos, bem como a aversão de outros. [394] Entretanto, a autoridade e o poder que adquiriu, ainda bem cedo, era indiscutível, como atesta sobre esta onipotência o médico Carlos Seidl neste discurso em homenagem ao sanitarista, após a morte de Oswaldo Cruz, em 1917:

> Diante de sua opinião (de Oswaldo Cruz) inclinavam-se presidentes e ministros; dissipavam-se, à vista do seu nome, rabiscado num desalinho de letras indecifráveis, todos os obstáculos burocráticos; ante a sua proclamada impassibilidade ruíam inanes os quotidianos ataques de imprensa adversa; desmanchavam-se intrigas; invejosos desarticulavam-se em mesuras lisonjeadoras;

[392] Carlos Juan Finlay de Barres (1833-1915), médico cubano, descobriu que a febre amarela era transmitida por um mosquito.
[393] (Stepan 1976): 86-87
[394] Basta-se mencionar o episódio da Revolta da Vacina, de 1904, quando manifestantes protestaram na capital contra a vacina compulsória da varíola, aprovada pelo Congresso a pedido do então Diretor de Saúde Pública, Oswaldo Cruz. Há ampla documentação sobre este episódio, em que a população manifestou a sua insatisfação de forma violenta e foi igualmente assim reprimida.

> o Parlamento não media dispêndios; ele era onipotente; não pedia, mandava e era obedecido.[395]

É como diretor de Saúde Pública que o médico sanitarista Oswaldo Cruz viajará pela primeira vez à Amazônia, em 1905, tendo como foco principal o combate à febre amarela e à varíola. Àquela altura, ele já havia realizado a campanha contra febre amarela no Rio de Janeiro, em 1903, que resultou na extinção temporária da doença na cidade (ele ainda faria outra campanha, em 1907, igualmente bem-sucedida). A vitória contra a doença, que era um forte impedimento ao comércio com outros países, fez com que o médico se tornasse uma celebridade. Nancy Stepan chega a afirmar que foi a primeira vez no Brasil que um cientista profissional se tornaria largamente conhecido da população.

Oswaldo Cruz viajou em quatro ocasiões à Amazônia, entre 1905 e 1911, a serviço do governo federal e, posteriormente, a serviço da empresa construtora da ferrovia Madeira-Mamoré e do governo do estado do Pará. No ano seguinte, em 1912, ele coordenou à distância o trabalho da equipe médica do Instituto Oswaldo Cruz que foi para a região com o objetivo de verificar as condições sanitárias dos territórios onde se concentrava o extrativismo da borracha.

Sobre estas missões, dois relatórios foram publicados. Além dos documentos oficiais, há ainda diversas cartas sobre a região enviadas pelo sanitarista a membros do governo, a outros profissionais médicos e a sua família. Estes documentos se encontram nos arquivos da Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), no Rio de Janeiro.

Como foi visto nos capítulos anteriores a este, o militar, engenheiro, jornalista e escritor Euclides da Cunha (1866-1909) viajou para a Amazônia, em dezembro de 1904, a serviço do governo da Primeira República (1889-1930), chefiando a equipe brasileira da Comissão Mista de Reconhecimento do Alto Purus. Além dos artigos e dos relatórios redigidos para a Comissão, Euclides da Cunha escreveu também um livro de ensaios amazônicos, *À margem da História* (1909), uma introdução para o livro de um amigo[396], concedeu entrevistas e pronunciou discursos. Junta-se a estes escritos a correspondência do escritor, as anotações de viagem e as notas marginais em textos de outras pessoas, além de mapas desenhados e comentados pelo autor.

Embora outros brasileiros já houvessem publicado estudos sobre a Amazônia, como o livro *O vale do Amazonas* (1866), do jornalista e político Tavares Bastos (1839-1875), os textos de Euclides da Cunha e os de Oswaldo Cruz representam, pelas características que

[395] Citado de Nara Britto (Britto 2006): 84
[396] *Inferno verde* (1908), de Alberto Rangel.

possuem e pelo contexto em que foram gerados, a invenção, durante os primeiros momentos da República, de um olhar efetivamente nacional sobre a região.

Além do fato de que ambos gozavam de prestígio político e amplo espaço na mídia nacional, Euclides da Cunha e Oswaldo Cruz dirigiram missões que tinham como objetivo final a delimitação e integração da Amazônia ao restante do território nacional, no preciso momento em que esta vivia um período de forte pujança econômica. Com efeito, a região conhecia o ciclo da borracha (1879-1912), fase em que o produto chegou a representar 25,7% das exportações brasileiras, só perdendo para o café. [397] Decorre deste fato a premência do governo brasileiro em delimitar de modo preciso as fronteiras geográficas deste território, o controle dos portos que recebiam imigrantes de várias regiões do mundo e o saneamento dos pólos econômicos deste importante produto natural, encontrado então exclusivamente na região amazônica.

Em 1903, durante o governo do presidente Rodrigues Alves (1848-1919), o governo brasileiro havia sido signatário, junto a outros países, de um acordo para controlar a cólera, a peste bubônica e a febre amarela, na Conferência Internacional de Paris. Em função disto, Oswaldo Cruz viajou acompanhado do seu secretário João Pedroso (18?-1936) para inspecionar os portos do país, chegando até a região amazônica. Juntos, os médicos visitaram 24 portos em 68 dias, de 27 de setembro a 6 de dezembro de 1905.[398]

A segunda viagem ocorreu em 1910, a serviço da empresa construtora da ferrovia Madeira-Mamoré, cláusula importante do acordo assinado entre o Brasil e a Bolívia em 11 de novembro de 1903, na cidade de Petrópolis. Após duas tentativas fracassadas de construção da ferrovia, o contrato foi concedido ao empreendedor americano Percival Farquhar, em 1907. Desde o início, as condições sanitárias da área foram o principal obstáculo para a finalização da obra e, para trabalhar em conjunto com a equipe médica da ferrovia, a empresa contratou o sanitarista, que contava àquela altura com um renome internacional, graças às campanhas que havia realizado na capital. Na equipe contratada pela empresa constavam cinco médicos que haviam trabalhado de modo bem-sucedido na construção do Canal do Panamá. Cruz deixou o Rio de Janeiro em 16 de junho de 1910, acompanhado do médico Belisário Pena. Juntos percorreram 133 quilômetros da ferrovia. De volta ao Rio, entregaram o relatório *Considerações gerais sobre as condições sanitárias do rio Madeira*, em 6 de setembro de 1910 ao representante da empresa no Brasil.

No relatório, Oswaldo Cruz não escondeu a sua indignação diante das péssimas condições sanitárias da região, chegando a afirmar que « as tentativas de construção dessa

[397] (Fausto 1995): 292.
[398] (Cruz, Chagas e Peixoto 1972): Introdução, s.p.

estrada têm sido assinaladas por verdadeiras hecatombes ».[399] O termo não era exagero, apenas durante a terceira fase de construção da ferrovia, de 1907 a 1912, ocorreram 1.593 mortes oficialmente registradas.[400] Em função disto, a Madeira-Mamoré foi apelidada de « A Ferrovia do Diabo » e surgiu a afirmação de que teria consumido uma vida por cada dormente. Oswaldo Cruz listou as principais doenças que encontrou: malária, febre amarela, tuberculose, beribéri, disenteria, ancilostomíase, pneumonia, sarampo e alcoolismo. Contudo, dentre todas elas, o impaludismo era o grande terror da região. Segundo o sanitarista, a população estava de tal forma infectada pela malária, que « para ela, a condição de ser enfermo constitui a normalidade ».[401]

Por fim, Oswaldo Cruz estabeleceu vinte determinações que deveriam ser executadas para o saneamento da área. As medidas eram as seguintes: a ingestão compulsória da quinina, a construção de galpões telados para confinar os funcionários após o por do sol, a distribuição de água potável, a obrigação de uso de sapatos e o combate à venda de bebida alcóolica, entre outras. A equipe médica tinha amplos poderes para demitir qualquer funcionário que não respeitasse as determinações sanitárias. Graças a este plano sistemático, a ferrovia pode ser inaugurada em 1º de agosto de 1912.

Na ocasião da viagem à região do Madeira-Mamoré, quando Oswaldo Cruz chegou à cidade de Belém, capital do estado do Pará, o Governador João Coelho o contratou para promover o saneamento da cidade, que padecia, entre outras doenças, de uma epidemia de febre amarela. Para esta missão, Oswaldo Cruz viajou em duas ocasiões ao Pará: em novembro de 1910, quando implementou no estado o plano de combate à febre amarela, através de equipe constituída pelo próprio sanitarista, e em maio de 1911, ao final da bem-sucedida campanha, quando chegou a Belém trazendo sua filha consigo, que o acompanhara em viagem à Alemanha, naquele mesmo ano.[402] O relatório desta campanha não consta nos arquivos da Fiocruz, mas foi publicado no *Relatório dos Presidentes*, em 7 de setembro de 1911, declarando que a febre amarela havia sido extinta no Pará. Os resultados da campanha foram também amplamente divulgados na imprensa da época. Em 3 de abril de 1911, o jornal carioca *Gazeta de Notícias*, publicou extensa matéria sobre a febre amarela, na qual ressaltava o trabalho de Oswaldo Cruz no Pará:

[399] (Cruz, Chagas e Peixoto 1972): 6
[400] (Hardman 1988): 105
[401] (Cruz, Chagas e Peixoto 1972): 32
[402] Eles regressavam de Dresden, na Alemanha, onde Oswaldo Cruz havia representado o Brasil na Exposição Internacional de Higiene. O Brasil foi o único representante das Américas a construir um estande nesta exposição.

> A febre amarela era um mal misterioso, que todos os anos, a partir de 1840, data do seu terceiro e definitivo aparecimento entre nós (em invasões anteriores não conseguira se firmar no Brasil), todos os anos dizimava nossa população, com «*poussées*» mais ou menos extensas. [...] Fez-se a profilaxia da febre amarela em Cuba e o sucesso foi completo. Fez-se no Rio e a febre amarela desapareceu. Agora está em foco o Pará. E eis o que diz um telegrama de ontem, da capital paraense: «No mês de março findo foi aqui registrado apenas um caso de febre amarela. [...] Cremos que, depois de tão concludente prova, não restará mais dúvida alguma quanto aos grandes serviços ao Brasil que tem prestado o nosso eminente patrício Dr. Oswaldo Cruz.»[403]

Em 4 de junho de 1911, o jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, publicava sobre o fim da campanha da febre amarela no Pará:

> A febre amarela está extinta no Pará
> A comissão da profilaxia contra a febre amarela apresentou ao governo do Estado um trabalho gráfico dos seus serviços desde o início da campanha, em 12 de novembro do ano passado, e cujo resultado foi o mais brilhante, estando extinto o terrível morbus.
> [...] Aos esforços conjuntados do governador e do cientista dr. Oswaldo Cruz se deve tão esplêndido resultado, de pleno êxito para o renome e o crédito do Estado, os quais subirão muito, repercutindo em todo o Brasil. Esse resultado é tão mais satisfatório, porquanto no momento atual há grande necessidade da vinda de capitais e braços estrangeiros para conjurar a crise horrível que pesa sobre o Pará.
> Brevemente, chegará a esta capital o dr. Oswaldo Cruz, a quem será preparada condigna recepção, sendo como é, o herói da campanha de que garantiu o êxito no prazo fatal.[404]

A partir destas matérias na imprensa, nota-se que, após as campanhas bem-sucedidas de saneamento do Rio de Janeiro e de Belém, o nome de Oswaldo Cruz estava definitivamente associado ao progresso tão almejado para o país. A chegada de « capitais e braços » mencionada pelo jornal não deixa dúvidas: com o país saneado, o progresso era só uma questão de tempo. A última campanha dirigida por Oswaldo Cruz, entretanto, iria mostrar que seria necessário muito mais.

Por fim, Oswaldo Cruz, em 1912, foi contratado para organizar o saneamento dos locais de extração da borracha amazônica pela Superintendência de Defesa da Borracha, criada em janeiro daquele ano. A região compreendia o estado do Amazonas e os então territórios do Acre e de Roraima. Em 1910, a borracha das colônias britânicas havia entrado no mercado mundial e acabara com o monopólio da borracha amazônica. Sendo assim, o saneamento da

[403] (*Gazeta de Notícias* 1911): 1
[404] (*Correio da Manhã* 1911): 4

região era visto como componente necessário ao desenvolvimento da produção brasileira. Embora não tenha ido à região, o médico coordenou o trabalho da equipe de trabalho que viajou para o Amazonas entre outubro de 1912 e março de 1913. O grupo era constituído pelos médicos Carlos Chagas, João Pedroso de Albuquerque e Pacheco Leão. Em 11 de setembro de 1913, Oswaldo Cruz apresentou um relatório sobre as condições de saneamento no Amazonas ao ministro da Agricultura, Indústria e Comércio, Pedro de Toledo, sob o título *Condições médico-sanitárias do Vale do Amazonas*. Neste relatório, Oswaldo Cruz confirma que o grande mal a ser combatido era a malária e aponta algumas diretrizes para o saneamento da região. Entretanto, com o avanço no mercado mundial da borracha cultivada nas colônias britânicas, a Superintendência de Defesa da Borracha foi extinta em menos de dois anos. Cessada a proeminência econômica da região, interrompia-se o interesse governamental em sanear a Amazônia.

Ora, o conteúdo dos relatórios dos médicos do Instituto Oswaldo Cruz e dos textos amazônicos de Euclides da Cunha serão produzidos e divulgados na mesma primeira década do século XX. Além disso, é notável o fato de que a Amazônia estará em foco no momento em que Euclides da Cunha e Oswaldo Cruz tomam posse na Academia Brasileira de Letras: Oswaldo Cruz, com o relatório que publicou sobre o saneamento da bacia do Madeira; Euclides da Cunha, na referência à viagem que realizou à região, feita no seu discurso de posse.

Chama a atenção a percepção do escritor Euclides da Cunha naquilo que identificou como a principal falha na então jovem República brasileira. Seja desenhando mapas, seja escrevendo ensaios ou artigos, ele definiu o sentido da marginalidade dentro da topografia nacional. Tanto nos inóspitos sertões baianos, quanto na selva amazônica, o que Euclides da Cunha constatou foi que nem todos aqueles nascidos no interior das frágeis fronteiras nacionais eram cidadãos. No caso da Amazônia, a medicina tropical – ou a sua ausência – foi a chave que guiou a colonização e o povoamento da região, causando o que ele chamou de « escrutínio biológico »:

> Não há fraudes que lhe minorem as exigências. Caem-lhe sob o exame incorrutível, por igual – o tuberculoso inapto à maior atividade respiratória nos ares adurentes, pobres de oxigênio, e o lascivo desmandado; o cardíaco sucumbido pela queda da tensão arterial, e o alcóolico candidato contumaz a todas as endemias; o linfático colhido de pronto pela anemia e sestas enervantes; e o colérico, o neurastênico de nervos a vibrarem nos ares eletrizados, descompassadamente, sob o influxo misterioso dos firmamentos deslumbrantes, até aos paroxismos da demência tropical que o fulmina, de pancada, como uma espécie de insolação de espírito.[405]

[405] (Cunha 1995): 277

Aqui, nota-se a fragilidade humana frente a um meio hostil: Euclides afirma que o ar da Amazônia seria pobre de oxigênio e que os imigrantes, ao chegarem à região, seriam fulminados pela « demência tropical ». Porém, como o título do artigo sugere – « Clima caluniado », o escritor culmina em revelar que não é o meio o culpado de tal situação calamitosa, mas o próprio homem: « Ao cabo verifica-se algumas vezes que não é o clima que é mau; é o homem », distorcendo abruptamente a lógica que vinha desfiando ao longo do texto.

Oswaldo Cruz, no capítulo intitulado « Condições sanitárias do rio Madeira », do relatório que redigiu para a companhia construtora da estrada de ferro Madeira-Mamoré, não poupou descrições da permanente ameaça da natureza sobre o homem. Aqui, neste caso, ele descreve a voracidade das formigas ameaçadoras:

> As formigas atacam vorazmente os cadáveres, o que tive ocasião de verificar e a ação delas é tão intensa como se pode avaliar pela seguinte observação feita pelo Dr. Walcott, médico da empresa: tendo um engenheiro voltado da zona em exploração com cadáver dum trabalhador numa rede não logrou atravessar um igarapé, que encheu bruscamente após grande chuva.
> Armou a rede à margem do córrego e aí passou a noite, tendo deixado no chão o cadáver envolvido em outra rede. Pela manhã encontrou o corpo quase reduzido a esqueleto e coberto por milhares de formigas.[406]

Ou sobre crocodilos, piranhas e perigosos índios:

> No rio Madeira, o jacaré constitui um perigo àqueles que caem no rio; muito mais temerosos porém são certos peixes: […] as piranhas, que em cardumes colossais atacam as pessoas e animais na água e, desde que aparece sangue, com voracidade indescritível devoram-nos.[407]

> Em terra, não falando dos índios Parintintins que vivem na região da margem direita do Madeira, para baixo do rio Machado e que, indomáveis, atacam todos os brancos que lhes passam ao alcance e que na região são considerados como antropófagos, não há nada a temer de animais que ataquem o homem. Na região das cachoeiras, encontra-se comumente a onça vermelha (*Felis concolor*), que foge do homem e, praticamente, não constitui perigo.[408]

[406] (Cruz, Chagas e Peixoto 1972): 14
[407] Ibidem: 12
[408] Ibidem: 14

Ainda neste relatório escrito cinco anos após a viagem de Euclides da Cunha, Oswaldo Cruz assim descreveu a vila de Santo Antônio do Madeira[409], acampamento do canteiro de obras da ferrovia Madeira-Mamoré:

> A vila não tem esgotos, nem água canalizada, nem iluminação de qualquer natureza. O lixo e todos os produtos da vida vegetativa são atirados às ruas, se merecem este nome vielas esburacadas que cortam a infeliz povoação. Encontram-se colinas de lixo apoiadas às paredes de habitações. Grandes buracos no centro do povoado recebem as águas das chuvas e da cheia do rio e transformam-se em pântanos perigosos, donde se levantam aluviões de anofelinas que espalham a morte por todo o povoado. Não há matadouro. O gado é abatido em plena rua, à carabina, e as porções não aproveitadas: cabeça, vísceras, couro, cascos etc., são abandonados no próprio local em que foi a rês sacrificada, jazendo num lago de sangue. Tudo apodrece junto às habitações e o fétido que se desprende é indescritível. Sobre os organismos que vivem em tal meio o impaludismo faz as maiores devastações que se conhecem. A população infantil não existe e as poucas crianças que se vêem têm vida por tempo muito curto. *Não se conhecem entre os habitantes de Santo Antônio pessoas nascidas no local: essas morrem todas*. [410][411]

Abandono, descaso, indiferença: povoações improvisadas, onde se acumulam como moscas os imigrantes recém-chegados, que deveriam colonizar a região. O correlato das observações de Euclides da Cunha sobre as levas de retirantes nordestinos despachados para a Amazônia, com a única função de desaparecerem, em iniciativas semelhantes às tomadas, na capital, para a desinfecção de pragas na cidade, no que o escritor qualificou de « tarefa expurgatória »:

> Quando as grandes secas de 1879-1880, 1889-1890, 1900-1901 flamejavam sobre os sertões adustos, e as cidades do litoral se enchiam em poucas semanas de uma população adventícia, de famintos assombrosos, devorados das febres e das bexigas – a preocupação exclusiva dos poderes públicos consistia no libertá-las quanto antes daquelas invasões de bárbaros moribundos que infestavam o Brasil. Abarrotavam-se, às carreiras, os vapores, com aqueles fardos agitantes consignados à morte. Mandavam-nos para a Amazônia – vastíssima, despovoada, quase ignota – o que equivalia a expatriá-los dentro da própria pátria. [...] Mas feita a tarefa expurgatória, não se curava mais dela. *Cessava a intervenção governamental. Nunca, até aos nossos dias, a acompanhou um só agente oficial, ou um médico. Os banidos levavam a missão dolorosíssima e única de desaparecerem...*[412]

[409] A vila é hoje a cidade de Porto Velho, capital do estado de Rondônia, e foi fundada pela empresa construtora da ferrovia.
[410] (Cruz, Chagas e Peixoto 1972): 10
[411] Grifo meu.
[412] (Cunha 1995): 276

Para o escritor Euclides da Cunha, o papel desempenhado pela civilização é o extermínio, como descreve neste trecho de *À margem da História*:

> Não há leis. Cada um traz o código penal do rifle que sobraça, e exercita a justiça a seu alvedrio, sem que o chamem a contas. Num dia, de julho de 1905, quando chegava ao último puesto caucheiro do Purus uma comissão mista de reconhecimento, todos os que a compunham, brasileiros e peruanos, viram um corpo desnudo e atrozmente mutilado, lançado à margem esquerda do rio, num claro entre as frecheiras. Era o cadáver de uma amauaca. Fora morta por vingança, explicou-se vagamente depois. E não se tratou mais do incidente – cousa de nonada e trivialíssima na paragem revolvida pelas gentes que a atravessam e não povoam, e passam deixando-o ainda mais triste com os escombros das estâncias abandonadas.[413]

E o texto de Euclides segue, descrevendo as penosas condições dos trabalhadores daquela longínqua região:

> A alimentação, que é a base mais firme da higiene tropical, não lha fornece, durante largos anos, a mais rudimentar cultura. Constitui-se, ao revés de todos os preceitos, adstrita aos fornecimentos escassos de todas as conservas suspeitas e nocivas, com o derivativo aleatório das caçadas.
> Sobretudo isto, o abandono. O seringueiro é, obrigatoriamente, profissionalmente, um solitário[414].

Observações semelhantes sobre o regime alimentar dos habitantes do Madeira e de seus afluentes se encontram no relatório de 1910, Oswaldo Cruz:

> Na região abaixo das cachoeiras, onde as facilidades de transporte são grandes, é deficientíssima e péssima a alimentação dos seringueiros. Viciados pelo álcool, de que abusam de maneira incrível, não têm alimentação conveniente e por essa mesma pagam preços fabulosos. A base da alimentação é a carne seca e a farinha d'água. A primeira quase sempre chega deteriorada, o que é facílimo à vista de seu péssimo acondicionamento e da umidade da região. Os que melhor se alimentam fazem uso de conservas que vêm em grande parte de Manaus e do Pará. Estas conservas são vendidas sem escrúpulo e em grande parte deterioradas. E a fraude vai a tal ponto que as casas de importação de conservas têm um empregado denominado caixeiro da solda e cujo mister consiste em furar as latas deformadas pelos gases da putrefação, a fim de dar saída a esses e soldar a abertura feita[415].

---

[413] (Cunha 1995): 291
[414] Ibidem: 278
[415] (Cruz, Chagas Filho, e Peixoto 1972): 11

Os textos de Oswaldo Cruz e Euclides da Cunha ecoam as mesmas denúncias, os mesmos diagnósticos: o maior mal da Amazônia não é o clima, nem a natureza, mas a ausência absoluta de políticas públicas. Diz Oswaldo Cruz no relatório de 1913 apresentado ao ministro da Agricultura, Indústria e Comércio, Pedro de Toledo, sobre o saneamento do Amazonas:

> Os elementos epidemiológicos, porém, são sempre os mesmos e na Amazônia, como em toda parte, acham-se ao alcance de medidas muito capazes de atenuá-los. O que aí existe, ocasionando imensa hecatombe e malsinando as condições naturais de toda a Amazônia, é a mais absoluta ausência de assistência médica e medicamentosa, é o desconhecimento completo das medidas de profilaxia individual contra a malária, é o abandono do proletário a um estado mórbido perfeitamente atenuável ou a fatalidade da morte por uma moléstia perfeitamente curável. O que, em fim, constitui no vale do Amazonas a maior fatalidade é esse desprezo pela vida humana da parte dos poderes públicos e dos possuidores de seringais, não existindo lá, onde a riqueza, trazida pelos resultados de uma indústria extrativa, só depende do trabalho humano, a noção exata de uma existência[416]!

Análise semelhante pode-se ser encontrada, em *Terra sem história*, artigo de *À margem da História*, de Euclides da Cunha:

> Esta resenha comportaria alguns exemplos bem dolorosos. Fora inútil apontá-los. Dela ressalta impressionadoramente a urgência de medidas que salvem a sociedade obscura e abandonada: uma lei do trabalho que nobilite o esforço do homem; uma justiça austera que lhe cerceie os desmandos; e uma forma qualquer do *homestead* que o consorcie definitivamente à terra[417].

Como se vê nos exemplos citados, as semelhanças entre as observações sobre a Amazônia de Euclides da Cunha têm muitas reverberações nos relatórios de Oswaldo Cruz, não apenas quanto aos tópicos abordados – imigração, mortalidade, alimentação, falta de políticas públicas, apenas para citar algumas.

Assim como ocorreu com a descrição do espaço físico em *Os sertões*, o escritor descreve a geografia como o anfiteatro de barbárie, o vácuo de cidadania e justiça, que aproxima na marginalidade os áridos sertões e a úmida floresta, como se percebe neste trecho de *À margem...*:

> [...] À entrada de Manaus existe a belíssima ilha de Marapatá – e essa ilha tem uma função alarmante. É o mais original dos lazaretos – um lazareto de almas! Ali, dizem, o recém-vindo deixa a consciência... Meça-se o alcance deste prodígio da

[416] (Cruz, Chagas Filho, e Peixoto 1972): 122
[417] (Cunha 1995): 261

> fantasia popular. A ilha que existe fronteira à boca do Purus, perdeu o antigo nome geográfico e chama-se «ilha da Consciência »; e o mesmo acontece a uma outra, semelhante, na foz do Juruá. É uma preocupação: o homem, ao penetrar as duas portas que levam ao paraíso diabólico dos seringais, abdica as melhores qualidades nativas e fulmina-se a si próprio, a rir, com aquela ironia formidável.[418]

Tais observações reverberam as famosas linhas sobre a queda de Canudos:

> Canudos tinha muito apropriadamente, em roda, uma cercadura de montanhas. Era um parêntesis; era um hiato. Era um vácuo. Não existia. Transposto aquele cordão de serras, ninguém mais pecava.[419]

Ou seja: os acidentes geográficos, antes limites fronteiriços das regiões tornam-se simbólicos de um vácuo, de uma topografia sem-lei, onde predomina a bárbara lei do mais forte, das armas e da arbitrariedade. Assim como ocorre a transmutação da cadeia de montanhas e da ilha de Marapatá em um pano que encobre os atos criminosos, os locais à margem da civilização, onde impera a iniquidade, também os indivíduos, objetos desse poder soberano tornam-se corpos dóceis, utensílios.

Durante suas viagens à região amazônica, em cartas que escreveu para a esposa, Emília da Fonseca Cruz, Oswaldo Cruz observa que as pessoas que habitavam aquelas paragens apresentavam um comportamento excessivamente livre das contenções da civilização urbana em que ele vivia, como neste trecho de uma carta de 2 de julho de 1910, enviada de Santarém, no Pará:

> Não imaginas que péssimas companhias de viagem temos : seringueiros e aventureiros de toda a espécie, sem a mínima educação e uma leva de mulatas cearenses de vida aerada e que levam fazendo uma formidável algazarra à bordo.[420]

Como solução à desordem e insalubridade da região da produção da borracha, o médico Oswaldo Cruz propõe, em relatório de 1913, que os proprietários de seringais fossem submetidos a uma estrita vigilância médica:

> O Governo tem por dever exercer a tutela sanitária sobre todos aqueles que se arregimentarem com o intuito de explorar a borracha. Para isso, a primeira coisa seria a organização estatística dos centros de exploração (barracões), com os

[418] (Cunha 1995): 258
[419] Ibidem: 486
[420] Manuscrito de carta à Emília Fonseca (Arquivo Fiocruz)

> respectivos responsáveis que seriam os encarregados de se comunicarem com os agentes do Governo e responderem por tudo quanto se referir à questão sanitária nas zonas em que exercem ação. Esses indivíduos receberiam certa educação profilática adequada, na qual se procuraria fazer com que compreendessem que a ninguém mais do que eles adviriam as vantagens de empregar em seus serviços homens válidos, capazes de produzir a maior soma possível de trabalho. Esses donos de seringais ficariam sob a alçada e vigilância direta dos médicos técnicos encarregados de dirigir postos sanitários que seriam distribuídos pelas zonas por onde se dá maior convergência de pessoal o que equivale a dizer onde maior é a produção de borracha.[421]

No que diz respeito ao papel da medicina no processo de consolidação dos Estados na América Latina, o historiador Jorge Cañizares-Esguerra analisa o caso do Brasil e chega à conclusão que a medicina social do início do século XX serviu para criar divisões internas e estabelecer políticas normativas de conduta que ditavam aqueles que poderiam ser incluídos no sistema ou não, e que causariam repercussões no sentido de nacional fragmentado que se constituía naquele momento inicial decisivo.

> La presente revisión de la literatura sobre medicina tropical en el Brasil decimonónico señala algunas pistas de como las élites latinoamericanas fueron capaces de conectar la medicina tropical y el positivismo en un esfuerzo por consolidar los incipientes Estados de fines del diecinueve. También nos deja ver lo que parece ser una característica de los estados decimonónicos neocoloniales latinoamericanos, que se consolidan a pesar de la ausencia de un discurso que homogenice, normalice y discipline a la 'nación'. Los discursos de las élites tienden a ser excluyentes, a dividir en vez de unir. El estado se consolida al amparo de doctrinas médicas que justifican sistemas autoritarios y regímenes laborales precapitalistas, no así el estado-nación.[422]

Assim, nota-se nos relatórios de Oswaldo Cruz, uma intenção normalizadora, competindo com os poderes do Estado como força centrífuga dos elementos de poder, de modo nem sempre harmônico, pois, como vimos, embora os médicos do Instituto Fiocruz atuassem em missões governamentais, eles dispunham de uma independência, tanto administrativa quanto financeira. Situação que não prosseguiu do mesmo modo, como já foi dito aqui, após o governo Vargas.

Na introdução à primeira parte desta pesquisa, intitulada « O relato de viagem como objeto de pesquisa » foi citado a importante contribuição que o pensador francês Michel Foucault deu aos estudos do funcionamento dos sistemas de poder, na formação dos estados modernos. De fato, o trabalho de Foucault é fundamental, no sentido de demonstrar como os

[421] (Cunha 1995): 151
[422] (Cañizares-Esguerra 1998): 22

diversos tipos de saberes e, em particular, o saber científico, relacionam-se com os múltiplos poderes que constituem uma nação. Os principais trabalhos em que Foucault aborda as relações entre o saber científico e os mecanismos de poder foram: *Histoire de la folie à l'âge classique* (publicado como *Folie e Déraison*, em 1961, e com este título definitivo, em 1972, tratava-se da tese de doutorado do autor), *Naissance de la clinique: une archéologie du regard médical* (1963), *L'Archéologie du savoir* (1969) e *Histoire de la sexualité I, II e III* (1976-1984).

Para Foucault, o poder seria algo que funciona, e não algo de que é possível apropriar-se. Cito:

> O poder [...]não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem e lhe são submetidos. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação: nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles. Não se trata de conceber o indivíduo como uma espécie de núcleo elementar, átomo primitivo, matéria múltipla e inerte que o poder golpearia e sobre o qual se aplicaria, submetendo os indivíduos ou estraçalhando-os. Efetivamente, aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos de poder.[423]

Para Foucault, portanto, o indivíduo não está encarcerado em uma rede hierárquica de poder na qual ele seria o alvo ou objeto. Ao contrário, o indivíduo é simultaneamente a fonte e o alvo do poder. Esta definição circular de poder teve origem nos seus estudos sobre a constituição dos saberes científicos. Ao analisar a origem de certas áreas do conhecimento – como a psicanálise - Foucault percebeu como esses mecanismos de exclusão e apropriação de poder funcionavam.

> As questões a colocar são: que tipo de saber vocês querem desqualificar no momento em que vocês dizem 'é uma ciência'? Que sujeito falante, que sujeito de experiência ou de saber vocês querem 'menorizar' quando dizem: 'Eu que formulo este discurso, enuncio um discurso científico e sou um cientista'? Qual vanguarda teórico-política vocês querem entronizar para separá-la de todas as numerosas, circulantes e descontínuas formas de saber?[424]

[423] (Foucault 2002): 183
[424] Ibidem: 172

Desta maneira, ele aborda a genealogia do poder como a luta entre esses saberes considerados hierarquicamente elevados e reconhecidos e os saberes « menores », desqualificados, uma luta contra a « hierarquização científica do conhecimento e seus efeitos intrínsecos de poder » sob a qual estaria organizado o moderno Estado-Nação.

Portanto, no decorrer do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, quando se estabeleceu a Primeira República brasileira, nota-se o quanto a medicina vai se deslocando de uma esfera de atuação estritamente científica e prática para constituir um componente fundamental da narrativa nacional. Assim, nota-se nestes trechos dos textos sobre a Amazônia do escritor Euclides da Cunha e do médico Oswaldo Cruz que a literatura e a ciência estão na matriz desta visão de um país cindido, em que a natureza, o homem e a terra estão sujeitos à exposição da decadência e da estagnação, incompatíveis com a civilização. Porém, lendo-se atentamente os textos de Euclides da Cunha, observa-se que o autor subverte este raciocínio, ao afirmar que o homem do sertão, o imigrante nordestino dos seringais e os nativos da região amazônica são precisamente aqueles que constituem o cerne da nação cindida. Ao afirmar que a civilização chega barbaramente armada e atua em uma terra sem lei, em um vácuo geográfico, ele apenas acentua o que o mapa reproduzido no início deste capítulo revelou: que os diversos poderes em questão iam constituindo suas próprias linhas fronteiriças sempre além (e aquém) da geografia e da história oficiais.

2.4. A Amazônia de Euclides da Cunha como *Lieu de mémoire*

> Memory is the seamstress, and a capricious one at that. Memory runs her needle in and out, up and down, hither and thither. We know not what comes next, or what follows after.
>
> Virginia Woolf [425]

O classicista britânico Eric Havelock (1903-1988), em um intrigante artigo intitulado « Um texto fala? » («Can a text speak?») questiona que mudanças poderiam ter ocorrido com a civilização humana, na passagem da cultura oral para a cultura escrita.[426] A dúvida principal se concentrava em torno do que muitos etnógrafos e historiadores nomearam « literatura oral », ou seja, a literatura produzida por populações sem escrita, ou delas originada, registrada por terceiros. Um exemplo dado por Havelock foi o caso dos indígenas estudados pelo antropólogo francês Claude Lévi-Strauss, quando esteve no Brasil, entre 1935 e 1939. Para Havelock, o resultado de tais pesquisas não capta a autêntica cultura oral, pois o que se comprova, através delas, é que a linguagem desses povos deixou de ocupar um papel preponderante na manutenção daquelas culturas, ainda que eles não tivessem escrita, pelo simples fato de que eles sabiam que outros a tinham.

De acordo com Havelock, o que as pesquisas de Lévi-Strauss e outros antropólogos vinham comprovando ao longo dos anos era que o contato do ameríndio, banhado em uma cultura oral atemporal, com o europeu, inteiramente imerso na historicidade da escrita, causou um impacto dilacerante naquelas culturas nativas. Via de regra, as histórias narradas por eles haviam perdido o caráter funcional, de importante recipiente mnemônico, passando a ter valor estritamente anedótico e residual de entretenimento e diversão, na sua transposição para uma cultura letrada. Havelock põe em dúvida, inclusive, a pertinência da definição « literatura oral », posto que, se é literatura, não é mais oral. Obviamente, o raciocínio subliminar é o de que os primeiros textos escritos no mundo – a literatura grega, por exemplo, objeto de pesquisa do classicista – trariam algum indício de culturas orais, uma vez que foi precisamente esta civilização uma das pioneiras no uso de registros escritos para eternizar suas narrativas, declamadas ou cantadas por séculos e amplamente utilizadas como recipientes mnemônicos. Fato este impossível de ser captado pelos estudos antropológicos, uma vez que os nativos

[425] (Woolf 2006): 58
[426] (Havelock 1986)

estudados vivem na periferia de um mundo letrado e cujas respectivas narrativas são necessariamente intermediadas pelo viés da língua/cultura do pesquisador (ele não menciona nada sobre as populações sem contato que ainda existem na Amazônia e as possibilidades de pesquisas que elas oferecem, talvez porque o seu trabalho se situe nos anos 1980).

Em conclusão, com respeito à mencionada literatura oral de povos contemporâneos sem escrita, à pergunta *um texto fala*?, Havelock responde que não, um texto *não fala*, porque um texto é um dispositivo impresso e só é capaz de dar conta do mundo que existe dentro da lógica textual. À parte a discussão extremamente vigorosa entre a possibilidade de haver intercâmbios entre a cultura oral e a cultura escrita, o que importa, no pensamento de Havelock com referência aos casos aqui tratados é uma questão muito específica, a saber: em que medida a literatura pode revelar-se impregnada da memória e carregar em si toda uma tradição? E, ainda, de que é feita a memória, essa matéria fluida e imprevisível, como a citação da escritora britânica Virginia Woolf que abre este capítulo sugere? A partir deste ângulo, o objetivo deste capítulo é abordar a relação da literatura com a memória na constituição da identidade nacional, através dos escritos amazônicos de Euclides da Cunha, em dois níveis: o individual e o coletivo.

Comecemos pelo engenheiro, jornalista e escritor Euclides da Cunha e o seu projeto de resumir o Brasil através da sua obra. Os escritos amazônicos de Euclides da Cunha consistem em um conjunto esparso de registros, que pode ser resumido nos seguintes documentos[427]: uma resenha do livro *Fronteira Sul do Amazonas*: questão de limites, de Manuel Tapajós, publicada no jornal *O Estado de São Paulo*, em 1898; três artigos publicados no jornal *O Estado de São Paulo* e um em *O País*, no ano de 1904, todos quatro inseridos posteriormente no livro *Contrastes e confrontos* (1907); a primeira parte do livro *À margem da História* (1909), que consiste em sete artigos; o *Relatório da Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus de 1904-1905* e as notas deste relatório, publicados em edição bilíngue pela Imprensa Nacional, em 1906, para o Ministério das Relações Exteriores; entrevista ao *Jornal do Commercio* de Manaus, em 1905; o Relatório Confidencial ao Barão do Rio Branco, escrito em 1905 e enviado ao Barão, titular da pasta do Ministério de Relações Exteriores, à época que Euclides esteve Amazônia, publicado apenas em 1968, no livro *Euclides da Cunha e o paraíso perdido*, de Leandro Tocantins; o artigo « Entre os seringais », publicado na revista *Kosmos* (janeiro de 1906); o livro *Peru versus Bolívia* (1907); o prefácio de *Inferno Verde*, de Alberto Rangel (1907); o discurso de recepção na Academia Brasileira de Letras, em 1906, publicado em parte em *Contrastes e confrontos* (1907) e na *Obra Completa* (1966),

[427] Aqui referimos sobretudo aos registros publicados, que consistem no principal da sua obra sobre a Amazônia, até o momento.

organizada por Afrânio Coutinho; dois trechos do relatório não oficial, um publicado como « Sucedeu em Curanjá » e outro « A minha pátria é retilínea e alta como as palmeiras », na *Revista do Grêmio Euclides da Cunha* (agosto de 1940); os mapas produzidos em relação ao trabalho da Comissão Mista do Alto Purus, que se encontram nos arquivos do Itamaraty; os poemas « Estas lagoas, de esplendores », publicado em *Um paraíso perdido*: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia (1986), organizado por Leandro Tocantins, « Nesta choupana da roça », publicado em *Correspondência de Euclides da Cunha* (1997), organizada por Walnice Galvão e Oswaldo Galotti e « Se acaso uma alma se fotografasse », publicado na revista *Renascença* em 1906, todos escritos em Manaus, em 1905; a conferência « Castro Alves e seu tempo », publicada na íntegra pela Imprensa Nacional, em 1907 e na *Obra Completa* da editora Aguilar, em 1966 e, ainda, em parte, sob o título de « As promessas divinas da esperança » no livro *Um paraíso perdido*: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia (1986), organizado por Leandro Tocantins; além da ampla correspondência que estabeleceu da e sobre a região amazônica com amigos, familiares e membros do governo brasileiro e estrangeiro, contando com diversas publicações, desde o livro *Cartas de Machado de Assis e Euclides da Cunha*, organizado por Renato Travassos (1931), e *Euclides da Cunha a seus Amigos* (1938), organizado por Francisco Venâncio Filho, até *Correspondência de Euclides da Cunha* (1997), organizada por Walnice Galvão e Oswaldo Galotti.

Há de se notar também que a produção poética do escritor feita no período em que se encontrava na Amazônia, inclusive as variantes dos já mencionados poemas, foram publicadas em 2009, no livro *Poesia reunida*, organizado por Leopoldo M. Bernucci e Francisco Foot Hardman, que congrega a produção poética do escritor. E, por fim, o trabalho pioneiro de organizador dos textos amazônicos de Euclides da Cunha, com ampla documentação e comentários, de Hildon Rocha, no livro *Um paraíso perdido*: reunião dos ensaios amazônicos (1976).

Nos arquivos do Itamaraty constam os documentos manuscritos à época da viagem do escritor à Amazônia, produzidos em função dos trabalhos na Comissão Mista de Reconhecimento do Alto Purus e durante o período que sucedeu a esta viagem, em que o escritor trabalhou como cartógrafo do Ministério de Relações Exteriores, inclusive notas de compras, telegramas, mapas, fotografias e outros, muitos dos quais foram utilizados nesta pesquisa, por serem de fundamental importância à compreensão do papel da Amazônia na obra do escritor, bem como de aspectos particulares da sua biografia.

Além deste amplo material, há indícios que Euclides da Cunha planejava escrever um livro sobre a Amazônia, à semelhança do que havia produzido sobre a campanha de

Canudos, a respeito do qual escreveu a amigos. Este segundo livro seria intitulado « Um paraíso perdido », em referência à obra do filósofo inglês do século XVII John Milton, *Lost Paradise*. Em carta ao pai, anunciando a sua nomeação para a comissão do Alto Purus, em 8 de agosto de 1904, ele diz:

> Acabo de receber do dr. Oliveira Lima[428] um telegrama noticiando a minha próxima nomeação para a comissão de engenheiros para os limites do Peru. Não sei ainda em que cargo. De qualquer modo devo aceitar. Só terei a lucrar – como brasileiro que vai prestar um serviço à sua terra, como engenheiro que não pode ter um trabalho mais digno, e como escritor que não poderá ter melhor assunto.[429]

Em 10 de março de 1905, em carta dirigida ao amigo e escritor Coelho Neto, quando residia na cidade de Manaus, de onde organizava os preparativos para a viagem à região do alto Purus, Euclides afirmou:

> Vivo sem luz, meio apagado e num estonteamento. Nada te direi da terra e da gente. Depois, aí, e num livro: « Um paraíso perdido », onde procurarei vingar a *Hiloe*[430] maravilhosa de todas as brutalidades das gentes adoidadas que a maculam desde o século XVIII. Que tarefa e que ideal![431]

E, no mesmo dia, para José Veríssimo, pergunta: «Acha bom o título "Um paraíso perdido" para o meu livro sobre a Amazônia? Ele reflete bem o meu incurável pessimismo. Mas como é verdadeiro!?»[432] E em carta sem data, do mesmo mês, ao amigo Artur Lemos:

> Se escrevesse agora esboçaria miniaturas do caos, incompreensíveis e tumultuárias, uma mistura formidável de vastas florestas inundadas e de vastos céus resplandecentes.
> Entre tais extremos está, com suas inumeráveis modalidades, um novo mundo que me era inteiramente desconhecido...
> Além disso, esta Amazônia recorda a genial definição do espaço de Milton: esconde-se em si mesma. O forasteiro contempla-a sem a ver através de uma vertigem.
> Ela só lhe aparece aos poucos, vagarosamente, torturantemente.
> É uma grandeza que exige a penetração sutil dos microscópios e a visão apertadinha e breve dos analistas; é um infinito que deve ser dosado.[433]

---

[428] Funcionário do Itamaraty, em 1904 era Ministro plenipotenciário do Brasil junto ao governo da Venezuela. Mais tarde, foi embaixador do Brasil em Washington e professor na universidade católica da mesma cidade, para onde doou sua rica biblioteca pessoal.
[429] (Cunha 1997): 219.
[430] Denominação dada à floresta equatorial amazônica por Alexander von Humboldt 1769-1859, naturalista prussiano.
[431] (Cunha 1997): 266
[432] Ibidem: 268
[433] Ibidem: 268-269.

Entretanto, sabemos que o livro não seria escrito, pois o autor morreu tragicamente, em 1909, em episódio detalhado no capítulo desta pesquisa intitulado «Estrela indecifrável». Aqui, cabe-nos retraçar a relação deste projeto de escrita com a questão da memória nacional, aspecto nuclear da obra euclidiana.

A tentativa de se resgatar o que o autor de *Os sertões* teria a dizer sobre a Amazônia no suposto futuro livro e em que termos, tem alimentado infindáveis trabalhos acadêmicos de pesquisadores mundo afora, que se debruçam, desde a morte do escritor, sobre os escritos amazônicos de Euclides da Cunha. A questão é importante, porque, afinal, trata-se de um quebra-cabeças que diz muito sobre a genealogia da escrita euclidiana. Por um lado, há o livro impresso, em cuja revisão o autor trabalhou até o último momento, segundo o depoimento de seus editores. Na terceira edição do livro *À margem da História*, publicada pelos mesmos editores da primeira, a *Livraria Chardron, de Lelo & Irmão*, no Porto, em Portugal, ainda consta uma nota de esclarecimento, acrescentada na penúltima folha do livro, que interrompe o texto ao meio e está sem paginação, entre as páginas 324 e 327, o que indica que teria sido acrescentada à ultima hora, na primeira edição e, por uma razão qualquer - talvez de urgência da republicação -, teve o mesmo procedimento na terceira (Anexo 7, p.375). Nela, os editores publicam na íntegra a última carta dirigida a eles, por Euclides da Cunha, datada de 25 de julho de 1909, anexada às provas revistas pelo autor, certamente para justificar as alterações feitas por eles à altura da terceira publicação do livro, mais de uma década após a morte de Euclides.

Porém, para além da obra impressa, revisada, ainda que não tão perfeitamente quanto desejaria o escritor, há o livro não escrito, projeto frustrado, cujo título tencionado ecoa retumbante sobre um conjunto disperso de artigos, ensaios, imagens e mapas. No meio, os indícios do que seria o processo de preparação para a escrita, os esboços do que poderia ser aproveitado. E aqui, neste ponto, a crítica não é unânime.

A este título, veja-se o antagonismo de duas posições acerca do futuro livro de Euclides da Cunha: a opinião de um dos primeiros que se debruçaram sobre esta obra, o escritor, jornalista e historiador Leandro Tocantins, corroborada pela opinião do geólogo e historiador José Carlos Barreto de Santana, bastante diversa da posição do crítico literário Francisco Foot Hardman. Leandro Tocantins, que publicou um conjunto consistente dos textos amazônicos de Euclides da Cunha, em um só livro, intitulado *Um paraíso perdido*: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia (1986)[434], afirma, no artigo «A Amazônia na vida e na

[434] A primeira coletânea exclusiva dos textos amazônicos euclidianos foi organizada por Hildon Rocha, em *Um paraíso perdido: reunião dos ensaios amazônicos*, de 1976.

expressão de Euclides da Cunha» que a intenção do autor era reunir os seus artigos no futuro livro. E acrescenta, ainda, que todos os textos incluídos em *À margem da História* seriam «as primeiras matérias» de «Um paraíso perdido». Assim, Tocantins justifica a publicação sob a sua direção como um tributo ao autor de *Os sertões*: ele completava o trabalho que Euclides não pudera concluir:

> *Um paraíso perdido*, livro sonhado apenas, ganha agora com a iniciativa da Fundação Cultural do Governo do Estado do Acre, os contornos vívidos de uma obra que, verdadeiramente, não é definitiva, como seria, caso seu autor vivesse para escrevê-la. Ele a iniciara, como esclarece em carta a Firmo Dutra, que se encontrava em Manaus e aquém eram encomendados livros e cópias de documentos.
> Seguramente, todos os trabalhos amazônicos incluídos em *À margem da História*, após a tragédia de Piedade, constituem as primeiras matérias de *Um paraíso perdido*.[435]

Do mesmo modo, José Carlos Barreto de Santana compreende que o conjunto disperso de ensaios, discursos e crônicas de Euclides da Cunha sobre a Amazônia consistia em um levantamento para o esboço do futuro livro:

> Já foi dito anteriormente que Euclides da Cunha pretendia escrever um livro sobre a Amazônia, que até tinha um título definido, « Um paraíso perdido », e que este livro não seria escrito «no calor da hora». Os resultados mais concretos do esforço de Euclides da Cunha para compreender a Amazônia estão expressos na sua produção de ensaios, discursos, crônicas e prefácios. [...]
> Como o livro não foi escrito, mas não consta em nenhum dos materiais consultados que Euclides da Cunha tenha desistido do seu intento, é de supor que parte do tempo disponível entre os trabalhos profissionais e a preparação para o concurso para o Colégio Pedro II, tenha sido empregado nos estudos para a elaboração do livro. Parte desses estudos pode ser encontrada diretamente nos trabalhos que tratam da Amazônia, e é sobre ela que geralmente se debruçam os que se dedicam a este aspecto da produção euclidiana.[436]

Porém, é de opinião inteiramente diversa o crítico Francisco Foot Hardman, para quem o conjunto de ensaios e artigos sobre a Amazônia publicados em *À margem da História*, no ano da morte do escritor, significavam, na verdade, o abandono do projeto e o reconhecimento, por parte de Euclides da Cunha, da sua incapacidade de escrever o livro desejado:

[435] (Cunha 1986): xiv-xv
[436] (Santana 2001): 179

> [...]Mistério dos manuscritos perdidos e dos planos de prosa truncados, quando Euclides, no ano de sua morte, resolve organizar *À margem da História*, concebendo toda a sua primeira seção como *leitmotiv* do livro e nela reunindo parte considerável de seus escritos amazônicos, parecia já ter deliberado, ali, abandonar o projeto de *Um paraíso perdido*.[437]

Ou seja, o crítico sugere que o escritor abandonara o projeto mencionado, muito embora o próprio Hardman reconheça que possa existir um manuscrito desaparecido, registrado em relato de Firmino Dutra, que se hospedara junto com Euclides da Cunha na residência de Alberto Rangel em Manaus, a Vila Glicínia. Segundo Dutra, o artigo em questão teria por título «Brutalidade antiga» e descreveria a povoação do estado do Acre. Como este artigo não foi publicado em *À margem da História* (ou talvez tenha sido, com alterações e outro título), pressupõem Firmino Dutra e Francisco Hardman que há a possibilidade de que ele fosse um esboço do futuro livro.

Em síntese, é interessante cogitar a hipótese levantada por Hardman, no sentido em que é possível que Euclides da Cunha tivesse abandonado o projeto – ao menos momentaneamente – da escrita de « Um paraíso perdido ». Isso não significa que ele não desejasse escrevê-lo, ou mesmo que não se sentisse premido a fazê-lo, por diversas questões: necessidade econômica (ele já previa o sucesso editorial que o livro alcançaria), ambição (o interesse internacional a respeito da Amazônia poderia catapultar sua vagarosa ascensão profissional, vide o caso do coronel Belarmino de Mendonça[438]), vaidade (pela qualidade, seria um segundo sucesso), dever pátrio (iria revelar a verdadeira face do Brasil, assim como havia feito em *Os sertões*) e, ainda, possivelmente, como razão principal do escritor: por um imperativo pessoal, de pôr em palavras justas e corretas o que tanto lhe impressionara, ao viajar pela Amazônia. O fato é que Euclides da Cunha era um escritor e, mesmo que houvesse postergado o processo de escrita do seu livro por inúmeras razões, dificilmente ele o abandonaria ou se reconheceria incapaz de produzi-lo. A região lhe impressionara e lhe serviria para dar continuidade ao seu projeto de redescobrir o Brasil através da literatura.

Com relação a este aspecto, o crítico literário e tradutor de Euclides da Cunha para o alemão e professor da Universidade de Berlim, Berthold Zilly, afirma que todo o trabalho do

---

[437] (Hardman 2009): 42

[438] O coronel Belarmino Augusto de Mendonça Lobo chefiou a Comissão de Reconhecimento do Alto Juruá, na mesma ocasião de Euclides da Cunha, a serviço do Barão do Rio Branco. Ao contrário de Euclides, a ascensão profissional do militar foi muito veloz. Em 1904, recebeu o convite do Barão para a comissão; em 1906, regressou da Amazônia, já promovido a general-de-brigada, reintegrando-se às fileiras do Exército; em 1911, é promovido a general-de-divisão e, em 1912, Ministro do Supremo Tribunal Militar. No mesmo ano, aposentou-se como marechal, apenas seis anos depois de regressar da Amazônia, atingindo o ápice da carreira militar.

escritor consiste em reunir, na literatura, as tendências antagônicas que configuravam a nação brasileira. Ao reconstruir a memória local (não apenas cultural, mas inclusive geográfica e antropológica), Euclides da Cunha desejava estabelecer um diálogo com a História, aproximando civilização e barbárie e mesmo revelando que ambas constituíam a jovem nação brasileira:

> (Euclides) Convida o leitor a uma viagem ao «coração das trevas» no sentido de Joseph Conrad, à exploração do *hinterland* desconhecido e bárbaro, permitindo-lhe vivenciar o choque da cultura rural tradicional de matriz religiosa das camadas inferiores com a cultura laica das elites urbanas, que se considera ponta de lança da civilização mundial. Perante essas duas tendências antagônicas, o atraso, a barbárie, interiorana, rural e popular de um lado e a civilização das cidades e do litoral, moderna, cosmopolita, racional de outro lado, o autor assume uma atitude ambígua: como ideólogo do progresso condena o sertanejo por ser um bruto, ignorante, fanático, racialmente inferior, mas como homem sensível, poeta e patriota o admira, o heroifica, o transfigura em personagem emblemático não só do interior, mas da nação.
> Pode-se deduzir dessa ambiguidade que as mencionadas tendências dicotômicas deveriam, segundo o autor, ser conjugadas, conciliadas e aproveitadas pelo Estado para formar uma nação moderna junto com o seu imaginário que precisa do elemento pré-moderno. Pois, se a parte mais nacional do Brasil, a terra e a gente do sertão, é pouco civilizada, a civilização é pouco nacional, sendo antes europeia, estrangeira. A nação que está se formando precisa dos dois elementos, do próprio e do alheio.[439]

Na formulação do que é *próprio* e do que é *alheio*, está uma questão fundamental à obra euclidiana, que é a questão de *identidade*, que será abordada com respeito à literatura nacional logo mais. Pois se o sentido de nação suscita uma identificação de um projeto comum a um grupo de pessoas, ele pressupõe, por outro lado, a eliminação daquilo que não está incluído dentro deste projeto, o acessório, o bárbaro, o selvagem, o marginal. Precisamente é este elemento excluído sobre o qual Euclides irá debruçar-se. Desta feita, é interessante observar o quanto o aspecto memorialista está presente na obra do escritor. Porém, antes, é necessário estabelecer algumas definições acerca da relação entre a memória e a História.

O professor de literatura francesa da universidade Paris-Sorbonne Jean-Yves Tadié, que se dedicou anos a estudar a obra de Proust, tendo inclusive editado *Em busca do tempo perdido* para a consagrada biblioteca da coleção *Pléiade* da editora Gallimard, situa a questão da memória como eixo central do seu trabalho. O livro *Le sens de la mémoire* (1999), que Jean-Yves Tadié escreveu com o seu irmão, o neurocirurgião Marc Tadié, aborda o assunto de um

[439] (Zilly [s.d.])

ponto de vista dialógico, entre o literário e científico. Logo na introdução do livro, os autores afirmam que « c'est la mémoire qui fait l'homme »[440] e que os estudos da doença de Alzheimer têm demonstrado ultimamente que a personalidade não sobrevive à perda de memória. Assim, a memória seria um sexto sentido, que faz de nós seres humanos individualizados. Com respeito ao orgânico, a memória é uma rede dinâmica de recordações, em perpétua relação com os nossos sentidos e com os estímulos presentes, que a reatualizam, modificam-na, recriam-na. Os irmãos Tadié comparam a memória prática a um exercício contínuo, em permanente capacidade de mutação e ação. Trata-se, segundo os autores, de uma atividade inteiramente diversa do acúmulo de informações, da erudição ou mesmo da ausência de erudição. Trata-se da capacidade de interação entre todos os dados presentes:

> L'exercice quatidien d'une profession apporte chaque jour de nouveaux problèmes, de nouvelles circonstances, de nouveaux cas qu'il faut résoudre. Ils iront s'ajouter dans nos souvenirs à ceux que nous avons rencontrés le mois ou les années précédentes, mais en fait les nouveaux modifient les anciens, si bien que la mémoire expérience ne sera pas un empilement de situations auxquelles nous avons été confrontés, mais une fusion de toutes celles-ci. Confrontés à un nouveau problème, nous ne passerons pas par toutes nos expériences passées pour arriver à la solution, nous la trouveron d'emblée.[441]

Os autores ainda enfatizam a superioridade do afeto, frente a todas as sensações, na modificação da memória. Uma experiência amorosa, segundo eles, tem a capacidade de produzir novas sinapses, de deslocar o epicentro das sensações, de apagar as antigas e substituí-las por novas. Assim, as pessoas estão em constante mutação, impossíveis de apreensão. Algo que os escritores e poetas percebem e, muito particularmente, aqueles que se ocuparam com a questão da memória, como Marcel Proust, François-René de Chateaubriand (1868-1748), Stéphane Mallarmé (1842-1898), Charles Baudelaire (1821-1867), entre outros. A operação das sensações, os autores a dividem em três etapas: a sensação bruta, o sentimento e a emoção. A memória só atua na terceira etapa e é esta a única considerada verdadeira por Proust. Porém, os seres humanos não são todos máquinas idênticas, tal qual computadores, que recebem um influxo contínuo de estímulos a serem armazenados no mesmo nível. Cada pessoa, individualmente, irá perceber uma experiência de uma forma única : « une perception ne s'impose que raremente à nous pour devenir un souvenir, c'est nous qui choisissons dans celle-ci ce que nous souhaiterions transformer en souvenir. »[442]

---

[440] (Tadié e Tadié 2004): 9
[441] Ibidem: 138-139
[442] Ibidem: 327

Tendo em vista a hierarquia das sensações descritas pelos irmãos Tadié, desde já é possível afirmar que apenas a terceira etapa é aquela que é possível apreender-se pela operação da escrita. De um escritor não é possível captar aquela emoção primeira da sensação bruta, tampouco os sentimentos que tais sensações inspiraram. E mesmo a emoção, pode-se percebe-la em um segundo grau, pois, ao escrever, o escritor se transforma em narrador e, ainda que este narrador coincida com a pessoa do escritor, este já foi transmudado em outro – aquele que narra - e não aquele que sente, que sofre, que vê; ou seja, naquele que narra o que sentiu, sofreu ou viu (ou que acreditou sentir, sofrer ou ver). Assim, se toda escrita é a tentativa de recuperar essa primeira etapa das sensações, toda escrita é um esforço particular de memória. Em especial no caso do relato de viagem, em que, em geral, o narrador pretende descrever não aquilo que viu ou percebeu, mas aquilo que vê e sente. Não por acaso, o tempo presente é privilegiado. Na abertura da primeira parte de *À margem da História*, no ensaio intitulado « Impressões gerais », o viajante-narrador Euclides da Cunha utiliza o presente para descrever o desapontamento que sentiu ao chegar à Amazônia:

> [...] Como todos nós desde mui cedo gizamos um Amazonas ideal, mercê das páginas singularmente líricas dos não sei quantos viajantes que desde Humboldt até hoje contemplaram a *Hylae* prodigiosa, com um espanto quase religioso – sucede um caso vulgar de psicologia: ao defrontarmos o Amazonas real, vemo-lo inferior à imagem subjetiva há longo tempo prefigurada.[443]

À altura que escreveu tais linhas, o escritor já não sentia desapontamento algum, pois preparava um livro para ser publicado sobre a região, além de planejar um próximo, mais completo. Porém, de fato havia se decepcionado com a realidade, com o clima e com as cidades e, de um modo, desejava recuperar aquela sensação preliminar. Daí a escrita curvilínea, antinonímica: « admiração e desapontamento ». O próprio escritor dá o diagnóstico da sua decepção: não se trata de um problema da realidade, mas dos relatos. A imagem que se tem da Amazônia não é a correta, pois que todos aqueles viajantes a camuflaram, alteraram, omitiram, coisa que ele, Euclides, não seria tentado a fazer, posto não ser um « sábio deslumbrado »:

> Parece que ali a imponência dos problemas implica o discurso vagaroso das análises: às induções avantajam-se demasiado os lances da fantasia. As verdades desfecham em hipérboles. E figura-se alguma vez em idealizar aforrado o que ressai nos elementos tangíveis da realidade surpreendedora, por maneira que o sonhador mais desinsofrido se encontre bem, na parceria dos sábios deslumbrados.[444]

[443] (Cunha 1995): 249
[444] Ibidem: 251

Dois anos depois da viagem que realizou à Amazônia, ele se refere assim a esse momento das primeiras impressões, no discurso de recepção que proferiu na Academia Brasileira de Letras:

> Calei um desapontamento; e no obstinado propósito de achar tudo aquilo prodigioso, de sentir o másculo lirismo de Frederico Hartt ou as impressões « gloriosas » de Walter Bates, retraí-me a um recanto do convés e alinhei nas folhas da carteira os mais peregrinos adjetivos, os mais roçagantes substantivos e refulgentes verbos com que me acudiu um caprichoso vocabulário...para ao cabo desse esforço rasgar as páginas inúteis onde alguns períodos muito sonoros bolhavam, empolando-se, inexpressivos e vazios.[445]

E, em trecho mais adiante, defendo a sua escrita, misto de literatura e ficção, como apropriada para ser representada naquela casa onde se tornava membro, oficialmente:

> O caso que vos citei é expressivo. Delata aque me desviei, sobremodo dessa literatura imaginosa, de ficções, onde desde cedo se exercita e se revigora o nosso subjetivismo, tão imperioso por vezes que faz o escritor um minúsculo epítome do universo, capaz de o interpretrar a priori, como se tudo o quanto ele ignora fosse apenas uma parte ainda não vista de si mesmo.[446]

Assim, o esforço particular da escrita de Euclides da Cunha vai no sentido de recuperar aquela sensação primordial, que reivindica uma conexão ao real, diverso do subjetivismo do puro ficcional que, segundo o autor, empobreceria a experiência a ser relatada, pois já traria a construção *a priori*, enquanto o seu estilo de escrita deveria ser alimentado pelas primeiras impressões, aliadas ao conhecimento empírico que se tem delas. Aliás, o título do primeiro capítulo da primeira parte de *À margem da História*, é « Impressões gerais ». Ao mesmo tempo em que ele reivindica para si a autonomia de uma visão realista, que reconstrói poeticamente a memória da experiência vivida, ele dialoga com aqueles que descreveram a região antes dele, em uma operação mais complementar do que antagônica.

A este respeito, cabe um parêntese muito anterior aos escritos amazônicos, que Bernucci e Hardman captaram nos poemas do jovem Euclides da Cunha, reunidos pelo próprio autor no caderno intitulado « Ondas », publicado na íntegra na *Poesia reunida*, apenas em 2009.[447] Segundo os organizadores, nessa etapa da escrita poética de Euclides da Cunha, ele

[445] (Cunha 1995): 229
[446] Ibidem: 232
[447] (Cunha 2009)

compartilhava o método de efusão e torrencialidade que marca a poesia de Victor Hugo (1802-1885) e de Byron (1788-1824), propositadamente imperfeita, como notaram muito bem Bernucci e Hardman, pautada antes na *performance* do que no conteúdo:

> Nesse poema (« No túmulo de um inglês... ») de Euclides em particular, o aspecto tenebroso não reside no poema em si, mas na *performance* do poeta, que se descreve no campo santo compondo um verso sobre a lousa (« onde este soneto fiz »). Das demais notas se extrai o conceito da criação espontânea, intuitiva, inspirada pelo momento e que rechaça o controle racional do verso. É assim que iremos encontrá-lo em « Tiradentes », em que o poeta escreve « esta poesia num momento de febre extraordinária, não a [podendo] cingir à rima – [...] no primeiro papel [encontrado] » e porque a sua inspiração era muito veloz.[448]

De outra época, em um poema composto em 1905, na ocasião da viagem do Rio Purus, « Nestas choupanas da roça », vê-se um controle maior nessa encenação:

> E o incauto viajante
> Quase sempre não descobre
> A moradora galante
> De uma choupana tão pobre.
>
> E passa na sua lida,
> Para a remota cidade,
> Deixando, às vezes, perdida
> Num ermo, a Felicidade...[449]

Ora, cabe-se perguntar, se, de fato, o poeta lamenta a separação ou a deseja. Ou seja : Euclides da Cunha captura aquele sentimento primordial da perda, mas não uma perda qualquer, mas a perda absoluta, aventada no *enjambement* dos dois últimos versos: « Deixando, às vezes, perdida num ermo, a Felicidade ». Há de se notar que o narrador de Euclides não vê a moça, ela está oculta, pela choupana e pela pobreza. Finalmente, o que ocorre é que o viajante ganha uma dimensão diversa do habitual observador dos fenômenos científicos da natureza ou das anotações de ordem etnológica sobre os povos e as culturas locais, para uma mais próxima da figura do *flâneur* que, ao olhar a fotografia de uma choupana humilde, extrapola a imagem real para uma narrativa poética.

Nesse sentido da encenação, há um outro poema composto na ocasião da viagem à Amazônia intitulado « Se acaso uma alma se fotografasse », que Euclides da Cunha escreveu

[448] (Cunha 2009): 39
[449] Ibidem: 326

em um cartão com foto do grupo da Comissão de Reconhecimento do Alto Purus enviado a alguns amigos, em que descreve a imagem idealizada do poeta (ele próprio), « o mais belo, o mais forte e o mais ardente » contra a sua própria imagem na fotografia: « o mais triste, o mais pálido e o mais feio ».[450] Tanto na temática quanto na escolha do campo lexical é surpreendentemente semelhante ao poema « L'albatros », de Charles Beaudelaire, em que o autor compara este pássaro ao poeta, que voa belo nas nuvens, mas no chão, junto aos outros homens, é feio, triste e fraco: « Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule! Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid ! »[451] Embora se tratem de dois projetos literários diversos, nota-se o ponto central similar: o poeta é uma figura superior aos outros, incompreendido, já que os outros não são capazes de vê-lo como ele verdadeiramente é.

Tanto em um quanto em outro caso, há uma encenação do autor, na figura do sujeito poético, que pretende colocar em evidência a própria escrita do texto. Desta maneira, vê-se que a narrativa amazônica em prosa de Euclides da Cunha dialoga diretamente com a sua exígua (mas significativa!) narrativa poética, no sentido em que encontramos a mesma preocupação de recuperação da memória.

Com relação à memória coletiva, seria interessante reintroduzir o que foi abordado mais cedo, no capítulo quinto da primeira parte desta pesquisa, intitulado « Cartografia e representações culturais: intersecções e limites », no que diz respeito aos *lieux de mémoire*. O termo, sugerido sobretudo pelo historiador francês Pierre Nora, foi desenvolvida principalmente na obra coletiva organizada por ele, *Les Lieux de Mémoire*[452], publicada entre 1984 e 1992. Segundo Nora, os *lieux de mémoire* pressupõem o resgate da memória popular, coletiva e culturalmente orgânica e viva, em perpétua relação dialética com o presente, em oposição a uma noção individual e genealógica do discurso histórico. Neste sentido, memória e História seriam dois termos que se opõem um ao outro, enquanto a memória (coletiva) seria algo conectado ao presente, a história se define como a representação do passado:

> Memory and history, far from being synonymous, appear now to be in fundamental opposition. Memory is life, borne by living societies founded in its name. It remains in permanent evolution, open to the dialectic of remembering and forgetting, unconscious of its successive deformations, vulnerable to manipulation and appropriation, susceptible to being long dormant and periodically revived. History, on the other hand, is the reconstruction, always problematic and incomplete, of what is no longer. Memory is a perpetually actual phenomenon, a bond tying us to the eternal present; history is a representation of the past. Memory, insofar as it is

[450] (Cunha 2009): 324
[451] (Baudelaire 1985): 110
[452] (Nora 1984, 1992)

> affective and magical, only accommodates those facts that suit it; it nourishes recollections that may be out of focus or telescopic, global or detached, particular or symbolic-responsive to each avenue of conveyance or phenomenal screen, to every censorship or projection. History, because it is an intellectual and secular production, calls for analysis and criticism.[453]

Os *lieux de mémoire*, como se nota, representam uma interação recíproca entre a História e a memória, o racional e o simbólico. Segundo Pierre Nora, a partir da globalização e homogeneização dos hábitos e costumes, em que a dialética da memória coletiva espontânea se enfraquece ou desaparece, os *lieux de mémoire* surgem como forma (ainda que precária) de restaurar esses processos de memória coletiva. Assim, o que antes surgia das comunidades espontaneamente passa a ser recriado, como artifício de manutenção:

> Lieux de memoire originate with the sense that there is no spontaneous memory, that we must deliberately create archives, maintain anniversaries, organize cele brations, pronounce eulogies, and notarize bills because such activities no longer occur naturally. The defense, by certain minorities, of a privileged memory that has retreated to jealously protected enclaves in this sense intensely illuminates the truth of *lieux de memoire*-that without commemorative vigilance, history would soon sweep them away. […] Indeed, it is this very push and pull that produces *lieux de memoire*-moments of history torn away from the movement of history, then returned; no longer quite life, not yet death, like shells on the shore when the sea of living memory has receded.[454]

Os *lieux de mémoire* podem ser um objeto físico e material – como um monumento, uma casa, um livro -, mas também um símbolo e uma instituição. O que define um *lieu de mémoire* não é o objeto ou local em si, mas o uso simbólico que se faz dele. Um minuto de silêncio em memória de algum acontecimento trágico, por exemplo, é um *lieu de mémoire*. Assim como um monumento, um arquivo, uma biblioteca, uma associação de pessoas (como os veteranos de guerra).

O historiador também divide os *lieux de mémoire* em dois tipos: os dominantes e os dominados. Os primeiros são aqueles impostos geralmente pela autoridade nacional, são triunfalistas, imponentes, grandiosos e, normalmente, carregam o fardo da frieza e da solenidade. Normalmente, as pessoas não visitam estes lugares, elas assistem a cerimônias realizadas neles. Os segundos são locais de refúgio, santuários, lugares de visita e peregrinação, aonde as pessoas vão para entrar em contato com a memória. Assim, Nora cita a Sacre-Coeur e a cerimônia de enterro de Paul Valéry (1871-1945) como lugar de memória dominante e, como

[453] (Nora 1989): 8-9
[454] Ibidem: 12

dominado, o sítio de peregrinação da cidade de Lourdes, nos Pirineus franceses e o enterro de Jean-Paul Sartre. E assim prosseguiríamos a lista deste último com o monumento *La Flamme de la Liberté*, situado próximo à ponte d'Alma, em Paris, que se tornou um local de homenagem à princesa Diana, morta em acidente de carro ocorrido ali. Na realidade, este monumento havia sido instalado uma década antes da morte da princesa e trata-se de uma réplica da chama da Estátua da Liberdade, de Nova York, tendo sido ofertado como um presente à cidade de Paris, pelo jornal norte-americano *International Herald Tribune*. Em reportagem realizada em agosto de 2017, o canal televisivo francês BFMTV classificou o monumento como um «*lieu de mémoire*».[455]

No âmbito oficial, estão as placas de rua homenageando personagens importantes da vida e da cultura de uma dada comunidade, as estátuas e os monumentos. No âmbito da memória coletiva menos imponente, estão as casas e ruas, a mobília e outros bens pessoais de um dado personagem relevante para a comunidade. O importante é frisar que um *lieu de mémoire* é uma iniciativa que visa recuperar um sentido de coletivo que se perde no discurso histórico, trata-se de uma ação intencional, não importando que tenha surgido espontaneamente da própria comunidade, ou seja resultante de uma política governamental.

No caso do Brasil, um *lieu de mémoire* da literatura brasileira é nitidamente a Academia Brasileira de Letras. Mas também, a barraca da pequena cidade de São José do Rio Pardo, onde o escritor Euclides da Cunha teria escrito a sua grande obra, *Os sertões*, próxima da ponte em cuja construção ele trabalhava na época da escrita. O local é ponto de visitação turística e foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão do Ministério da Cultura Brasileiro.

Do mesmo modo, os escritos amazônicos de Euclides da Cunha, situados em uma zona de contato entre a memória individual e coletiva e o discurso histórico, são um claro exemplo de *lieu de mémoire*, no sentido em que o real presente nos relatos do escritor não é representado por aspectos exclusivamente descritivos, mas é algo que significa, que revela e constrói sentidos. Veja-se a este título o relato « A minha terra é retilínea e alta como as palmeiras », sobre um episódio da viagem à Amazônia, publicado na *Revista do Grêmio*. O escritor narra os acontecimentos ocorridos em banquete oferecido em honra a ele, Euclides da Cunha, chefe da Comissão Brasileira, e a Pedro Buenaño, Chefe da Comissão Peruana, em Curanja, no Peru. Ao chegar ao local, o introspectivo narrador se irrita, ao constatar que o local estava infestado de bandeiras peruanas, sem ostentar uma só flâmula do Brasil. No texto, ele

[455] ("Lady Di: la vraie histoire de la Flamme du Pont de l'Alma» [s.d.])

relata a intenção de abandonar o lugar « sem alarde ou escândalo », mas, ao observar as folhagens amarelas e verdes das palmeiras, semelhantes às cores da bandeira nacional, decidiu ficar e, logo que todos foram sentados à mesa, tomou a palavra para, ironicamente, elogiar a atitude dos anfitriões de decorar o local com as cores da bandeira nacional, concluindo com a frase «porque, senhores peruanos, a minha terra é retilínea e alta como as palmeiras».[456]

Com respeito ao processo literário de Euclides da Cunha, este episódio do banquete é bastante expressivo, no sentido em que demonstra que o olhar do escritor para as palmeiras é imediatamente tomado de significado. A palmeira, típica árvore dos trópicos, que tanto fascinara os viajantes estrangeiros, a ponto de ser identificada com a região, tem o sentido invertido[457]. Não é o Brasil, país tropical, que é identificado à palmeira, mas, inversamente, a árvore que representa os valores do país: a soberania, a altivez de espírito, a correção no trato diplomático etc. (ao menos os aspectos que o escritor desejava relevar).

De fato, nota-se o mesmo procedimento em diversos outros relatos de Euclides da Cunha. Veja-se, a este título, este trecho em que ele descreve a trajetória do rio Purus, em *À margem da História*:

> A inconstância tumultuária do rio retrata-se ademais nas suas curvas infindáveis, desesperadoramente enleadas, recordando o roteiro indeciso de um caminhante perdido, a esmar horizontes, volvendo-se a todos os rumos ou arrojando-se à ventura em repentinos atalhos. Assim ele se precipitou pela angustura afogante de Óbidos num abandono completo do antigo leito, que ainda hoje se advinha no enorme plaino maremático, ganglionado de lagoas, de Vila Franca; ou vai, noutros pontos, em «furos» inopinados, afluir nos seus grandes afluentes, tornando-se ilogicamente tributário dos próprios tributários; sempre desordenado, e revolto, e vacilante, destruindo e construindo, reconstruindo e devastando, apagando numa hora o que erigiu em decênios – com a ânsia, coma tortura, com o exaspero de monstruoso artista incontentável a retocar, a refazer e a recomeçar perpetuamente um quadro indefinido...[458]

Essa « inconstância tumultuária » do rio, que segue « destruindo, reconstruindo e devastando », não é necessário buscar muitas demonstrações, é claramente, na escrita euclidiana, associada ao homem colonizador da região. E o próprio autor conclui, no mesmo artigo, em trecho mais adiante*:* « A volubilidade do rio contagia o homem ».[459]

---

[456] (Cunha 1986): 208-209

[457] Vide, a este respeito, o caso de Alfred Russel Wallace, que escreveu um livro sobre as palmeiras, embora a botânica não fosse a sua especialidade, como foi relatado na introdução à parte II desta pesquisa, instituladas «Amazônia, ficção narrativa: de Carvajal a Euclides. »

[458] (Cunha 1995): 255-256

[459] Ibidem: 258

O mapeamento do mundo feito por certos autores que imiscuíram literatura e ciência criou não apenas uma nova percepção, mas também uma nova apresentação do real, que incorpora narrativas de diversos níveis. No caso de Euclides da Cunha é bem claro que o autor desconstrói as imagens tal como eram representadas por séculos de relatos de viagem à Amazônia para oferecer uma chave de leitura diversa, em que a ciência, o discurso científico e o literário são acessados em paralelo e na qual a subjetividade (não apenas do autor, mas do leitor, inclusive) é colocada em primeiro plano, construindo uma relação dialética entre a História e a memória, que precisamente é o que define o *lieu de mémoire*.

Entretanto, a relação entre a literatura e a memória individual e coletiva atinge também um âmbito institucional e oficial ou, como designou Pierre Nora, « dominante ». É este aspecto que será analisado no capítulo a seguir.

2.5. Literatura e memória na topografia nacional: desejo de imortalidade

Rua da União… Como eram lindos os nomes das ruas da minha infância
Rua do Sol (Tenho medo que hoje se chame do dr. Fulano de Tal)
Atrás de casa ficava a rua da Saudade…
…onde se ia fumar escondido
Do lado de lá era o cais da rua da Aurora…
…onde se ia pescar escondido

Manuel Bandeira[460]

No poema autobiográfico « Evocação de Recife », no qual constam os versos transcritos acima, o poeta brasileiro Manuel Bandeira (1886-1968) relembra as experiências da sua própria infância, através das ruas da cidade onde morou quando criança. Ele temia que os poéticos nomes que guardava na memória tivessem tido os nomes alterados para outros, como o de pessoas importantes, homenageadas pela municipalidade. O próprio Bandeira figura hoje em placas de ruas de Recife, Maceió, São Paulo, Curitiba, Cuiabá, Duque de Caxias, Osasco, Campinas e tantas outras que não convém aqui listar todas. O endereço virtual da Empresa Brasileira de Correios e Telégrafos registra, até o momento desta pesquisa, 203 ocorrências de logradouros com o nome poeta, em todo o país.[461] Há, inclusive, uma rua Manuel Bandeira na cidade do Porto, em Portugal, em um raro caso no mundo lusófono de uma simpática reverência à ex-colônia (Figura 4, p.400). O topônimo foi atribuído em 15 de maio de 1971 pela cidade, que « pretendia homenagear tão insigne poeta brasileiro, recentemente falecido, que honrando o Brasil, é também figura das letras portuguesas no Mundo »[462]. No « Prontuário de Toponímia Portuense » fornecido a esta pesquisa pela Divisão Municipal de Informação Geográfica do Porto, consta que Manuel Bandeira é considerado um dos maiores poetas da língua portuguesa e que a questão da vida e da morte está no centro da sua obra: « É fundamentalmente um lírico, mas de agudíssima sensibilidade diante da vida e perante a morte. Para si a vida era um milagre, mas logo acrescentava: "bendita a morte, que é o fim de todos os milagres" ».[463]

Em síntese, além das duas centenas de homenagens, deve haver muitas outras, não captadas pela pesquisa digital, sempre falha. É curioso que não exista uma rua chamada Manuel Bandeira justamente na cidade onde ele habitou mais tempo, trabalhou e terminou os seus dias:

[460] (Bandeira 2001): 77
[461] ("resultadoBuscaCepEndereco» [s.d.])
[462] (Divisão Municipal de Informação Geográfica 2018)
[463] Ibidem: 2

o Rio de Janeiro. Outra curiosidade: em muitas cidades, a grafia do nome do homenageado, tal como consta nos Correios, está registrada de modo incorreto, como « Manoel Bandeira ». É verdade que existiu um pintor chamado Manoel Bandeira (1900-1964), conterrâneo do poeta, que assinava M.Bandeira para não ser confundido com o seu xará. Porém, como ele não era muito conhecido fora de Pernambuco, é de se presumir que a grande maioria das ruas Manoel Bandeira tenha sido resultado do engano de algum assessor municipal pouco dedicado às letras. Esse foi, muito provavelmente, o caso da cidade de Manaus, no Amazonas, que dificilmente iria homenagear o pintor Manoel Bandeira, em detrimento do poeta Manuel Bandeira. Há que se considerar, de outra parte, que se trata de um nome e sobrenome relativamente comuns no Brasil, de modo que devam existir outros tantos Manuéis/Manoéis Bandeiras imortalizados na topografia nacional. Aliás, para frisar a quem a homenagem é devida, alguns prefeitos intitularam certas vias de « rua Pintor Manoel Bandeira ». É significativo também que no próprio estado natal do poeta, cantado e decantado em seus versos, haja dois municípios – Paulista e Petrolina - com uma rua nomeada « Poeta Manoel Bandeira ». Ou seja: ao se tentar frisar o acerto, errou-se novamente.

Assim, diria talvez o próprio Manuel Bandeira, satisfeito, se pudesse verificar tais homenagens, que, afinal, elas são todas válidas, pois, de um modo ou de outro, imortalizam o poeta e sua obra no cerne da nacionalidade, porque nada mais brasileiro que o descuido com a ortografia e o uso irrefreável da imaginação na escrita de nomes. Respaldam esta suposição os seguintes versos do já citado poema: « língua certa do povo, porque ele é que fala gostoso o português do Brasil. Ao passo que nós, o que fazemos, é macaquear a sintaxe lusíada ».[464] Além do mais, este caso representa o que são espaços de memória, pelo menos no sentido em que se define a memória, como foi visto no capítulo anterior: não se trata de um dado fixo, registro imutável e irretocável, acessível aos que o procuram, mas, ao contrário, a memória consiste em um elemento maleável, sujeito à deterioração, expansão, mutação, erros, lapsos, imaginação e mistério. E, nunca é tarde recordar: a literatura surgiu como um sistema mnemônico cultural, daí as aproximações importantes que esta atividade guarda até hoje com a memória individual e coletiva. Inclusive, não são raros os casos em que um autor ou uma obra literária sejam considerados representativos de uma nação, de uma língua e de um povo. Em certos países, nomeiam-se os institutos que difundem o ensino da língua nacional no mundo a partir de escritores de indiscutível importância histórica: *Gœthe Institut*, no caso do alemão; *Instituto Cervantes*, do espanhol; Instituto Camões, do português; *Società Dante Alighieri*, do italiano e

[464] (Bandeira 2001): 78

assim por diante. No Brasil, em 2005, foi criado pelo Ministério da Educação um Instituto Machado de Assis, com finalidade semelhante ao seu par europeu, o Instituto Camões, porém, o projeto não teve continuidade[465].

Em síntese, para ultrapassar a fria barreira do esquecimento, a Manuel Bandeira bastava a obra, um dos maiores legados da cultura lusófona, como bem observado pela prefeitura do Porto da década de 1970. Mas o poeta, parecendo-lhe insondáveis os ventos do futuro, optou por uma sobrevida mais sólida e, assim, em agosto de 1940, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, a casa oficial daqueles brasileiros que almejam a imortalidade.

Fundada a 20 de julho de 1897 por um grupo de escritores colaboradores da *Revista Brasileira*, a Academia Brasileira de Letras surgiu baseada no modelo da *Académie Française*, com o objetivo de trabalhar pela língua portuguesa falada no Brasil e pela história e desenvolvimento da literatura nacional.[466] A Academia seria constituída por 40 membros vitalícios escolhidos por eleição interna (que ocupariam, assim como a instituição francesa, 40 cadeiras), usariam uma farda distintiva e se ocupariam em unificar a escrita da língua portuguesa no país. A antropóloga brasileira Alessandra El Far, que escreveu o livro *Encenação da imortalidade* (2000), sobre a história da Academia Brasileira de Letras, destaca alguns aspectos que a diferenciam do modelo francês: além de um dicionário de língua portuguesa, a instituição iria organizar um vocabulário crítico dos brasileirismos; as sessões seriam semanais e abertas ao público (ao contrário da *Académie*) e seria necessária a presença de apenas dez membros para a realização das mesmas, enquanto a correspondente francesa exigiria a presença de vinte acadêmicos. Além de outras minúcias administrativas divergentes, a ABL teria, ainda, vinte literatos estrangeiros, como sócios correspondentes. É de se notar que um deles seria o escritor francês Émile Zola, jamais eleito para a *Académie Française*. O primeiro presidente foi o escritor Machado de Assis e, nos anos iniciais, estabeleceu-se um pequeno grupo, criado em 1901, para a realização de encontros festivos de escritores e artistas, que se autointitulava de « panelinha », como se pode ver nesta foto (Anexo 8, p.376), que se encontra nos arquivos da ABL.

Porém, levou algum tempo para a Academia Brasileira de Letras adquirir uma existência sólida. As 40 cadeiras dos acadêmicos eram fictícias, uma vez que a instituição não tinha sede oficial, sequer uma sala exclusiva. De 1897 a 1899, a Academia funcionou na *Revista Brasileira*. Após o expediente, os acadêmicos se reuniam todo final de tarde na sede da revista, instituindo, assim, o célebre « chá das cinco » da Academia. Uma vez fechada a revista, os

[465] ("Instituto Machado de Assis - Apresentação - Ministério da Educação" [s.d.])
[466] (El Far 2000): 15

acadêmicos se hospedaram no *Pedagogium*, perto do Passeio Público e, posteriormente, no Colégio Pedro II, do qual era diretor José Veríssimo. Depois, a Academia iria ainda se hospedar em bibliotecas, escritórios de advocacia e em outros endereços de empréstimo até que, em 1903, o governo faria a concessão de um prédio na Lapa, o *Silogeu Brasileiro*, além de fornecer os fundos para a compra da mobília. Porém, no início da década de 1920, o prédio ficou pequeno para a instituição e alguns acadêmicos, como Mário de Alencar, Afrânio Peixoto e Graça Aranha aventaram a possibilidade de ocupar o prédio que fora construído pelo governo da França, em ocasião da Exposição Internacional comemorativa do centenário da Independência do Brasil e, posteriormente abandonado, o palácio *Petit Trianon* (Anexo 9, p.377). Quem se ocupou das negociações foi o acadêmico Félix Pacheco, ministro de Relações Internacionais. Finalmente, após diversas negociações, a França cedeu o palácio aos acadêmicos, que inauguraram a nova sede em dezembro de 1923.[467]

Uma das principais realizações dos primeiros anos da Academia foi a reforma ortográfica de 1907, de fundamental importância, pois, como frisava José Veríssimo, não havia nem mesmo dois escritores que utilizassem as mesmas regras. A reforma significou um verdadeiro *Grito da Independência* linguístico, pois adaptava as convenções e regras do português à realidade nacional, afastando-se dos parâmetros estabelecidos por Portugal, além de adotar anualmente uma listagem de brasileirismos ao vernáculo nacional.

Assim, vê-se que, muito embora tenha sido inspirada no modelo francês, a Academia Brasileira de Letras foi adquirindo contornos locais adaptados à realidade nacional, ganhando, deste modo, cada vez mais prestígio e importância dentro do cenário intelectual brasileiro.

Entretanto, a principal distinção entre a Academia brasileira e a francesa seria a determinação específica no regimento da ABL de que seus membros tivessem « em qualquer dos gêneros de literatura, publicado obras de reconhecido mérito ou, fora desses gêneros, livro de valor literário ».[468] Assim, colocava-se um impedimento que não existia na Academia Francesa e que, nos primeiros anos, deu margem a diversos debates, acerca da aceitação ou não de membros fora do âmbito literário. Por fim, o modelo francês iria impor-se, por uma premência em constituir um conjunto de acadêmicos de diversos setores da sociedade, que contribuiriam para dar o respaldo necessário às letras brasileiras, pela notoriedade e incontestável valor de seus respectivos trabalhos, ainda que aquém dos limites literários ou linguísticos.

[467] (El Far 2000): 78-125
[468] Citado de Alessandra El Far (El Far 2000): 59

Um dos primeiros exemplos de figura notória inteiramente ausente das letras brasileiras – aí incluído o ensaio histórico, o exercício do jornalismo, do estudo da língua ou da crítica estética – é o médico sanitarista Oswaldo Cruz, eleito em 11 de maio de 1912, o segundo ocupante da cadeira cinco, fundada pelo poeta Raimundo Correia (1859-1911). A rigor, Oswaldo Cruz não foi o primeiro médico eleito, pois foi recebido pelo colega de profissão Afrânio Peixoto (1876-1947). Peixoto havia sido eleito em maio de 1910, mas só tomou posse em agosto de 1911, para que tivesse tempo de produzir uma obra literária qualquer. O que fez, ao escrever, em três meses, o romance *A esfinge*, quando estava em viagem ao Egito. Anteriormente, Afrânio Peixoto havia publicado um drama em cinco atos, intitulado *Rosa mística*, publicado em Leipzig, em 1900, sem nenhuma repercussão nas letras nacionais e renegado pelo próprio autor, que redigiu a seguinte observação no exemplar existente na ABL: « incorrigível. Só o fogo ». Em 1907, o militar Artur Jaceguai (1843-1914) havia sido eleito imortal menos pelo valor de seus livros de história militar do que pelo sua posição social e política e a sua atuação na Guerra do Paraguai.[469]

Na edição comentada da correspondência de Machado de Assis, publicada sob a coordenação de Sergio Paulo Rouanet, Irene Moutinho e Sílvia Eleutério chegam a destacar Jaceguai como « o ideal de herói militar do século XIX »[470]. Depois de um bem-sucedido início de carreira, teve um papel importante na Guerra do Paraguai (1864-1870)[471], de onde regressou com apenas 26 anos e já alçado ao posto de capitão de mar e guerra. Depois, seguiu carreira em missões diplomáticas, como adido militar, enquanto, em paralelo, produziu ampla bibliografia sobre questões históricas e militares. O maior defensor da sua eleição à Academia Brasileira de Letras foi o também diplomata e acadêmico Joaquim Nabuco. Em missiva de outubro de 1905 a Nabuco, o presidente da Academia Machado de Assis afirmou sobre o militar: « Em carta que lhe escrevi, há dias, disse o que penso da eleição do Jaceguai, figura certamente representativa para a nossa casa, mas, como você sabe, ele não se apresentou ».[472] Finalmente, ele se apresentou e foi eleito dois anos depois.

---

[469] Almirante Artur Jaceguai, lutou na Guerra do Paraguai e escreveu diversos livros sobre a história do Exército brasileiro.

[470] (Machado de Assis 2015): 493

[471] A Guerra do Paraguai foi de suma importância para o estabelecimento das boas relações do Brasil com os outros países, junto aos quais constituiu a Tríplice Aliança, Uruguai e Argentina, como destaca o historiador Sérgio Buarque de Holanda: «Sem isso (a cooperação militar), a malquerença antiga da América chamada espanhola contra os descendentes de portugueses, agravadas pelas prevenções que sugeriam suas instituições características – a Monarquia e o trabalho escravo -, poderia ter consequências imprevisíveis.» (Holanda 2014): 53

[472] (Assis 2015): 63

Porém, Oswaldo Cruz não havia sequer publicado qualquer trabalho que não fosse estritamente médico-científico. Na ata da sessão que elegeu o médico sanitarista para a Academia Brasileira de Letras, vê-se bem a dificuldade em que se deu esta candidatura e as discussões acaloradas que suscitou. Através destes registros, percebe-se a preocupação que tinham os primeiros acadêmicos em estabelecer um campo literário nacional claro e definido. Por outro lado, para dar respaldo à Academia, foram aceitos desde a fundação da ABL outros acadêmicos de posição de destaque na sociedade, mas cuja obra literária era inegavelmente pífia e utilizada apenas como justificativa perante o regimento da casa, como havia sido o caso do médico Afrânio Peixoto. Contudo, o caso do sanitarista Oswaldo Cruz, uma figura notória exclusivamente pela atuação médico-política, configurava um verdadeiro dilema aos acadêmicos da época, pois ele se candidatara sem haver escrito – e sem exprimir o desejo de fazê-lo no futuro – uma só linha literária ou ensaística. Alguns biógrafos do médico atribuíram esta vontade de ser imortal da Academia Brasileira de Letras ao fato de que o próprio Louis Pasteur – mentor espiritual de Oswaldo Cruz[473] – fora membro da Académie Française.

Na ata da sessão da eleição do médico (Anexo 10, p.378), consta, por exemplo, que o acadêmico Filinto de Almeida (1857-1945) questionou que obra poderia servir de título à apresentação de Oswaldo Cruz como « homem de letras ». Como tal discussão já havia ocorrido em sessão anterior, o acadêmico Afrânio Peixoto havia sugerido que o relatório do sanitarista sobre a peste bubônica poderia ser apresentado à Academia, pelo « alto valor estético da obra ». Entretanto, sobre este aspecto, o acadêmico Carlos de Laet (1847-1927) questionou se a candidatura do médico era baseada exclusivamente em obras científicas (o que, até aquele momento, não era permitido pelo regulamento da Academia). E assim, a discussão prosseguiu, com Olavo Bilac (1865-1918) defendendo a candidatura e, por fim, ainda a favor do médico, o acadêmico Salvador de Mendonça (1841-1913), que sugeriu que a Academia Brasileira de Letras reservasse três ou quatro lugares para as « sumidades de todas as ordens ». Ao final, Oswaldo Cruz venceu a eleição sobre o candidato Emílio de Meneses (1866-1918), com um total de 18 votos.[474]

O escritor Emílio de Meneses entraria para a ABL dois anos depois, em 1914, não sem também enfrentar outro tipo de resistência, pelo estilo boêmio de viver que incomodava ao grupo fundador, que desejava que os acadêmicos apresentassem um certo padrão de comportamento.

---

[473] Oswaldo Cruz não chegou a conhecer o cientista francês pessoalmente. Quando ele chegou à Paris, para estudar no Instituto Pasteur, em 1897, Louis Pasteur estava morto havia dois anos.

[474] (Academia Brasileira de Letras 1912)

Como visto em capítulo anterior desta pesquisa, intitulado « O corpo em foco », no início do século XX, a medicina tinha um papel preponderante na vida política e cultural do país e era determinante como fator de « ordem e progresso », a divisa comteana da bandeira nacional. Assim, não foi por acaso que a abertura da Academia Brasileira de Letras para o ingresso de figuras notórias da sociedade, fora do âmbito das letras, tenha se dado com a inserção de profissionais da área da saúde. Logo após a entrada de Oswaldo Cruz, houve a eleição dos médicos Antônio Austregésilo (1876-1960), em 1914; Miguel Couto (1864-1934), em 1916, e muitos outros. Até o momento, existem 24 imortais médicos que ocupam ou já ocuparam cadeiras na ABL. Contudo, se há médicos escritores, há também escritores médicos, ou seja, escritores que, embora tenham exercido uma profissão na área de saúde, desenvolveram importante carreira literária, como Guimarães Rosa (1908-1967) e Moacyr Scliar (1937-2011). Este último, escreveu uma biografia romanceada do médico Oswaldo Cruz, intitulada *Sonhos tropicais* (1992). Assim, como se pode notar, o papel da Academia Brasileira de Letras como *lieu de mémoire* que desde o início pretende constituir as bases da cultura nacional, através da valorização da língua, da literatura e da História, vai instituir-se a partir da associação a outros campos de atuação de prestígio, como é o caso da medicina no início do século XX.

Contudo, este papel nuclear na memória e na identidade nacional da Academia Brasileira de Letras não constitui unanimidade. Apenas para citar um dos mais importantes intelectuais brasileiros que discordam de tal ponto de vista, há o caso do crítico Antonio Candido. No ensaio « Literatura e subdesenvolvimento », Candido viu, na Academia Brasileira de Letras, o que havia de mais submisso no campo literário nacional. Para ele, a Academia seria um signo da dependência cultural a que os países da América Latina estariam sujeitos, como derivação do atraso e da falta de desenvolvimento econômico e educacional:

> Em seu aspecto mais grosseiro, a imitação servil dos estilos, temas, atitudes e usos literários tem um ar risível ou constrangedor de provincianismo, depois de ter sido aristocratismo compensatório de país colonial. No Brasil o fato chega ao extremo, com a sua Academia de Letras copiada da francesa, instalada num prédio que reproduz o Petit Trianon, de Versailles (e Petit Trianon se tornou, sem piada, antonomásia da instituição), com quarenta membros que se qualificam de *imortais*[475] e, ainda como o seu manequim francês, usam farda bordada, bicórnio e espadim...Mas, por toda a América, a boemia decalcada em Greenwich Village ou Saint-Germain-des-Prés pode ser muitas vezes fato homólogo, sob a aparência de rebeldia inovadora.[476]

[475] Grifo do autor
[476] (Candido 2011): 189

O brasilianista Thomas Skidmore enxergou apenas os aspectos mais submissos à cultura europeia na Academia Brasileira de Letras, percebendo os fundadores da instituição como « descendentes do liberalismo imperial tardio » e, ironicamente, observa que « eles se viam como uma minoria criativa que sustentava e defendia a cultura num posto avançado da civilização europeia na América do Sul ».[477] O autor ainda põe entre aspas a palavra « imortais », possivelmente porque ela remete ao sentido de realeza e poder divino, inquestionável.

Como se vê, na questão da Academia Brasileira de Letras, surge um aspecto que parece ser, a princípio, contraditório com a noção de construção da identidade nacional, que é a noção de cópia. Não por acaso, a questão da imitação se torna ponto de acalorados debates no ambiente intelectual daquele momento e que persiste, de certa forma, em outras épocas da história nacional. No ensaio « Nacional por subtração », Roberto Schwarz retraça o percurso desse sentimento de inferioridade que, segundo ele, persistiria ainda no país e seria indicativo de um enorme impasse identitário no qual o brasileiro de classe média-alta estaria imerso e contra o qual o movimento antropofágico de Oswald de Andrade teria tentado lutar:

> Em síntese, desde o século passado existe entre as pessoas educadas no Brasil – o que é uma categoria social, mais do que um elogio – o sentimento de viverem entre instituições e ideias que são copiadas do estrangeiro e não refletem a realidade local. Contudo, não basta renunciar ao empréstimo para pensar e viver de modo mais autêntico. Aliás, esta renúncia não é pensável. Por outro lado, a destruição filosófica da noção de cópia tampouco faz desaparecer o problema. Idem para a inocência programática com que o antropófago ignora o constrangimento, o qual teima em reaparecer. «Tupi or not Tupi, that is the question» , na famosa fórmula de Oswald, cujo teor de contradição – a busca da identidade nacional passando pela língua inglesa, por uma citação clássica e um trocadilho – diz muito sobre o impasse.[478]

Nelson Werneck Sodré preferiu o termo mais ligado à natureza colonial de « transplantação », quando descreve o ambiente intelectual do Brasil. Sodré identifica que a classe dominante do Brasil, ao se desconectar das classes populares, identificando-se e adotando o ideário Europeu, gerava um ambiente deletério, de autodepreciação que, em última análise, servia a corroborar os preconceitos externos e a imagem negativa do país para o restante do mundo e para a sua própria identidade nacional:

> Que tal classe (a dos proprietários rurais) aceitasse, integralmente, tais conceitos e todas as suas consequências – mesmo aquilo que diminuía e humilhava a sua gente,

[477] (Skidmore 2012): 143
[478] (Schwarz 2012): 38-39

> ao mesmo passo que entravava o progresso do país e impedia as transformações que permitiriam o seu desenvolvimento – não seria de surpreender. Que ela levasse a sua ética ao ponto de esquecer o verdadeiro Brasil, buscando identificar-se cada vez mais com os padrões externos, não chegaria a constituir espanto. O preconceito de raça e de cor do europeu é, pois, o mesmo do senhor de terras brasileiro. O preconceito da preguiça brasileira, da luxúria brasileira, da cobiça brasileira – que ornamentaram um livro típico, o *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado – é tanto dos viajantes europeus que nos visitaram como dos historiadores e sociólogos nacionais que nos interpretam. Os preconceitos a respeito da adversidade do clima e outros que afetam o quadro físico do país, as suas condições naturais, são veiculados não só em obras estrangeiras como naquelas escritas por patrícios nossos. Os preconceitos relativos à incapacidade do povo para governar-se, da inaptidão da gente brasileira para formas democráticas de Estado, encontram guarida em estudiosos daqui e de fora, todos tocando a mesma música e orquestrando-se mutuamente.[479]

Igualmente, a obra do escritor Euclides da Cunha foi assombrada por essa questão da cópia ou da transplantação desde o início. Primeiramente, em um sentido de plágio, usurpação do trabalho de outros, já que o escritor fez amplamente uso de fontes diversas, muitas vezes sem as citar. Em segundo lugar, muito embora sua formação tivesse ocorrido dentro de uma linha de pensamento cientificista, sua obra caminhou no sentido de desconstruir certos pressupostos dessa visão de mundo, a começar pela constatação da existência de dois Brasis, o do litoral e o do sertão e pela denúncia do abandono das populações interioranas de políticas públicas que as inserissem no projeto republicano.

Sobre a noção de cópia na obra euclidiana, tratou muito meticulosamente o crítico literário brasileiro Leopoldo Bernucci, no livro *A imitação dos sentidos* (1995). Bernucci, que é professor de estudos latino-americanos da Universidade da Califórnia, é autor de três obras fundamentais sobre o escritor, inclusive uma edição comentada de *Os sertões* (2002). Ele analisou em diversas situações na obra o escritor os processos em que Euclides da Cunha transforma a experiência histórica e os dados factuais em narrativa de reverberações poéticas. Trata-se de um projeto assumido pelo autor, como informa Bernucci:

> [...]. Quis ressaltar um método de composição discursivo que dramatiza a ambivalência do autor com respeito a sua atenção ao discurso do Outro. Em linhas gerais, procura-se apagar as marcas alheias, borrar os rastros e extirpar as origens, mas paradoxalmente, busca-se também reutilizar uma linguagem destruída, e depois reelaborada, durante o processo. Daí podemos dizer com firmeza que, do ponto de vista literário desta operação e «luta», Euclides não sairá nunca em

[479] (Sodré 1964): 483-484

> frangalhos. Já o mesmo não se pode afirmar com respeito ao seu trato do acontecer histórico.[480]

Do mesmo modo, como citado anteriormente na introdução à segunda parte desta pesquisa, intitulada « Amazônia, ficção narrativa: de Carvajal à Euclides », o próprio escritor, no discurso que fez na ocasião da sua recepção na Academia Brasileira de Letras, menciona o botânico suíço Jacques Huber, que ele havia conhecido na Amazônia, quando visitara o Museu Gœldi, em janeiro de 1905.[481] Já foi visto no mencionado capítulo, o quanto as observações do botânico suíço acerca do sistema de trabalho no caucho e na seringa, bem como as diferenças fundamentais no modo de extração destes produtos naturais de duas árvores distintas encontram eco nos escritos de Euclides da Cunha sobre os mesmos temas. Entretanto, este é um aspecto crucial na obra do escritor, que apenas via sentido na recuperação da memória por meio de uma narrativa pautada na observação detalhada e minuciosa, intermediada pela ciência. Assim, é o próprio Euclides que afirma em seu discurso:

> [...] A nova impressão verdadeiramente artística, que eu levava, não ma tinham inspirado os períodos de um estilista. O poeta que a sugerira não tinha metro, nem rimas: a eloquência e o brilho dava-lhos o só mostrar algumas aparências novas que o rodeavam, escrevendo candidamente a verdade. O que eu, filho da terra e perdidamente namorado dela, não conseguira demasiando-me no escolher vocábulos, fizera-o ele usando um idioma estranho gravado do áspero dos dizeres técnicos. Avaliei então quanto é difícil uma coisa trivialíssima, nestes tempos, em que os livros estão atulhando a terra, escrever...[482]

O « poeta » que havia sugerido o estilo narrativo que Euclides da Cunha adotaria, a temática e o modo de apresentá-la havia sido o botânico Jacques Huber, como o próprio escritor reconhece neste trecho do discurso.

Entretanto, nem sempre as referências de Euclides da Cunha se darão de forma conciliatória. Houve o caso do artigo « Entre os seringais », publicado pela revista *Kosmos* em 1906, que ele teria redigido após o encontro com Plácido de Castro (1873-1908), um militar que liderou uma revolução de independência do Acre e autoproclamou-se presidente da terra que, em 1908, foi anexada ao Brasil pelo Tratado de Petrópolis. Em relatório que apresentou ao ministro da Justiça do Brasil em 1907, ele relata um encontro que teve com o escritor Euclides da Cunha, que havia lhe solicitado uma descrição do processo de abertura de um seringal na

---

[480] (Bernucci 1995): 55
[481] O Museu Paraense de História Natural e Etnografia, havia tido o nome alterado para Museu Gœldi, em 1900.
[482] (Cunha 1995): 231

Amazônia, o que Castro fez, entregando-lhe um texto sobre o assunto. Qual não foi sua surpresa ao ler o artigo « Entre os seringais » no qual, segundo o político, constava ampla utilização das notas que havia fornecido ao escritor, que lhe inspirou a queixa de plágio, nos seguintes termos:

> Em outubro de 1905, a bordo do vapor Rio Branco, da Companhia Amazônia, teve o Dr.Euclides da Cunha a franqueza de nos confessar a sua alheação dos nossos costumes, e, nessa ocasião, pediu-nos lhe fornecêssemos algumas informações, ao que nos prontificamos em aceder ao seu pedido, escrevendo em sua própria carteira de notas uma ligeira monografia, onde procuramos discriminar, sem preocupação de forma, a vida do singelo industrial – o extrator da borracha. Mais tarde vimos as nossas despretenciosas notas publicadas na Kosmos; vinham, então revestidas de flores de estilo, numa linguagem burilada e castiça.[483]

Essa « linguagem burilada e castiça », reconhecemos por certo a escrita euclidiana que, como observou Leopoldo Bernucci, trava uma verdadeira operação de luta, de destruição e reelaboração da linguagem do outro para construir a sua poética.

Por certo, o escritor era consciente dessa questão, assim como o era em relação ao problema de autenticidade, de adoção de um ângulo particular e autônomo, frente ao que vinha do estrangeiro. Neste âmbito, veja-se o caso da resenha do livro do ex-presidente americano, Theodore Roosevelt (1858-1919), intitulada « O ideal americano », publicada em *Contrastes e confrontos*, em que cita trechos do estadista americano para fazer a constatação sobre o caráter nacional:

> Para nós, sim, é que parecem feitas aquelas páginas severas riçadas de repentinos e vivos golpes de ironia – porque entre nós é que se faz mister repetir longamente, e monotonamente mesmo, « que mais vale ser um original do que uma cópia, embora esta valha mais do que aquele; » e que o ser brasileiro de primeira mão, simplesmente brasileiro, malgrado a modéstia do título, « vale cinquenta vezes mais do que ser a cópia de segunda classe, ou servil oleografia, de um francês ou de um inglês ».[484]

Como se vê, a noção de « cópia de segunda classe » é uma questão que tem intoxicado a literatura brasileira desde os seus primórdios, assim como o seu correlato antídoto: a autêntica cultura nacional. O escritor e presidente da Academia Brasileira de Letras, Machado de Assis, contemporâneo de Euclides da Cunha, teria sofrido a mesma condenação de falta de

[483] (Tocantins 1992): 132
[484] (Cunha 1995): 195

autenticidade, por um « excesso de anglomania servil », como descreveu Silvio Romero, em crítica sobre a obra do autor de *Dom Casmurro* de 1907. A este respeito, Roberto Schwarz faria uma síntese no seguinte esquema que, aliás, pode ser igualmente proposto para o pensamento de Nelson Werneck Sodré:

> O esquema básico seria o seguinte: uma pequena elite dedica-se a copiar a cultura do Velho Mundo, destacando-se assim do grosso do povo, que permanece inculto. Em consequência, literatura e política têm posição *exótica* e seremos incapazes de *criar coisa nossa, que saia do fundo de nossa vida e história*. Implícita na reclamação está a norma da cultura nacional orgânica, passavelmente homogênea e com fundo popular, norma aliás que não pode ser reduzida a uma ilusão da historiografia literária ou do Romantismo, pois em certa medida expressa as condições da cidadania moderna. É por oposição a ela que o quadro brasileiro – minoria europeizada, maioria ignorante – configura um *disparate*.[485]

Dentro dessa dualidade conflitante, transitava não apenas Euclides da Cunha, mas todo o Romantismo e Modernismo, como se depreende dos versos anteriormente citados do poema de Manuel Bandeira, « língua certa do povo, nós, o que fazemos, é macaquear a sintaxe lusíada ». Porém a questão é mais complexa e mais ampla do que este esquema e o seu antídoto, ela situa-se na própria configuração da identidade nacional.

No instigante artigo « Formações do sujeito colonial: suplemento, dependência, cosmopolitismo »,[486] o crítico brasileiro e professor de literatura comparada da UFRJ João Camillo Penna analisa a questão histórica da dependência cultural na identidade nacional. Como exemplo, ele segue o percurso do escritor e crítico literário Silviano Santiago, ao longo de vários textos de épocas diversas e, em particular, ao artigo « O entre-lugar no discurso latino-americano », texto escrito em 1969, lido em francês na Universidade de Montreal em 1971, publicado em inglês quando Silviano era professor da universidade SUNY, em Buffalo, nos Estados Unidos e, afinal, publicado em português em 1978, na coletânea de ensaios *Uma literatura nos trópicos*. Camillo Pena classificou este de *arquitexto* de outros artigos que o crítico publicou sobre o assunto. Em síntese, o que Santiago estabelece, segundo Camillo Penna, é um paradigma da colonização, no qual os dois pólos simétricos – colonizador e colonizado – contribuem para a instituição da ideia de cópia. Neste caso, o antídoto estaria na empreitada borgeana da dobra, que Silviano Santiago aplica ao estudo de *Madame Bovary*, de Flaubert, e *O primo Basílio*, de *Eça de Queiroz*, uma vez que o autor português teria sido

[485] (Schwarz 2012): 40, grifos do autor.
[486] (Camillo Penna 2012)

igualmente acusado de plagiador do romancista francês à época. Para uma melhor compreensão do tema, vejamos a explicação de Santiago:

> Para ajudar nosso raciocínio, retomemos no entanto a dicotomia visível/invisível, aparente/subterrânea, tal como encontrada em Borges e tentemos ver como ela se articula no estudo das relações entre *Madame Bovary* e *O primo Basílio*, e como de certa forma poderia ela explicitar o mistério da criação no romancista português, ao mesmo tempo que deixa clara, não sua dívida para com Flaubert – mas o enriquecimento suplementar que ele trouxe para o romance de Emma Bovary, se não enriquecimento, pelo menos como *Madame Bovary* se apresenta mais pobre diante da variedade de *O primo Basílio*.[487]

No artigo, o crítico demonstra, através de inúmeras situações, o quanto o texto do escritor português dialoga diretamente com *Madame Bovary* e que a empreitada de Eça de Queiroz resulta na universalização do texto original. Aqui, a citação de João Camillo Penna sobre a questão:

> O texto dependente repete em si mesmo o texto dominante como arquivo de leitura, citando-o, e, fazendo isso, universaliza-o, já que explicita nele a sua condição essencial de texto escrito a partir de outros textos, que é a de todos os textos. Esta resposta, contida na dobra sobre si mesmo, torna o texto segundo superior ao primeiro, já que ele contém o primeiro *mais* a sua leitura.[488]

Ou seja, retomando a dialética entre sujeitos colonizador-colonizado, um antídoto seria a universalização, a construção de um hipertexto, em que a cópia inspira a original e a enriquece, e não o contrário. Nesse sentido, aponta Silviano Santiago, seguiu o movimento do indianismo brasileiro, que retomando para si a figura antropologicamente criada pelo colonizador, insere-o na marca da nacionalidade e, nessa dobra, cria a transgressão:

> Tanto em Portugal, quanto no Brasil, no século XIX, a riqueza e o interesse da literatura não vêm tanto de uma *originalidade do modelo*, do arcabouço abstrato ou dramático do romance ou do poema, mas da *transgressão* que se cria a partir de um *novo* uso do modelo pedido de empréstimo à cultura dominante. [...] Os românticos brasileiros, por exemplo, deram-se conta disso imediatamente quando começaram a tratar o tema indianista. O índio, idealizado e apresentado como elemento exótico pelos europeus, tema de toda uma literatura de evasão, de fuga dos contornos estreitos da pátria europeia, reconhecimento dos novos valores que o Novo Mundo tentava impor à cultura ocidental, este mesmo índio, quando surgia na pena de um escritor brasileiro, já era um símbolo político, símbolo do nacionalismo, da busca das raízes da cultura brasileira, bandeira desfraldada que dizia da recente

[487] (Santiago 2000): 52
[488] (Camillo Penna 2012): 304, grifo do autor.

> Independência do país e da necessidade que tinham os escritores de lidar com elementos próprios de sua civilização, até então produto do colonialismo metropolitano.[489]

De fato, como foi tratado no capítulo desta pesquisa « Relatos pós-coloniais: a viagem e a literatura na formação do imaginário nacional », o indianismo significou uma espécie de transgressão dos modelos coloniais estabelecidos por séculos de relatos de viajantes estrangeiros e pela nascente etnologia nacional, fomentada pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Porém, caberia refazer a questão a partir do exposto aqui: teria mesmo o indianismo significado um processo emancipatório da cultura nacional ou apenas a reprodução de um outro modo colonial, na emergência dos novos processos imperialistas? Sem expectativa que a questão seja resolvida, pode-se acrescentar, porém um dado a mais, ao reintroduzir o que o romancista-faro do indianismo José de Alencar esclareceu sobre a própria iniciativa de tratar do assunto em sua obra. No texto « Como e porquê sou romancista », ele explica: « o selvagem é um ideal, que o escritor intenta poetizar, despindo-o da crosta grosseira de que o envolveram os cronistas ».[490] Aqui se percebe que se trata menos de uma recuperação da cultura brasileira (como percebe Silviano Santiago) do que a sua projeção, pois o indígena, tal como proposto por José de Alencar, é uma abstração, um modelo a ser atingido. Ou, para seguir como começamos: menos memória coletiva do que construção histórica simbolicamente determinada pela absorção da cultura exterior e transplantação como elemento fundador da cultura nacional.

Trazendo essa discussão para a Academia Brasileira de Letras do final do século XIX, vimos que a fundação da instituição desempenhou um preponderante papel no desenvolvimento de um campo literário no país e que, embora tivesse sido decalcada de um modelo francês adquiriu contornos próprios, com especificidades nacionais. Uma das questões muito importantes à época, por exemplo, foi a unificação da língua portuguesa falada no Brasil e a assimilação dos brasilianismos no vernáculo oficial. A título de curiosidade, note-se que foi o acadêmico José Veríssimo quem propôs a fixação da grafia do topônimo do país como Brasil, que ora era escrito com « s », ora com « z ».[491] Assim, na prática, configuravam-se as bases do que se constitui a identidade nacional: a língua, a literatura, a história e a historiografia. Para concretizar uma instituição deste porte, fez-se necessária toda uma estratégia memorialista: uma sede imponente, os rituais, as estátuas, as homenagens, as publicações, os nomes de ruas.

---

[489] (Santiago 2000): 57, grifos do autor.
[490] (Alencar 2009): 14
[491] (El Far 2000): 68

Os fundadores da ABL sempre tiveram consciência de que o que estavam criando não era um clube de literatos vetustos que se ocupariam das próprias carreiras, enquanto confraternizavam nos hábitos importados dos chás ingleses (embora não tenham faltado imortais que se encaixassem no perfil), mas uma instituição histórica que constituiria a identidade nacional, um *lieu de mémoire*, como se constata nesse discurso do então presidente da ABL Afrânio Peixoto, em ocasião da inauguração da nova sede da Academia, em 15 de dezembro de 1923, no *Petit Trianon*:

> Se numa fórmula resumida pudéssemos achar a definição destes quatro séculos de civilização, na jovem e livre América, creio que não seria outra senão esta: buscamos uma tradição... Na vida do homem ou na dos povos, o passado deve existir, para honra do presente, para crença no porvir. A história, ainda falsificada pela lenda, a etnografia, embora fantasiada com a ignorância, são o substrato do patriotismo, que é afirmação necessária da nacionalidade. O nacionalismo, espécie de vaidade coletiva, tem sua visão ambiciosa justificável nas próprias ilusões desse passado.[492]

Dentro dessa estratégia de se criar uma tradição, o objetivo de atuação dos membros da Academia não se restringiu ao estabelecimento dos parâmetros da língua e do fomento à literatura do país; ainda menos à publicação de livros. Para tornarem-se de fato imortais, era preciso ocupar a topografia nacional. Alessandra El Far, na história que publicou sobre a Academia recorda esta iniciativa nas duas primeiras décadas da ABL:

> A confecção de estátuas foi uma iniciativa constante da Academia nos seus 20 primeiros anos de vida. Na falta de dinheiro, os integrantes viam-se na obrigação de negociar com alguns políticos a concessão de verbas destinadas a perpetuar a imagem dos nossos homens de letras pelas praças do Rio de Janeiro. Enquanto os imortais procuravam persuadir a prefeitura da importância de tais atividades, os jornais publicavam artigos ridicularizando a ideia dos acadêmicos de imortalizarem-se uns aos outros.[493]

Assim, esse *lieu de mémoire* que é a Academia Brasileira de Letras desde o início foi, aos poucos, ocupando a topografia nacional com estátuas, bustos, nomes de praças, placas de ruas. A Academia nacional gerou filiais estaduais, seguindo os mesmos padrões, os membros locais negociavam com os representantes dos governos, e a tradição transbordou para a narrativa geográfica. Hoje, Euclides da Cunha é um município do estado da Bahia, no Brasil, e

[492] (Peixoto 1923)
[493] (El Far 2000): 93

topônimo de 327 ruas; Machado de Assis dá nome a pouco menos de 400 logradouros país afora; Oswaldo Cruz, além de topônimo de muitas ruas brasileiras, é nome de um bairro no subúrbio da cidade do Rio de Janeiro e – como o seu trabalho foi sempre pautado pelo intercâmbio com outros países - uma rua na décima sexta circunscrição da cidade de Paris, aberta como via pública desde 27 de novembro de 1928 (Anexo 11, p.381). Como declinação da narrativa topográfica, o sanitarista entrou para a história do samba, à sua revelia, uma vez que um bloco carnavelesco chamado Conjunto Osvaldo Cruz, fundado em 11 de abril de 1923 no mencionado bairro carioca, iria tornar-se uma das principais escolas de samba do Carnaval do Rio de Janeiro: o Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela, cuja contribuição para a narrativa nacional sobre a Amazônia será abordada na terceira parte desta pesquisa.

Em síntese, o que o estudo das narrativas possibilita – sejam elas textuais, geográficas ou imagísticas – é conjugar dois ângulos de visão opostos, na definição de nação. Por um lado, existe um sentido estabelecido a partir de um poder vertical e homogêneo e, por outro, ele conjugaria a expressão da diversidade da memória coletiva, que pode ser resgatada ou produzida. Na interação entre estas duas formas de discurso – o oficial, historicizado e historicisante e o popular, orgânico, espontâneo, ligado à tradição – que a nação emerge, e não na oposição entre estes campos, o que resultaria em uma análise reducionista. É dentro desta dobra ideológica que se deve compreender o projeto literário do escritor Euclides da Cunha, pois, para se estar à margem é preciso que exista um centro. Para se averiguar alguns aspectos desta questão, é importante o exame de certas narrativas particulares e é nesse sentido que a terceira parte desta pesquisa irá prosseguir.

3. OUTROS OLHARES E LEITURAS DIVERSAS DA AMAZÔNIA[494]

> Entonces, en el último bastión verde, dispersas por la fuga, las lanzas de la selva se reunieron bajo las araucarias espinosas. La cruz, la espada, el hambre iban diezmando la familia salvaje.
>
> Pablo Neruda[495]

Na obra do escritor brasileiro Euclides da Cunha (1866-1909) há uma questão aguda, que vem sendo analisada de diferentes maneiras pela crítica: trata-se da adesão do autor ao que pode ser considerado um projeto imperialista da República Brasileira frente a diversas regiões do país e, mesmo, a países vizinhos. O próprio escritor confrontou-se com este dilema, quando cobriu a guerra de Canudos como jornalista para o Estado de São Paulo. Embora fosse um ardente defensor da implantação da República no Brasil, como era comum no ambiente da Escola Militar onde se formou, Euclides foi capaz de perceber as barbaridades cometidas pelo Exército da jovem República nacional frente ao grupo dos humildes revoltosos sertanejos. Ao retornar, redigiu o livro de denúncia sobre o episódio, que o lançou à fama instantânea, em 1902, *Os sertões*. No que se refere aos seus escritos amazônicos, a problemática é amplificada, uma vez que o escritor viajou à região a serviço do Ministério de Relações Exteriores, com vias a um levantamento de dados que possibilitasse a delimitação das fronteiras nacionais e a subsequente continuação do empreendimento colonizador predatório da natureza e das populações que ali coabitavam. Entretanto, não há como perder de vista que o homem de Estado que viajou à região era igualmente um intelectual preocupado com os rumos da República à qual servia e que, antes mesmo de chegar à Amazônia, já almejava escrever sobre o tema.

Dito isto, vejamos mais a fundo o caso do escritor, analisando a sua produção amazônica, no sentido de averiguar em que medida estes escritos podem ou não ser considerados parte do empreendimento colonial implementado na região por diversas nações, inclusive a brasileira. Neste aspecto, iremos investigar a produção amazônica de Euclides, à luz do pensamento de escritores que trabalharam com a relação entre a cultura e o imperialismo.

---

[494] O título original deste capítulo, "Literatura e imperialismo em Euclides da Cunha", foi alterado para outro mais amplo, por sugestão da orientadora da tese, a sra.Claudia Poncioni.

[495] (Neruda 1997): 249

Como visto na introdução à primeira parte desta tese, intitulada « O relato de viagem como objeto de pesquisa », o estudo deste gênero textual tem estabelecido fortes aproximações com a teoria pós-colonial. Esta linha de pesquisa significa sobretudo um recorte epistemológico dentro dos estudos culturais e foi desenvolvida sobretudo a partir de 1980, com os trabalhos de Edward Said, Gayatri Spivak, Mary Louise Pratt, entre outros. Contudo, esta geração baseou-se, em muitos aspectos, no trabalho precursor de intelectuais como Frantz Fanon, Aimé Césaire, Amílcar Cabral, Albert Camus e W.E.B. Du Bois, que atuaram, tanto no plano intelectual quanto político, nos anos 1950.

Em *A vingança da Hileia*, obra na qual analisa a prosa euclidiana dentro da concepção do desenvolvimento de uma literatura nacional, Foot Hardman levanta a questão sobre a intenção do escritor de efetivamente escrever um livro sobre a Amazônia, no mesmo patamar daquele que havia feito sobre a campanha de Canudos, *Os sertões*, tal como afirmara em cartas a amigos. A conclusão para a qual caminha o pensamento do crítico é a de que Euclides da Cunha poderia já ter abandonado este projeto, quando decidiu publicar seus escritos amazônicos no livro *À margem da História*. Uma dúvida persiste, entretanto, e ela se situa em torno de um artigo que teria desaparecido. Trata-se de um ensaio intitulado « Brutalidade antiga », registrado no testemunho de um amigo, antigo companheiro de caserna de Euclides, Firmo Dutra, que se havia hospedado na casa do escritor Alberto Rangel à mesma época do escritor, a *Vila Glicínia*. Segundo Dutra, o artigo seria a « pintura, com as fortes tintas de que sabia usar Euclides, da entrada dos povoadores para os altos rios, deixando atrás de si a devastação dos cauchais e o sulco sangrento das caçadas aos índios ».[496] Ao comparar a descrição de Firmo Dutra com os textos publicados no livro *À margem da História*, Hardman lança a hipótese de que o mencionado texto poderia ter sido a base para o artigo « Os caucheiros », em que o autor retraça a colonização aventureira dos sertanistas em busca do caucho na região. É, portanto, na análise deste artigo que se concentra a questão que interessa aqui, pois, na leitura de Hardman, o homem de Estado a serviço de uma missão diplomática que buscava a delimitação o mais positiva possível para o Brasil do território amazônico, cede às evidências diante de si e, assim como havia feito em *Os sertões*, quando concluiu pela valorização do homem sertanejo, ele opta pelo lado dos autóctones amazônicos. Por fim, conclui o crítico que o «texto encaminha-se, no final, para uma elegia aos índios e mestiços abandonados na esteira de ruína da corrida do caucho»[497]. Ora, com respeito à missão da qual Euclides da Cunha estava encarregado, como se viu, tal observação pode sugerir uma

[496] Citado de Francisco Foot Hardman (Hardma 2009): 44
[497] (Hardman 2009): 45

incoerência. Assim, vale à pena averiguar detalhadamente o artigo mencionado por Francisco Foot Hardman.

Em primeiro lugar, com relação à organização do livro no qual o texto foi inserido, ele se situa entre os artigos « Um clima caluniado », em que o autor faz um panorama da natureza do alto Purus, e « *Judas-Asvero* », em que Euclides relata um evento que ocorre no Sábado de Aleluia nos seringais, no qual faz uma analogia pungente da vida dos seringueiros naqueles remotos lugares com o ritual do linchamento do Judas. Esta sequência de artigos pode ser definida como o *tríptico* de Euclides da Cunha sobre a história, a ocupação e a exploração econômica da região amazônica do livro *À margem da História*, pois o autor faz uso de fortes imagens, como veremos a seguir,[498] constituindo um conjunto significativo da expressão do escritor.

Em um segundo momento, vejamos os aspectos formais com que o autor nos apresenta o artigo « Os caucheiros ». Neste âmbito, nota-se claramente a lógica positivista de Euclides, fluindo naturalmente na construção esquemática, parcelada hierarquicamente – assim como o fez em *Os sertões* -, em « a terra », « o homem » e « a narrativa ». Ou, para utilizarmos um vocabulário mais teatral, apropriado aos efeitos imagísticos que o autor desejava criar: « o cenário », « os atores » e « o drama ». De fato, são exatamente estas as palavras que Euclides da Cunha utiliza após, algumas linhas de descrição da terra situada aquém da margem direita do Ucayali, de onde fluem os rios Javari, Juruá e Purus: « nunca se armou tão imponente cenário a tão pequeninos atores ».[499] Sobre tal cenário, a observação sutil de que se trata de uma « zona em que se traça, ainda pontuada, a linha limítrofe brasílio-peruana », como se pode observar no mapa anexo, de autoria do próprio Euclides (Figura 3, p.399). Ou seja: a região era ainda de um território de fronteiras em discussão, entre o Brasil e o Peru, à época em que o escritor a visitou.

A seguir, vêm os personagens e eles são muitos: em primeiro lugar, os sertanistas, vindos do ocidente, em busca da exploração do caucho, variedade menos nobre do látex da seringa. Em um segundo momento, as diversas populações autóctones da região, que Euclides da Cunha enumera como os pamarys, os ipurinans, os tucurinas e aqueles que habitam nas cabeceiras do rio, comprimidos « em ajuntamento forçado », termos que o autor utiliza por duas vezes, ao se referir a estas populações, já denotando a violência que os expulsou de suas terras. Estes últimos são descritos pelo escritor como os amahuacas mansos, os coronauas indomáveis, os piros acobreados, os barbudos cahillos, os conibos de crânios deformados, os setebos, sipibos

[498] É de se observar que o terceiro texto deste tríptico, «Judas-Asvero», foi inserido posteriormente pelo autor com a menção «excerto », constando ainda na terceira edição de *À margem da História* (vide Anexo).
[499] (Cunha 1995): 282

e yurimauas, os mashcos, os campas aguerridos. Enfim, uma variedade de gente, cuja aniquilação foi obliterada pelo discurso histórico, uma observação relevante no texto, pois remete ao título do livro no qual tal artigo está inserido, *À margem da História*:

> Elas estão, evidentemente, nos últimos redutos para onde refluíram no desfecho de uma campanha secular, que vem do apostolado das Maynas às expedições modernas e *cujos episódios culminantes se perderam para a história*.[500]

Dadas as apresentações dos personagens, segue-se o *drama*, que é relatado pelo narrador, o próprio Euclides viajante:

> O narrador destes dias chega no final de um drama, e contempla surpreendido o seu último quadro prestes a cerrar-se.
> A civilização, barbaramente armada de rifles fulminantes, assedia completamente ali a barbaria encantoada; os peruanos pelo ocidente e pelo sul; os brasileiros em todo o quadrante de NE; no de SE, trancando o vale do Madre-de-Dios, os bolivianos.
> E os caucheiros aparecem como os mais avantajados batedores da sinistra catequese a ferro e fogo, que vai exterminando naqueles sertões remotíssimos os mais interessantes aborígenes sul-americanos.[501]

Este trecho reverbera, em muitos aspectos, os versos citados na abertura deste capítulo do poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973) e resume bem o que se passou no processo de colonização da Amazônia: a cruz, a espada e a fome extinguiram as populações nativas e, no lugar destas civilizações, foi implantado o terror. No poema « Oda a la araucaria » de Neruda, ele relata a ocupação do Chile pelos espanhóis, fazendo uso da árvore que é símbolo nacional do país, como metáfora do povo:

> Ved la guerra:
> armados
> los guerreros
> de Castilla
> y sus caballos
> de galvánicas
> crines
> y frente
> a ellos
> el grito
> de los
> desnudos

[500] Grifo meu. (Cunha 1995): 283
[501] (Cunha 1995): 283

héroes,
voz del fuego, cuchillo
de dura piedra parda,
lanzas enloquecidas
en el bosque,
tambor,
tambor
sagrado,
y adentro
de la selva
el silencio,
la muerte
replegándose,
la guerra.[502]

De modo semelhante, Euclides da Cunha fala dessa violência inicial que foi gerada pelo empreendimento colonial, gerando a marca da civilização implantada naquela região. Nesse sentido, ainda que o autor fosse favorável ao empreendimento colonial na Amazônia, ele não deixa de observar estes excessos cometidos por atores, os quais ele coloca no mesmo patamar do papel da civilização « barbaramente armada » os peruanos, os bolivianos e os brasileiros, inclusive aqueles que ele tanto apreciava: os sertanejos, vindos do Nordeste do Brasil.

É a partir deste trecho que o artigo se desenvolve em uma crescente tomada de posição muito clara, ao descrever em detalhes o processo de aniquilamento dos indígenas pelos ocupantes:

> Há, realmente neste lance, um traço comovente de heroísmo. O homem perdido na solidão absoluta vai procurar o bárbaro, levando a escolta única das dezoito balas de seu rifle carregado.
> É um rastejamento longo, tortuoso e lento, em que ele aproveita todos os acidentes encobrindo-se por detrás dos troncos ou entaliscando-se nos ângulos das sapopembas, deslizando sem ruído sobre as camadas das ramas decompostas, ou insinuando-se entre as hastes unidas das helicônias de largas folhas protetoras, até que possa, no termo da investida surda e angustiosa, contemplar de perto, quase à orla do terreiro claro, os adversários inexpertos, e incientes do civilizado sinistro que os espia e os conta e lhes observa as maneiras e lhes avalia os recursos – e volta depois do exame minucioso, levando aos companheiros, que o aguardam, todos os informes necessários à « conquista ».[503]

[502] (Neruda 1997): 249
[503](Cunha 1995): 284-285

Não bastasse a descrição do aniquilamento dos indígenas que os colonizadores resumem na palavra conquista, colocada propositadamente entre aspas por Euclides da Cunha, o escritor prossegue na descrição das culturas indígenas ainda presentes no local, a despeito do rastro de destruição, como os campas aldeados, que plantam algodão com que fiam e tecem suas vestimentas chamadas de *cushmas*, que Euclides compara a togas.

Por fim, conforme a narrativa progride, à medida que o narrador vai adentrando na floresta, surge mais um personagem, o proprietário que explora a mão-de-obra local para a extração do caucho e é a ele que o título do artigo se refere. O caucheiro é um tipo, como indica o plural do título, que merece as piores considerações por parte do escritor. É aquele que destrói as culturas locais, que escraviza, mata e cultiva um desdém pela civilização, despoticamente.

Deste momento em diante, por uma escolha curiosa, o autor revela o traço de destruição deixado por estes personagens descrevendo o destino de quatro mulheres: a primeira, uma indígena amahuaca que vivia com um destes proprietários, descrita como « esposa exemplar » por Euclides e sobre quem o caucheiro afirmou que havia sido presenteada a ele, ao que o escritor observou « um *regalo*, um presente, um traste que ele abandonaria à primeira eventualidade, sem cuidados ».[504]A segunda e a terceira se chamam Mercedez e Facunda e destacam-se de um harém possuído por um reputado negociante do vilarejo que, na cidade é tido como sujeito tranquilo, mas ali, na floresta, utiliza-se das nativas como mercadorias. Destas duas, diz Euclides da Cunha:

> [...]Ali, *hambriento de mujeres* apresenta aos amigos e ao forasteiro adventício, o seu harém escandaloso, onde se estremam a interessante Mercedez, de *ojillos de venado* que custou uma batalha contra os coronauas e a encantadora Facunda, de grandes olhos selvagens e cismadores, que lhe custou cem soles. E narra o tráfico criminoso, a rir, absolutamente impune, e sem temores.[505]

A quarta, não tem nome. Trata-se de outra amahuaca, na figura de um corpo desfigurado encontrado à margem do rio Purus:

> Num dia de julho de 1905, quando chegava ao último *puesto* caucheiro do Purus, uma comissão mista de reconhecimento, todos os que a compunham, brasileiros e peruanos, viram um corpo desnudo e atrozmente mutilado, lançado à margem esquerda do rio, num claro entre as frecheiras. Era o cadáver de uma amahuaca. Fora morta por vingança, explicou-se vagamente depois. E não se tratou mais do incidente – *cousa de nonada* e trivialíssima na paragem revolvida pelas gentes que

[504] (Cunha 1995): 290
[505] Ibidem: 290

> a atravessam e não povoam, e passam deixando-a ainda mais triste com os escombros das estâncias abandonadas.[506]

A « coisa de nonada » remete, evidentemente ao livro de outro escritor brasileiro, *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa (1908-1967), cuja abertura se resume, simplesmente, na palavra *nonada*, configurando uma narrativa extremamente poética, na qual o autor descreve uma violência mais metafísica que factual, de um sertão sem fim, *generalizado*, ligado à condição humana:

> Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos, onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador, e onde criminoso vive seu cristo-jesus, arredado do arrocho de autoridade. O Urucuia vem dos montões oestes. Mas, hoje, que na beira dele tudo dá – fazendões de fazendas, almargem de vargens de bom render, as vazantes; culturas que vão de mata em mata, madeiras de grossura, até ainda virgens dessas lá há. O *gerais* corre em volta. Esses gerais são sem tamanho. Enfim, cada um o que quer aprova, o senhor sabe: pão ou pães, é questão de opiniães...O sertão está em toda parte.[507]

Evidentemente, no caso de Euclides, a descrição destas *paragens* se refere a uma situação mais específica e circunscrita à ausência de leis, em um território que ele compreendia como sendo algo excepcional dentro da civilização.

Na obra *Homo sacer I: o poder soberano e a vida nua*, o filósofo italiano Giorgio Agamben faz uma leitura do biopoder, tal como concebido por Michel Foucault, nas sociedades modernas. Tomando o sentido das palavras *zoè* e a *bíos*, o filósofo afirma que elas revelam uma nova concepção ética, em que a finalidade última do biopoder nos Estados modernos seria a de realizar no corpo humano a separação absoluta entre o ser vivo e o ser falante, entre o humano e o desumano. Tomando o sentido destas duas palavras que os gregos tinham para definir vida, Agamben explica que *zoè* significava o simples fato de viver comum a todos os seres vivos e *bíos*, a forma ou maneira de vida própria de um indivíduo, uma forma de vida qualificada, particular. Assim, Agamben irá determinar que o objetivo do poder moderno não estaria mais voltado para a vida ou para a morte, e sim para « la production d'une survie modulable et virtuellement infinie qui constitue la prestation décisive du bio-pouvoir de notre temps ».[508].

Essa transformação da morte em algo desmistificado é, segundo o pensamento de Foucault e Agamben, o que sinaliza a redução do corpo a um objeto desprovido de humanidade.

---

[506] Ibidem: 290-291, grifo meu.
[507] (Rosa 1988): 1, grifo do autor.
[508] (Agamben 1999): 204

No âmbito das sociedades disciplinares modernas, assinala Michel Foucault, o corpo é reduzido a uma utilidade, a uma função:

> Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma « anatomia política », que é também igualmente uma « mecânica de poder », está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos « dóceis ». A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma « aptidão », uma « capacidade » que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita.[509]

De modo muito preciso, Euclides detecta no sistema de escravidão que funciona na prática nos seringais uma espécie de interdependência, entre senhores (os « conquistadores ») e trabalhadores, na qual aqueles que subjugam não sentem sequer a necessidade de vigiar, pois não há fuga possível de um tal mecanismo de poder instalado nestas terras que, em falta de outras definições à mão, o autor assimila a um sistema feudal, ao comparar as moradas largas, mas com poucos luxos, a castelos medievais:

> [...] Quatrocentos homens às vezes, que ninguém vê, dispersos por aquelas quebradas, e mal aparecendo de longe em longe no castelo de palha do acalcanhado barão que os escraviza. O «conquistador» não os vigia. Sabe que lhe não fogem. Em roda, num raio de seis léguas, que é todo o seu domínio, a região inçada de outros *infieles*, é intransponível. O deserto é um feitor perpetuamente vigilante. Guarda-lhe a escravatura numerosa. Os mesmos *campas* altanados, que ele captou esgrimindo uma perfídia magistral contra a bravura ingênua do bárbaro, não o deixam mais, temendo os próprios irmãos bravios, que nunca lhe perdoam a submissão transitória.[510]

Voltando ao caso das quatro mulheres descritas por Euclides da Cunha no artigo « Os caucheiros », pode-se perguntar o porquê, justamente, de ele haver escolhido expor a brutalidade destes personagens exatamente por estas figuras femininas. Quanto a este aspecto, não se pretende afirmar que o autor haveria subitamente se tornado um defensor das mulheres *avant la lettre*, mas, simplesmente, que ele pretende ressaltar a vulnerabilidade das vítimas e, por conseguinte, a crueldade dos algozes. No conhecido ensaio « Can a subaltern speak », a

[509] (Foucault 1977): 127
[510] (Cunha 1995): 288

indiana Gayatry Chakravorty Spivak afirma que, no contexto colonial, a questão do gênero é um aspecto importante a ser considerado, pois ela amplifica os efeitos da violência sobre aquelas classes mais baixas do sujeito colonial, ao que ela chamou de classes subalternas. Para Spivak, a mulher ainda se situa em posição inferior, pois « If in the context of colonial production, the subaltern has no history and cannot speak, the subaltern as female is even more deeply in shadow ».[511]

Esta falta de comunicabilidade entre aqueles situados no nível mais baixo da escala do empreendimento colonizador da Amazônia é uma das observações mais interessantes do livro *À margem da História* e o artigo que aborda mais diretamente este dado é «Um clima caluniado», em que Euclides da Cunha compara a ocupação do estado do Acre com a de territórios colonizados pela França, Grã-Bretanha, Alemanha e Bélgica. Segundo o autor, enquanto o processo de colonização implementado por estes países teria cumprido alguns dispositivos de organização, o mesmo não se deu no Acre, que sofreu uma « colonização à gandaia ». Neste artigo, observa-se sem dúvida o Euclides da Cunha homem de Estado, preocupado em afirmar a alta taxa de ocupação do território contestado entre o Brasil e os países vizinhos:

> De fato [...] não se conhece na história exemplo mais golpeante de emigração tão anárquica, tão precipitada e tão violadora dos mais vulgares preceitos de aclimatamento, quanto o da que desde 1879 até hoje atirou, em sucessivas levas, as populações sertanejas do território entre a Paraíba e o Ceará, para aquele recanto da Amazônia.[512]

E, mais adiante, no mesmo artigo, após uma longa exposição das péssimas condições em que os imigrantes nordestinos foram levados à região, o autor conclui pela valorização do clima, em comparação a outras zonas colonizadas do planeta:

> [...] Hoje, como há trinta anos, mesmo fora das aperturas e dos tumultos das secas, os imigrantes avançam, sem o mínimo resguardo, ou assistência oficial.
> No entanto, as populações transplantadas se fixam, vinculadas ao solo; o progresso demográfico é surpreendente – e das cabeceiras do Juruá à confluência do Abunã alonga-se cada vez mais procurada, a terra da promissão do Norte do Brasil.[513]

[511] (Spivak 2010): 83
[512] (Cunha 1995): 275
[513] Ibidem: 277

Contudo, no prosseguimento do texto, o autor descreve em detalhes as condições de vida dos seringueiros naquela região, o sujeito solitário, que luta contra tudo e contra todos, isolado do mundo e da própria humanidade, percorrendo um círculo demoníaco da sua prisão sem muros, um dos aspectos mais relevantes e mais pungentes do artigo:

> A exploração da seringa neste ponto pior que a do caucho, impõe o isolamento. Há um laivo siberiano naquele trabalho. Dostoiévski sombrearia as suas páginas mais lúgubres com esta tortura: a do homem constrangido a calcar durante a vida inteira a mesma «estrada», de que ele é o único transeunte, trilha obscurecida, estreitíssima e circulante, ao mesmo ponto de partida. Nesta empresa de Sísifo a rolar em vez de um bloco o seu próprio corpo – partindo, chegando e partindo – nas voltas constritoras de um círculo demoníaco, no seu eterno giro de encarcerado numa prisão sem muros, agravada por um ofício rudimentar que ele aprende em uma hora para exercê-lo toda a vida, automaticamente, por simples movimentos reflexos – se não o enrija uma sólida estrutura moral, vão-se-lhe, com a inteligência atrofiada, toda as esperanças, as ilusões ingênuas, e a tonificante alacridade que o arrebataram àquele lance, à ventura, em busca da fortuna.[514]

Em um ensaio que é considerado um marco de autocrítica das Ciências Sociais, o antropólogo austríaco Eric Wolf (1923-1999) defendeu a análise dos processos coloniais a partir de uma crítica multidisciplinar, em que a antropologia, a economia e a história constituíssem um discurso convergente, e não excludente. O diálogo entre estas diferentes áreas tornou o livro *Europe and the people without History* (1982) um modelo de pesquisa no gênero, ao expor a evidência de que o discurso histórico deveria levar em conta também o funcionamento das estratégias discursivas externas a ele. Abordando os processos coloniais de diversas partes do planeta detalhando as motivações econômicas globais que os motivaram, Wolf tornou claro o que só passou a ser considerado na década seguinte: o fato de que uma economia pré-capitalista de atuação global gerou não apenas a subordinação econômica em diversas partes do planeta, criando uma lógica geograficamente excludente, mas também gerou uma leva mundial de grossas massas de populações deslocadas da sua origem. Eric Wolf ressaltou que, neste processo, a periferia e o centro desenvolveram uma interdependência permanente, em um círculo infernal centrífugo, cuja finalidade seria apenas produzir mais riqueza, mais desenvolvimento e mais exclusão.

> I argued that these developments were not isolated from one another but were interlocked and that this interconnectedness held also for the world that Europe built. The history of European expansion interdigitates with the histories of the

[514] Ibidem:278

> peoples it encompassed, and their histories in turn articulate with the history of Europe. […] The idea was to show that human societies and cultures would not be properly understood until we learned to visualize them in their mutual interreleationships and interdependencies in space and time.[515]

Neste sentido, o artigo de Euclides da Cunha apresenta uma visão crítica da questão colonial, ao posicionar o discurso central na outra ponta do núcleo onde o processo de interdependência é gerado, configurando uma narrativa focalizada na periferia do sistema imperialista, naqueles que foram *condenados* a sobreviver, pois estão na base desse sistema.

Enfim, o que se destaca do projeto de Euclides da Cunha em relação à Amazônia é uma leitura que converge para a intersecção entre a política, a economia e a cultura, pois, ao averiguar as condições humanas do processo colonizador através de uma ótica multidisciplinar o autor coloca em evidência as contradições do pensamento imperialista que ele próprio esforçava-se por dominar.

O crítico Edward Said, no capítulo « Narrative and Social Space », da obra *Culture and Imperialism*, em que analisa a relação entre estas duas esferas afirma o papel preponderante que tiveram, diversos intelectuais surgidos nesta intersecção entre a cultura imperialista e a realidade local, para a percepção crítica do pensamento colonial. Sobre a relação entre a cultura e o imperialismo, refere-se o crítico:

> But in what way can we formulate the relationship between culture and imperialism beyonde the asserverations of personal testimony? The emergency of formely colonial subjects as interpreters of imperialism and its great cultural works has given imperialism a perceptible, not to say obtrusive identity as a subject for study and vigorous revision.[516]

É dentro deste aspecto que o trabalho de Euclides da Cunha contribui com a constituição de um ângulo de análise ligado às teoriais pós-coloniais: as brechas inseridas propositalmente por ele, de antagonismos, contradições e pura e simples tomada de consciência, enquanto sujeito e objeto do colonialismo implementado na Amazônia à altura do início do século XX tornam a sua obra uma fonte inesgotável de revisão desse pensamento. Euclides não realizou o intento divulgado de escrever o seu « segundo livro vingador », mas deixou escritos que vingaram. Para o autor não se tratava de retornar no tempo ou de se devolver a terra aos indígenas, mas de se implementar uma civilização cujas populações pudessem ter acesso aos direitos de cidadania mínimos que deveriam acompanhar este empreendimento. Ainda que ele

[515] (Wolf 2010): 21
[516] (Said 1994): 65-66

não tenha ido mais longe, hoje a apreciação desse processo é diversa, pois, como Agamben demonstrou, é o próprio processo civilizatório dos modernos Estados capitalistas que gera a separação entre a vida digna e a vida indigna. Neste sentido, os textos de Euclides da Cunha representam um marco de tomada de consciência. A releitura da obra amazônica, cotejada à de outros autores que escreveram sobre a região no mesmo período, que faz Leopoldo Bernucci no livro *Paraíso suspeito: a voragem amazônica* (2017), é uma evidência dos impasses da civilização na ocupação deste território, do mesmo modo que ocorreu na ocupação de outros lugares no mundo situados à margem de um perímetro coberto por leis que garantissem o acesso à cidadania e à justiça, como destaca o crítico:

> [...] Quanto mais remoto e inacessível é o local onde ocorre esse tipo de extermínio humano, mais difícil é conduzir investigações criminais. É o caso, por exemplo, dos crimes de genocídio cometidos no Alto Orinoco, no Putumayo/Içá e no Caquetá/Japurá, territórios amazônicos da borracha, no período que compreende três décadas a partir de 1900.
> Estima-se que, no período 1900-1910, apenas na Amazônia ocidental, cerca de trinta mil índios, seringueiros, das tribos Huitoto, Ocaima, Andoke, foram explorados, escravizados, maltratados e assassinados violentamente.[517]

Finalmente, chegamos ao fim do que chamamos de tríptico de Euclides da Cunha, já que foi ele quem determinou a organização destes três artigos na publicação que deixou sobre a Amazônia: o artigo « *Judas-Asvero* (excerto) ». E apenas ao lermos essa narrativa compreendemos a forte hesitação do autor em inserir este texto ao final desta trilogia, como um « excerto »[518], um anexo de conteúdo e estilo extremamente contundentes que, porém, dará o sentido final aos dois primeiros artigos. Se em « Um clima caluniado » o foco foi dado às condições de sobrevivência dos trabalhadores da região e em « Os caucheiros » Euclides expõe uma violência praticamente ilimitada e histórica, que desde a colonização até a ocupação e a exploração econômica preocupa-se em destruir, deslocar e desumanizar, em «*Judas-Asvero*» ele vai mais a fundo, averiguando não mais os sujeitos individualmente, nominando-os e relatando o seu cotidiano: ele adentra em suas almas. É como se se tratasse de uma pintura, em que o autor se preocupasse em desenhar a paisagem, detalhar os traços, descrever as cenas para, depois, imprimir o sentido geral, que só pode ser concebido ao final, daí a analogia com o tríptico das artes plásticas.

---

[517] (Bernucci, 2017): 18

[518] A primeira, segunda e terceira edições de *À margem da História* continham essa expressão entre parênteses, seguindo o título do artigo.

Ao abordar um aspecto muito delicado, a expressão da fé (ou a ausência dela) pelos seringueiros, o escritor realiza uma análise mais ontológica dos resultados do processo destrutivo da colonização. Em primeiro lugar, o fato de que os seringueiros sabem a inutilidade da revolta diante a violência e a brutalidade generalizada onde estão imersos, adotando uma atitude estoica e fatalista:

> O seringueiro rude, ao revés do italiano artista, não abusa da bondade de seu deus desmandando-se em convícios. É mais forte; é mais digno. Resignou-se à desdita. Não murmura. Não reza. As preces ansiosas sobem por vezes ao céu, levando disfarçadamente o travo de um ressentimento contra divindade; e ele não se queixa. Tem a noção prática, tangível, sem raciocínios, sem diluições metafísicas, maciça e inexorável – um grande peso a esmagar-lhe inteiramente a vida – da fatalidade; e submete-se a ela sem subterfugir na cobardia de um pedido, com os joelhos dobrados. Seria um esforço inútil. Domina-lhe o critério rudimentar uma convicção talvez demasiado objetiva, ou ingênua, mas irredutível, a entrar-lhe a todo o instante pelos olhos adentro, assombrando-o; é um excomungado pela própria distância que o afasta dos homens e os grandes olhos de Deus não podem descer até àqueles brejais, manchando-se. Não lhe vale a pena penitenciar-se, o que é um meio cauteloso de rebelar-se, reclamando uma promoção na escala indefinida da bem-aventurança.[519]

Deste modo, a estoicidade – ou conformismo – do seringueiro, segundo a leitura de Euclides da Cunha, não se impõe por uma fé cega no impossível ou religiosidade ingênua, porque o próprio deus (grafado propositalmente em minúsculo) abandonou-o em uma espécie de fatalismo rudimentar. Em outras palavras: o seringueiro não se rebela porque crê em algo transcendente e superior, paralelo a uma certa ordem da qual ele um dia escapará, mas ele simplesmente conforma-se por não ver escapatória, apagando, dentro do seu espírito, a possibilidade de ter algum tipo de fé, seja nos homens, seja em alguma entidade divina:

> Ali – é seguir, impassível e mudo, estoicamente, no grande isolamento da sua desventura.
> Além disso, só lhe é lícito punir-se da ambição maldita que o conduziu àqueles lugares para entregá-lo, maniatado e escravo, aos traficantes impunes que o iludem – e este pecado é o seu próprio castigo, transmudando-lhe a vida numa interminável penitência. O que lhe resta a fazer é desvendá-la e arrancá-la da penumbra das matas, mostrando-a, nuamente, na sua forma apavorante, à humanidade longínqua...[520]

[519] (Cunha 1995): 293
[520] Ibidem: 293

Assim, na leitura que Euclides faz da tradição da malhação do Judas pelos seringueiros no Sábado de Aleluia é menos uma expressão da fé da gente humilde do que a revelação da sua realidade de espoliados de tudo. O próprio boneco que se manufatura é a máscara de um espelho realista, cujos traços grotescos de uma figura demoníaca são enviados pelo rio afora em uma jangada, em cuja passagem será apedrejado, alvejado por tiros, xingado, temido e odiado. Revertendo a lógica que havia seguindo até então nos artigos precedentes, em que foi revelando o humano transformado em objeto, agora Euclides da Cunha descreve o processo do objeto transmudado em humano – ou semi-humano, o representante daquela vida sem vida:

> Não para mais. À medida que avança, o espantalho errante vai espalhando em roda a desolação e o terror; as aves retransidas de medo, acolhem-se, mudas, ao recesso das frondes os pesados anfíbios mergulham, cautos, nas profundezas, espavoridos por aquela sombra que ao cair das tardes e ao subir das manhãs se desata estirando-se, lutuosamente, pela superfície do rio; os homens correm às armas e numa fúria recortada de espantos, fazendo o «pelo sinal» e apertando os gatilhos, alvejam-no despiedadamente.[521]

Por fim, o que se nota, nessa organização do escritor destes três artigos, é a exposição, através de recursos estéticos bem precisos, da revisão dos processos coloniais na região Amazônica. E, ainda que o autor se enxergasse como um ator do empreendimento colonião na região, tais textos revelam uma análise crítica que hoje representam um importante testemunho deste momento histórico de ocupação da Amazônia.

Partindo da análise dos textos de Euclides da Cunha, os capítulos seguintes irão abordar outras leituras sobre a Amazônia, desde a época do escritor até os dias atuais, no sentido de se averiguar como são agenciados os componentes de identidade, topologia e topografia nacionais em narrativas variadas sobre a região. Sendo um contemporâneo de Euclides da Cunha e o escritor que mais guarda afinidades com este, Alberto Rangel é o primeiro caso tratado, dentro de uma certa ordem cronológica.

[521] Ibidem: 296

3.1. A expressão amazônica de Alberto Rangel em *Inferno verde*

Pela proximidade de tempo e afinidade de ideias, a primeira narrativa que guarda fortes aproximações com os textos amazônicos de Euclides da Cunha (1866-1909) é a de Alberto Rangel (1871-1945). Embora o livro do autor mais constantemente lembrado sobre a região seja o *Inferno Verde*: cenas e cenários do Amazonas (1908), com preâmbulo escrito pelo autor de *Os sertões*, Alberto Rangel se ocupou da Amazônia em boa parte da sua prolífica obra. Da vintena de livros produzidos pelo autor, entre aqueles publicados em vida e outros ainda hoje inéditos, podem-se citar alguns que mencionam a região, ainda que apenas parcialmente: *Sombras n'água* (1913), *Rumos e Perspectivas* (1914), *Quando o Brasil amanhecia* (1919), *Livro de Figuras* (1921), « Águas revessas » (uma autobiografia inédita, em cinco volumes), entre outros. Em verdade, o escritor é um caso particular de esquecimento histórico, tanto por parte da crítica quanto pelo público-leitor. Na maioria das vezes, Rangel é lembrado pela sua relação com Euclides da Cunha, como uma espécie de discípulo literário de qualidade inferior ao autor de *Os sertões* e, ainda assim, quase que exclusivamente através do seu livro *Inferno Verde*, que teve uma sexta edição mais recente, em 2008, pela editora amazonense *Valer*. Em comemoração ao centenário de nascimento do escritor, foi publicado o livro *Quando o Brasil amanhecia*, em 1971, com estabelecimento de texto e edição de Philomena Filgueiras e prefácio de Antonio Houaiss (1915-1999). Mas, além destas iniciativas localizadas, ainda resta muito a ser investigado na obra deste intelectual brasileiro que atuou na primeira metade do século XX.

Uma faceta menos explorada do escritor é a de pesquisador do período imperial no Brasil, com livros publicados sobre membros da família real, como *D.Pedro e Marquesa de Santos* (1916), *Gastão de Orléans*: *o último Conde d'Eu* (1935) e *A educação do príncipe*: *esboço crítico e histórico sobre o ensino de D. Pedro II* (1945). Em 1939, a Biblioteca Nacional do Brasil publica um inventário dos documentos históricos do Arquivo da Casa Imperial do Brasil, que estavam no Castelo d'Eu, na França, residência da família real, após a destituição da monarquia no Brasil. O levantamento foi feito por Alberto Rangel, que fora contratado pelo príncipe Dom Pedro de Orléans e Bragança (1875-1940), que desejava organizar os dados para enviá-los à Petrópolis, em ocasião do centenário da cidade que o seu avô havia fundado, quando era imperador do Brasil. Em 1923, Rangel entrou para o serviço diplomático brasileiro, trabalhando na embaixada de Londres e, a partir de 1931, de Paris, passando longos períodos

no Brasil, onde mantinha residência no Rio de Janeiro (Anexo 11, p.382). Durante todo este período, encarregou-se de pesquisas de documentos diplomáticos do Brasil na Europa.

No geral, a sua obra dedicada à história do Brasil merece muito mais atenção do que tem recebido. De prosa extremamente agradável, em uma mistura de descrição e análise dos fatos históricos com crônicas de costumes, aborda os mais insignificantes aspectos, constituindo uma riqueza de dados e de material da vida doméstica brasileira. Observe-se este aspecto, por exemplo, neste trecho do artigo « A sociedade brasileira no Primeiro Reinado », publicado em *Rumos e perspectivas*, em que ele analisa a vida cotidiana das senhoras que viviam confinadas nas casas do primeiro período imperial no Brasil:

> As mucamas inutilizavam as mãos das burguesas ou das senhoras da alta roda, a não ser para a música, o lundu ou o miudinho[522]. A brasileira era geralmente gorda. Não apanhava sol e não fazia nada nas estufas do gineceu nacional. A mais pobre e diligente sacudia os bilros no pique da renda ou arrastava-se à cacimba buscar um pouco d'água para o pote. A da classe elevada ou média dispunha da escrava para a ablução dos pés e arrumar o coque, outra para costurar a roupa, outra para os doces, a cozinha e a farinhada, e o ideal da educação e do bem-estar era o automatismo da caseira entre um milhar de servos, especializados na multiplicação dos serviços os mais leves e triviais, com a atenção solícita e medrosa dos animais domados. A dona pastoreava em chinelas com cipó ou a palmatória o gado doméstico, ralhando com as crias, tomando conta aos «pretos de ganho» e tirando à noite o bendito à recua da famulagem.[523]

E, neste outro trecho, do seu discurso de admissão no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em dezembro de 1912, em que fala longamente sobre as suas viagens pela Amazônia, junto a outros engenheiros, a trabalho. Em dado momento, relata uma noite de vigília do grupo que o acompanhava pelo rio Amazonas, na ansiedade de perscrutar um cometa:

> Certa noite aguardávamos a passagem de uma estrela. Poupo-vos a descrição dessa entrevista, na mata, entre uns pobres vermes terrestres, armados de uma luneta e de um relógio, interessados pelo brilhante de primeira água, encrustado no céu, escolhido por acaso dentre o resto da pedraria celeste. Alguém, que não se viu, puxou a horas dadas uma grossa coberta de sombras e atabafou o astro, que já se avizinhava do retículo, desapontando os observadores atentos e tresnoitados. Recolhemo-nos então, avalie-se com que humor, sob o toldo de palha das barracas.[524]

[522] Lundu e miudinho eram danças de salão.
[523] (Rangel 1914): 54-55
[524] Ibidem: 121

A ironia fina e até o humor franco, infelizmente ausentes no seu livro ficcional mais conhecido, transbordam nos seus outros textos, como nestes exemplos citados. Nem mesmo o seu célebre amigo, Euclides da Cunha, foi poupado do seu olhar implacável, como nesta descrição da aparência física do autor de *Os sertões*, em conferência intitulada « Euclides da Cunha: um pouco do coração e do caráter », pronunciada em 15 de agosto de 1913, organizada pelo Grêmio Literário Euclides da Cunha, em ocasião dos quatro anos de morte deste último:

> Costumava vestir casaco, na confusa insipidez do índio que o vestisse pela primeira vez. Um botão do colarinho punha-se a fugir da casa, na indisciplina boêmia da cabeça óssea. A gravata tombava na tira sombria, em laço frouxo, banalíssimo, do mais torto traspasse e uma das bandas do colete não se sotupunha às vezes devidamente à outra. A figura não era efetivamente um figurino.[525]

E, ainda, os aspectos de denúncia social presentes em *Inferno verde* ganham em objetividade e clareza nos outros textos amazônicos de Alberto Rangel, nos quais o discurso crítico e reivindicatório é bem mais direto, como nesta conferência « O tremedal do Norte », pronunciada no IHGB, em 1913, em que ele fala das lideranças políticas da região amazônica, comparando-as a doenças tropicais:

> Os chefetes locais são os mais responsáveis pelas ruínas de todo interior. Muitas vezes, se deixam construir é para impor e rapinar, se consentem passar é para acorrentar mais adiante. Incapazes de independência, quase todos sem a noção honrosa e completa do poder que exercitam, sem aquilatar dos males que podem produzir e do bem que as suas influências conseguiriam captar, sem o conhecimento dos problemas mais capitais de uma civilização, que pelas dificuldades de estabelecimento só poderá subsistir no regime de garantias facultadas na liberdade e na lei, eles constituem a quadrilha de estranguladores, operando o vazio nos cofres municipais, enquanto vão atiçando a discórdia no assalto às urnas e no garrote às guelas dos concidadãos...Têm por isso mais poder ofensivo e despovoador que o paludismo e a leishmaniose.[526]

Enfim, nota-se que há fatos sobre este intelectual que ainda precisam ser pesquisados e que se oferecem a muitas linhas de análise que, entretanto, não têm sido devidamente desenvolvidas. A título de exemplo do pouco interesse que a obra de Alberto Rangel tem suscitado, vejam-se os dados do Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes)[527], instituição responsável pela

[525] Ibidem: 98
[526]Ibidem: 166
[527] ("Catálogo de Teses & Dissertações - CAPES" [s.d.])

catalogação das pesquisas produzidas pelos programas de doutorado e mestrado reconhecidos pelo Ministério da Educação do Brasil, que reúne registros desde 1987. A busca pelo assunto « Alberto Rangel », neste arquivo, resulta em dez trabalhos de pesquisa, sendo cinco teses e cinco dissertações, que vão de 2004 a 2017. Em contrapartida, a mesma busca com o assunto « Euclides da Cunha » registra 403 resultados, sendo 97 teses de doutorado e 306 dissertações de mestrado, de 1988 a 2018. Note-se que, como não há registros de teses e dissertações centradas em Alberto Rangel nos anos 1980 e 1990, é possível que esteja ocorrendo um resgate da obra do escritor, ao menos entre os pesquisadores de instituições brasileiras. Uma possibilidade de explicação desta retomada pode residir no aumento de interesse pela região amazônica de um modo geral, respingando, assim, na obra de Rangel. Conjectura que se apoia no fato de que oito das dez pesquisas dedicadas à obra do escritor são voltadas ao assunto « Amazônia », conforme consta no Catálogo da Capes.

Contudo, a presença da obra de Alberto Rangel no meio acadêmico ainda é muito modesta. É de se questionar as razões de um tal descaso, uma vez que o escritor deixou uma vasta obra, basicamente dedicada à cultura e à história do Brasil. O desinteresse generalizado sobre a pessoa e a obra de Alberto Rangel[528] contrasta fortemente com o enorme peso que o seu contemporâneo e amigo Euclides da Cunha exerce no panorama da literatura brasileira. É possível que o fato de ter residido longos períodos na Europa, por quatro décadas, e que, ao retornar, ao final da Segunda Guerra, tenha se isolado em Nova Friburgo, desgostoso com a morte súbita de dois filhos, rapazes de promissoras carreiras, seja um fator a mais para um esquecimento prematuro. Obviamente, a contundente obra de Euclides da Cunha justifica plenamente o seu lugar no panteão nacional. Porém, quais seriam as razões da exclusão da obra de Alberto Rangel de uma posição de maior destaque? Mesmo que a apreciação estética de suas narrativas fosse considerada desfavorável, ainda restaria, no mínimo, um interesse historiográfico por um escritor que ocupou a maior parte dos seus anos a discutir a identidade nacional, dentro e fora do país, através da literatura, do ensaio histórico e da imprensa. Vejamos, então, um pouco mais detalhadamente, as causas desta falta de interesse da crítica pelo escritor Alberto Rangel empreendendo, a seguir, uma análise do seu livro mais famoso, *Inferno verde*, bem como a sua relação com o amigo e também escritor Euclides da Cunha.

O pesquisador Roberto José da Silva, autor da tese « Entre História e Ficção – algumas leituras sobre a produção literária em torno da economia da borracha: 1870-1940 », de 2017, pela faculdade de Letras da Unicamp, é da opinião que a literatura produzida sobre este

[528] A despeito de não poder ser considerada fonte idônea de informações, é sintomático desse desinteresse o fato de que a enciclopédia virtual Wikipedia não tenha uma só imagem do autor, até este momento.

período foi, em geral, relegada pela crítica. De acordo com José da Silva, o papel de alguns críticos foi decisivo para que tais obras ficassem relegadas ao segundo plano. Em sua tese, o pesquisador trata de autores como Lauro Palhano (1881-?), Rodolfo Teófilo (1863-1932), Alberto Rangel e Euclides da Cunha. Focalizando em autores que deram ênfase, em suas obras, à imigração nordestina para a Amazônia em função das secas, Roberto José da Silva opta por uma crítica social das obras, como afirma, já na introdução:

> Levando em consideração que muitos ficcionistas recorreram à realidade e à história para escrever seus textos ficcionais sobre a vida dos seringais, e outros presenciaram as duras secas do Nordeste ou viveram na Amazônia, seus textos dialogam intrisecamente com a História sendo um farto material para conhecimento da vida e trabalho nos seringais. Por isso mesmo, essa tese se inclina pelo exame de textos tanto de História, quanto de Ficção, visto que o pano de fundo dos romances era a realidade vivida ou pesquisada e estudada pelos escritores. *Assim, a ficção torna-se um outro caminho para conhecer a realidade de um dos ciclos econômicos mais importante do Brasil.*
> O termo literatura aqui deve ser compreendido no seu sentido amplo ao abarcar textos históricos, pautados na factualidade, como os ensaios de Euclides da Cunha, e os ficcionais, como os contos de Alberto Rangel e os romances de Rodolfo Teófilo e Lauro Palhano. [529]

Como se vê, a narrativa ficcional de Alberto Rangel sobre a Amazônia, nesta pesquisa, será analisada sob o ângulo de documento histórico ou testemunho de um certo período ou local, tendo em vista que o autor visou pôr em paralelo o discurso histórico e o discurso ficcional. O objetivo do autor é tirar da margem certos textos que foram desconsiderados pela crítica.

Já para a pesquisadora Fabiana Bigaton Tonin, também da Unicamp, onde defendeu uma dissertação de mestrado em 2009 sobre as memórias inéditas de Alberto Rangel, as razões do descaso com relação à obra do escritor são mais particulares ao seu caso específico, na contracorrente das vanguardas modernistas e autor de um estilo rebuscado e difícil, « farfalhante », na qualificação de Augusto Meyer (1902-1970):

> A partir dos poucos que ousaram falar sobre sua obra, o que se pode ler, comumente, é que a escrita de Rangel não é simples, mas muito rebuscada. Para um autor que escrevia na virada do século XIX, adentrando uma época de velocidade e fragmentação, parâmetros que se tornariam regras também para o fazer literário, Rangel estava na contracorrente. Não o encontraremos junto aos romances ditos inovadores, nem às poesias repletas de oralidade, provocadoras de rupturas diversas na linguagem formal. Não estará ele no movimento das Vanguardas, embora

[529] (Silva 2017): 16, grifo meu.

> confirme sempre, no decorrer de seus livros, a indefectível influência europeia – em especial, da cultura francesa, como bem se poderia prever para um homem de sólida formação intelectual em sua época. Apontado por alguns como «parnasiano» ou «simbolista», o fato é que Rangel pertencia àqueles que não abandonariam tão cedo a minúcia da escolha das palavras – por vezes, em seu texto explodirão os termos preciosistas, estranhíssimos aos ventos carregados das novas estéticas artísticas do século XX – mas também as imagens fortes como as presentes em *InfernoVerde* (1908), livro de maior sucesso do autor – não por acaso, volume de contos, narrativas mais curtas.[530]

Vê-se que já se acumulam dois aspectos: o fato de que a prosa ficcional sobre os ciclos da borracha na Amazônia teria sido relegada ao segundo plano e o dado de que o autor apresentaria um projeto estético inteiramente oposto ao que se esperaria de um escritor à época das rupturas estéticas inovadoras das vanguardas, pontuado pela aproximação com o estilo mais simples e oral das camadas populares.

Entretanto, há que relativizar o desinteresse gerado pelas narrativas que tratam da Amazônia à época da exploração gomífera, tal como Roberto José da Silva distinguiu, pois o argumento incluiria, nesta « marginalização literária » o próprio Euclides da Cunha, o que consiste em uma certa incongruência, dada a forte popularidade do autor no meio acadêmico, como vimos nos mencionados dados da Capes no Brasil. Tão forte o interesse do meio acadêmico pela obra e pela vida do escritor de *Os sertões*, que a crítica Lúcia Sá, da Universidade de Manchester, ao escrever a introdução para a versão em inglês de *À margem da História*, traduzida por Ronaldo Sousa, em 2006, como *Land withouth History*, comparou tal movimento com um status de culto, ou idolatria:

> What gives these texts their edge is in part the cultlike status their author enjoys in Brazilian intellectual history. Even though Brazil has produced several writers more important than Euclides, few (if any) have been so prominently featured in exhibitions, special conferences, political and academic discourse. Not only has the cabin where he wrote *Os sertões* been preserved as an object of cultural pilgrimage, but it has also been covered with a protective structure resembling a shrine. He is revered by critics on the right and the left as a writer who penetrated the soul of his nation as no other before or after him.[531]

Contudo, é certo que a exceção apenas confirma a regra e, de um modo geral, é fato incontestável que a literatura voltada a um perímetro e época circunscritos viveu também de *ciclos* (para usar um termo que alude às oscilações econômicas em que se insere o boom

[530] (Tonin 2009): 1-2
[531] (Sá 2006): Introduction, XI

gomífero). Assim, o movimento chamado regionalismo, teve altos e baixos na historiografia literária nacional.

Há, neste aspecto, situações em que o regionalismo gerou reverberações até hoje inesgotáveis e altamente influentes no âmbito nacional, como foi o caso da chamada «Escola do Recife», que constituiu um grupo que contribuiu fortemente para o desenvolvimento de um movimento intelectual crítico, segundo a avaliação de Antonio Candido (1839-1942):

> Conscientes de formarem uma *équipe* vigorosa, fruto de maturidade da sua região, os escritores nordestinos não se conformaram em ser pássaros do crepúsculo e desenvolveram, com relação às instituições intelectuais e políticas, uma virulência crítica permeada de intensa susceptilidade, - excelente fermento de dúvida, análise e irreverência, que contribuiu decisivamente para desenvolver o movimento crítico do decênio de 70. É a famosa Escola do Recife, que levou ao máximo esta tendência, prolongando-se por todo o pós-romantismo e, em nossos dias, pelo «romance nordestino» e a obra de Gilberto Freyre. Para Sílvio Romero, apóstolo combativo e convicto do regionalismo nordestino, o resto do país vivia armando conspirações de silêncio contra a sua região, desconhecendo-lhe o talento, procurando escamotear a prioridade e a primazia que lhe cabiam na vida intelectual, - vêzo reivindicatório que ainda hoje persiste.[532]

Um outro caso deste «vezo reivindicatório» pode ser exemplificado através do manifesto pela literatura regional, publicado por Franklin Távora (1842-1888), no prefácio de *O Cabeleira* (1876), como o ímpeto de criação de um polo intelectual distinto, dentro do panorama da literatura nacional:

> As letras têm, como a política, um certo caráter geográfico; mais do Norte, porém do que no Sul abundam os elementos para a formação de uma literatura propriamente brasileira, filha da terra.
> A razão é óbvia: o Norte ainda não foi invadido como está sendo o Sul de dia em dia pelo estrangeiro.[533]

Contudo, à época, do manifesto de Távora o autor não obteve o reconhecimento desejado. Apenas para citar um contemporâneo seu, o influente crítico José Veríssimo (1857-1916) que, aliás, viera do Norte do país, do interior do Pará, que avaliou nesta proposição do autor de *O Cabeleira* a demonstração de um certo sentimento de bairrismo e, embutido nele, uma boa dose de sentimento de inferioridade: « Evidentemente o bairrismo, o irredutível

[532] (Candido 1964): 293
[533] (Távora 1981): 10

provincianismo do meu saudoso Távora, e a sua concepção romântica do que é brasileiro, empanaram-lhe a visão »,[534] afirmou o crítico.

Na avaliação de Antonio Candido, a despeito das excelentes intenções de Franklin Távora, muito em sintonia do que se pensava do romance à época – como um meio de se debater as questões sociais -, faltou adequar o projeto à prática literária:

> Devido, porém às mencionadas carências e imperícias, esse homem prático e apaixonado, fundador de uma das correntes mais poderosas do nosso romance, não é um grande escritor. O conhecimento histórico-geográfico da região, o equipamento ideológico do bairrismo, eram condições necessárias que lhe pareceram também suficientes.[535]

Tais condições seriam superadas amplamente por autores posteriores, como José Lins do Rego (1901-1957), Graciliano Ramos (1892-1953), Rachel de Queiroz (1910-2003), Jorge Amado (1912-2001), Érico Veríssimo (1905-1975), entre outros.

Porém, retornando ao caso dessa literatura regional, da virada do século XIX para o XX, âmbito no qual se incluem as narrativas dedicadas à região amazônica de Alberto Rangel, há uma questão metodológica fundamental, no que diz respeito à análise dessas obras, que é uma certa tendência a se utilizar delas como desculpa para ensaios sociológicos, históricos e outros, mais da ordem das ciências sociais do que da apreciação estética. A chamada *crítica social* (ou, ainda, sob a variação de *crítica funcional*), muito em voga pós anos 1960, da qual Antonio Candido fez o possível para se desvencilhar, sem nunca perder totalmente os vínculos, como se vê no seu ensaio « Crítica e Sociologia » com o subtítulo *tentativa de esclarecimento*, de 1961:

> De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo* (no caso, o social)

[534] (Veríssimo 1916): 839
[535] (Candido 1964): 298

> importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*.

Em artigo da década de 1980 dedicado à metodologia de Antonio Candido, José Guilherme Merquior (1941-1991) observa precisamente que esta característica do crítico, de fortes aproximações com a crítica funcional, bem como a sua imensa influência de formador, teriam sido os componentes que salvaram a crítica nacional do que ele chamou de « imperialismo formalista » (aqui, uma alfinetada pessoal de Merquior aos teóricos nacionais marxistas, adeptos do estruturalismo francês):

> Não ignoro que o exemplo da obra e do ensino de Antonio Candido foi talvez o principal antídoto contra a estruturalice (e agora, as pós-estruturalices) nos nossos estudos de letras. Graças, em grande parte, ao seu influxo, a nova crítica brasileira esteve longe de sucumbir totalmente à hipnose formalista.[536]

De fato, ainda na Introdução da sua *Formação*, Antonio Candido preconiza que as obras literárias devem ser apreciadas pelo seu valor estético e social, principalmente no caso de um país periférico, cuja literatura se constituiu a partir de parâmetros de colonização intelectual, em busca de uma autonomia, (talvez) nunca alcançada:

> Cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude dos seus problemas específicos ou da relação que mantém com outras. A brasileira é recente, gerou no seio da portuguesa e dependeu da influência de mais duas ou três para se constituir. A sua formação tem, assim, caracteres próprios e não pode ser estudada como as demais, mormente numa perspectiva histórica, como é o caso deste livro, que procura definir ao mesmo tempo o valor e a função das obras.
> A dificuldade está em equilibrar os dois aspectos, sem valorizar indevidamente autores desprovidos de eficácia estética, nem menosprezar os que desempenharam papel apreciável, mesmo quando esteticamente secundários.[537]

E, em edição bem mais recente da mesma obra, em que o autor reviu diversos aspectos da mesma, ele reitera a afirmação precedente, a qual ele se preocupa em explicitar:

> A este problema se liga um derradeiro pressuposto do livro (*A formação*), que parece não ter sido bem-compreendido, naturalmente porque o expliquei mal. Quero me referir à definição da nossa literatura como eminentemente interessada. Não quero dizer que seja « social », nem que deseje tomar partido ideologicamente. Mas apenas que é toda voltada, no intuito dos escritores ou na opinião dos críticos,

[536] (Merquior 1982): 317
[537] (Candido 2000): 9

> para a construção duma cultura válida no país. *Quem escreve, contribui e se inscreve num processo histórico de elaboração nacional*.[538]

Identificamos esta metodologia em algumas pesquisas contemporâneas que tratam da literatura amazônica com a preocupação de fazer sintonizar os elementos externos à obra na sua construção interna, em particular, no excelente trabalho de Rafael Voigt Leandro, pesquisador brasileiro que tem se dedicado à literatura sobre a região, com os livros *Ensaios de história da literatura amazônica* (2015), *A Amazônia de Alberto Rangel*: um projeto literário (2015) e *Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia* (2016). Assim, no caso da literatura da região amazônica, esta parece ser uma abordagem apropriada dessas narrativas, sobretudo no que diz respeito a um autor como Alberto Rangel, cuja obra, assim como a de Franklin Távora anteriormente, significava a exposição de um *programa*. Ou seja, está-se distante de uma estética sedimentada nos parâmetros da *arte pela arte*, e muito mais próxima de uma literatura que implique um certo engajamento. Sobre este aspecto de Távora, diria Candido:

> A importância de Távora consiste, como disse, em ter percebido a valia de uma visão da realidade local, que era a sua.
> Ora, para ele (como atualmente para Jorge Amado e o José Lins do Rêgo, de *Banguê, Usina* e *Moleque Ricardo*), a região não era apenas motivo de contemplação, orgulho ou enlevo, mas também complexo de problemas sociais, sobrelevando (não custa repisar) a perda de hegemonia político-econômica.[539]

É de uma outra natureza, por exemplo, a avaliação de Nicolau Sevcenko (1952-2014) em um livro como *A literatura como missão* (1983). E ninguém melhor do que Euclides da Cunha para fornecer um exemplo de escritor com uma *missão*, daí Sevcenko centrar a sua análise no pensamento interno que condiciona a obra euclidiana, a sua divisão geográfica, o seu conteúdo fortemente contestador. Assim, nas palavras de Nicolau Sevcenko, o que importa é o seguinte:

> A partir da maneira como Euclides da Cunha dispõe, dá coerência, organiza e estrutura as concepções e ideias que lhe suscita a realidade circunjacente, no interior do espaço peculiar aberto por sua linguagem, é que podemos descortinar a sua visão de mundo.[540]

---

[538] (Candido 2017): 19-20, grifos meus.
[539] (Candido 1964): 297
[540] (Sevcenko 1989): 146

Como se nota, a expressão estética de Euclides da Cunha é, antes, um « espaço peculiar », quer dizer, um meio, através do qual ele vai exprimir as concepções que ele retira da realidade (deste modo, a literatura seria uma espécie de *jornalismo* em outro formato, um outro meio de comunicação). Nenhuma referência, portanto, ao cerne da literatura, que é a subjetividade do autor representada por uma lógica literária, bem diversa do mundo para-textual. E toda a análise de Sevcenko sobre Euclides da Cunha vai no sentido de demonstrar como certas concepções externas à obra são reveladas pelo seu texto. Nada mais natural, pois, sendo um historiador, é de se esperar que ele privilegiasse uma crítica social da obra, em detrimento do funcionamento interno destas condições, para utilizar as palavras de Antonio Candido. Porém, tal abordagem, embora relevante para as ciências sociais, não pode ser considerada crítica literária, pois, como afirmou Candido:

> Com efeito, todos sabemos que a literatura, como fenômeno de civilização, depende, para se constituir e caracterizar, do entrelaçamento de vários fatores sociais. Mas, daí a determinar se eles interferem diretamente nas características essenciais de determinada obra, vai um abismo, nem sempre transposto com felicidade.[541]

Assim, tendo em mente estas questões metodológicas extremamente relevantes no que diz respeito à abordagem de obras que, desde a sua origem, têm como apelo o debate das questões que o escritor julga importantes assinalar, voltemos ao caso de Alberto Rangel.

Há um dado significativo, com relação à obra do escritor, que é o fato de que ele não é um autor originário da região amazônica, mas um pernambucano que foi educado na então capital, a cidade do Rio de Janeiro, onde se formou como engenheiro militar, junto com diversos outros intelectuais que viriam a exercer preponderância na cena político-cultural brasileira na República Velha, como era o caso do seu ex-colega Euclides da Cunha, com quem estabeleceu um forte vínculo de amizade e admiração. Rangel passou quatro anos na região amazônica, de 1900 a 1905, onde exerceu os cargos de diretor da Repartição de Terras, Minas, Navegação e Colonização, no governo de Silvério José Nery (1858-1934) e de secretário do Estado, na gestão de Antônio Constantino Nery (1859-1926), que sucedeu o irmão no governo do estado do Amazonas, em 1904 (Anexos 12 e 13, p.383).

Em instigante capítulo do livro *Breve história da Amazônia* (1994), em que analisa a ideologia do ciclo da borracha na região, o escritor Márcio de Souza afirma que os proprietários de seringais, chamados de « coronéis de barranco » estipulavam as regras locais,

[541] (Candido 2000): 21

um misto de feudalismo tropical com ares vitorianos. Segundo Souza, esta família Nery era representante dos poderosos extrativistas que haviam sido destituídos do poder com o advento da República, com a nomeação de diversos interventores, sendo o último, o governador Eduardo Ribeiro (1862-1900), que foi encontrado morto, enforcado, em circunstâncias jamais esclarecidas completamente.[542] Em entrevista concedida a mim em 11 de julho de 2015, a filha de Alberto Rangel, Olinda Maria Rangel Nejedly, nascida em 1922, portanto quando o pai já havia partido da Amazônia havia quase duas décadas, afirmou que, apesar do longo tempo decorrido, ele costumava relatar o episódio que o incompatibilizou com o governador do estado, na ocasião em que atuava como secretário Geral, responsável pelas compras feitas pelo governo. Ao notar que, entre os itens a serem pagos havia um vestido de alto valor, comprado em Paris, para utilização da primeira-dama, Rangel teria feito a observação a Constantino Nery de que o governo não poderia arcar com aquela despesa, o que teria causado a sua incompatibilidade com o governador e posterior desligamento do cargo de secretário do Estado. Entretanto, no Arquivo Nacional, existe um documento, datado de 1907 (Anexo 14, p.386), em que o Inspetor do Tesouro do Estado do Amazonas atesta que Alberto Rangel estaria quite com a Fazendo do Estado, relativamente a um valor de cem contos de réis, proveniente de entregas que lhe foram feitas, entre dezembro de 1904 e março de 1905, ou seja, a época em que o escritor deixou o governo. Tal documento poderia ser uma indicação de que o ex-secretário havia deixado alguma pendência financeira ao ir embora. É neste ano de 1907 que ele parte para a Europa, onde viverá, por períodos intercalados, durante 40 anos, pois é para Paris que Euclides da Cunha lhe escreve, neste ano, para discutir os detalhes do preâmbulo ao livro *Inferno verde*, que Rangel preparava para publicar no ano seguinte.

Em síntese, o que quer que tenha ocorrido, que resultou na saída do escritor do cargo que mantinha no governo do Amazonas, o fato é que ele não estabeleceu um bom relacionamento com esta oligarquia da borracha amazônica, a quem dedica péssimas considerações no livro *Inferno verde*, como o tenente Marciano, proprietário do seringal Soledade, no conto « Maibi », aquele que transfere a « propriedade » da esposa de um *freguês* (como é chamado o funcionário que explora a seringueira como mão-de-obra) para outro. Sobre a lei do seringal, afirma o narrador do conto:

> O regime da indústria seringueira tem sido abominável. Instituiu-se o trabalho com a escravidão branca! Incidente à parte na civilização nacional, determinaram-no as circunstâncias de uma exploração sem lei. O código surgiu mesmo nas

[542] (Souza 1994): 138

> contingências da luta. Não por intimações de uma autoridade, que não existia; mas por acordo tácito entre todos.[543]

Com relação ao « coronéis de barranco », vale à pena trazer um trecho do *Ciclo do ouro negro* (1936), de Vianna Moog (1906-1988). Este intelectual gaúcho deixou extensa obra sobre os mais diversos assuntos e escreveu sobre a Amazônia após ter sido ali exilado, durante a ditadura de Getúlio Vargas, a quem se opôs, participando da revolução de 1932. Ele viveu na região de 1932 a 1934, onde pôde estudar profundamente a cultura e a história amazônicas. Sobre este tipo, cujas descrições de Alberto Rangel são contundentes, afirmaria Vianna Moog:

> Mas há um irremediavelmente condenado a ficar. É o grande proprietário territorial. É o barão feudal do Amazonas. Veio do Ceará, de Pernambuco, do Rio Grande do Norte, do Maranhão, da Paraíba, do Piauí, seduzido pela terra, onde se improvisavam fortunas. Foi dos mais trabalhadores, dos de maior iniciativa, dos mais arrojados, dos mais tenazes. [...] Acrescendo aos poucos os seus domínios, fez-se o senhor absoluto de grandes latifúndios. Mandou a família residir com opulência em Manaus. Os filhos foram estudar em Coimbra, em Londres, em Paris, no Rio, na Bahia, no Recife.
> Como lhe faltasse ainda um título, foi-lhe reconhecido pacificamente o de «coronel». A fúria dos iconoclastas ampliou-o para «coronel de barranco».
> A este a crise golpeou em cheio. [...]
> Hoje vai vivendo dos escassos resultados da borracha e da castanha, casaco roto, cerzido à gola, este homem que podia dar-se ao capricho de acender o seu charuto na chama das notas de quinhentos mil réis, dono de terras extensas como países.[544]

De fato, em um conto anterior, « Um homem bom », Rangel amarra estes coronéis de barranco ao coronelismo que existe também nos sertões nordestinos, de onde se origina a maioria (senão todos) destes *barões da borracha*. O conto narra a história de um cruel senhor de terras, coronel Távora, que mantinha um exército de capangas para exterminar quem se opusesse a suas determinações. Em acesso de ciúmes pela jovem esposa enamorada de um advogado jovem que vem à região a trabalho, ele comanda o assassinato do casal, com requintes de crueldade: manda retirar o coração da esposa viva. Na mesma linha, « Obstinação » é o relato de um pequeno proprietário de terras que resiste às coerções de outro « coronel »para vendê-las a baixo custo, até se suicidar metade enterrado na floresta, em gesto de desespero e protesto contra a lei dos coronéis.

O final do conto « Maibi » é conhecido: o narrador faz uma analogia entre a jovem sacrificada e as árvores da seringa, cuja destruição é promovida por uma exploração sem

[543] (Rangel 2008): 124
[544] (Moog 1966): 45

critérios, preconizada pela ganância do seringueiro. Neste conto, que poderia ter por subtítulo « terra sem lei », Rangel faz inúmeras referências ao sistema prisional, como neste trecho:

> Quando a operação hedionda finalizou assim, de uma assentada, entre os dois homens, o sol descambava mordendo o friso verde-negro da mata, e a luz de fora filtrava-se por se coada fosse por entre as barras férreas de um calabouço, guardando dois réprobos.[545]

Assim, já de início somos informados de que, ali, naquelas redondezas, não há inocentes, são todos «réprobos». Porém, embora haja permanentemente um pêndulo, entre a injustiça maior da lei do seringal, que escraviza a mão-de-obra, e os crimes da gente condenada a viver na eterna prisão das estradas, a simpatia pelo retirante nordestino nos é comunicada por um narrador onisciente:

> Chegar de sua terra, no insólito desejo de fortuna, para estabelecer-se um dia no Sitiá, com o campo de panasco e uns novilhos e cabras; e, em troca, ali ficar no estranho deserto alagadiço de um fundão do Amazonas, comido de «praga» e a cair de sezões! Com a situação, que se lhe oferecia, de solvado o seu pobre coração renascia. Haveria de voltar à sua terra, se Deus quisesse![546]

Contudo, ao final, ironia das ironias, o tenente havia sido policial, na sua terra natal e são com essas antigas qualificações que ele deduz a identidade do criminoso, quando a jovem desaparece:

> O tenente, com o seu pretendido faro de antiga autoridade policial em São João de Uruburetama, lembrou-se do Sabino. Quem saberia se o cearense, enciumado, não dera sumiço a rapariga? Ocorreu-lhe mandar ao centro um homem de confiança ver se lá encontrava o indiciado e, à sorrelfa, bispava alguma coisa...[547]

Em outro conto, o « Pirites », vale a pena destacar a descrição física de um destes « coronéis », o coronel Tito, que havia feito de Maués o seu feudo, aqui comparado às aves de rapina:

> O caboclo Vicente era andejo como um cearense. Depois de gastar dois anos, cortando borracha no Jatapu, passara ele à extração da piaçava no alto rio Negro,

[545] (Rangel 2008): 121
[546] Ibidem: 123
[547] Ibidem: 128

> nos confins da Venezuela, de onde voltava ao segregado ninho, em que o coronel Tito domina com os seus olhos rapaces e perfil imperativo de um gavião-real.[548]

Em verdade, as aves mórbidas estão em outras casas também, como o passarinho preto que é a graúna, na sala do doutor que examina as pedras roubadas ao Vicente e que decreta serem piritas sem valor: « Fez-se silêncio, corado pelo canto da graúna, preludiando riçada numa jaulazinha de bambu, na saleta ».[549]

Um detalhe autobiográfico: a embarcação que partia de volta de Manaus para Maués, na ocasião em que o Vicente ainda carregava suas pirites chama-se « Silvério Nery », o nome do governador para quem ele trabalhara. Por alguma razão, Alberto Rangel demorou-se mais a incluir este conto no livro, pois Euclides da Cunha havia já escrito o seu preâmbulo, quando envia uma carta a Alberto Rangel dizendo-se informado da inclusão de mais um conto, que ele não tivera a oportunidade de ler, em dezembro de 1907.

É de destacar que Euclides chama aos contos de « capítulos », o que, de fato, pode ser considerado, pois o conjunto forma uma unidade coesa. Assim, ele poderia ser lido como uma coletânea de contos ou como um livro coeso, separado em capítulos, próximo do gênero dos relatos de viagem. De que modo seja, o todo é constituído de onze contos (ou capítulos), cuja unidade pode ser definida por alguns aspectos: a região (todos falam sobre a Amazônia); o narrador-viajante que, como bem observou Marcos Frederico Krüger no prefácio « Grande Amazônia: Veredas », funciona como um guia de viagem ao leitor; o horror: em cada conto há sempre algo de terrível que acontece ou vai acontecer, como já se revela na epígrafe do livro, que faz referência ao que é considerada a última peça de William Shakespeare, *A Tempestade*, em que ele narra um acerto de contas entre nobres italianos em uma ilha, após o naufrágio do barco em que estavam: « All torment, trouble, wonder, and amazement inhabits here ».[550]

O horror participa de cada conto lembrando-nos da impossibilidade do homem de se opor ao seu destino, à semelhança do que ocorre nas tragédias, o que confere a *Inferno verde* um caráter muito mais de alegoria do que de livro-denúncia da realidade na região amazônica, como o livro de ensaios de Euclides da Cunha, *À margem da História*, poderia ser encaixado. Aqui, trata-se mais de uma experimentação estética, de transpor a realidade para uma dimensão dramática, em que cada elemento é retrabalhado, expressivamente.

Esse destino inevitável está, evidentemente, ligado ao entedimento de determinação do meio, com a qual Alberto Rangel estava alinhado, configurando uma série de histórias de

---

[548] (Rangel 2008): 134-135
[549] Ibidem: 141
[550] Ibidem: 5

conteúdo muito próximo da estética naturalista. Referência reivindicada pelo autor, ao inserir no conto homônimo do livro, uma menção ao livro *A carne* (1988), de Júlio Ribeiro (1845-1990), representante do naturalismo nacional e patrono da cadeira 24 da Academia Brasileira de Letras. No conto, o engenheiro Souto, em viagem pela Amazônia, encontra o livro em uma barraca em que se hospedara por uma noite:

> Aquela dormida arrepiara ao Souto. O pantanozinho toldado obsediava-o; e, para afugentar as ideias fúnebres, ele pôs-se a ler a «Carne», de Júlio Ribeiro, que encontrara, com surpresa, na barraca fantástica. O defeituoso livro do gramático respirava largamente a oxigenada e forte natureza paulista, tão em contraste a esse canto, onde eflúvios letais d'água morta tudo circundavam de um véu funesto. A mão do gênio do mal, que habitasse os limos do pântano, deixara esse livro na barraca, no intuito de dar aos seus hóspedes a derradeira visão da Vida, nas imagens do romance estapafúrdio, em que um grande símbolo se glorifica no corpo de Lenita.[551]

A principal característica, na construção dos personagens no romance naturalista é a sua redução a « tipos ». No lugar dos complexos personagens realistas de romances como *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, os personagens dos representantes do naturalismo brasileiro sintetizam certos estratos da sociedade, de onde se originariam muitos exemplares de tais figuras, como visto nos já citados casos dos «coronéis de barranco», de *Inferno verde*.

A referência de Alberto Rangel à Júlio Ribeiro é curiosa, pois nota-se, por um lado, demarcar a decadência moral e cultural do ribeirinho, por exemplificar o tipo de literatura de baixa qualidade que ali, nos confins da selva amazônica, poderia ser encontrado e, por outro, estabelece um diálogo com a estética naturalista, que, ademais, tem sido bastante explorada nas investigações de *Inferno verde*. À época, *A carne* era considerado um livro maldito, cuja leitura seria inclusive perigosa. Sobre ele, diria José Veríssimo que era « um parto monstruoso de um cérebro artisticamente enfermo »:

> O modernismo teve em Júlio Ribeiro, como fica insinuado, um dos seus mais fervorosos adeptos. Seguindo, menos acaso de inspiração que por enlevo da novidade, então muito festejada, a corrente do romance naturalista, escreveu A carne nos mais apertados moldes do zolismo, e cujo título só por si indica a feição voluntária e escandalosamente obscena do romance. [...] É, como dela escrevi em 1889, ainda vivo o autor, o parto monstruoso de um cérebro artisticamente enfermo. Mas ainda assim no nosso mofino naturalismo sectário, um livro que merece lembrado e que, com todos os seus defeitos, seguramente revela talento.[552]

[551] (Rangel 2008): 149
[552] (Veríssimo 1916): 262

Já, um crítico mais recente, como Alfredo Bosi, na sua História concisa da literatura brasileira, considerou o livro um mero apêndice do naturalismo.[553] Seja como for, o efeito que causa a menção ao livro de Júlio Ribeiro no conto « Inferno verde », é a intuição de que o personagem Souto não tem escapatória, assim como não há rota de escape para vários outros personagens dos contos. É este o sentido do *inferno* que Alberto Rangel imagina no cenário amazônico: um ciclo sem fim de desolação, de onde não se poderá fugir.

Assim é a jovem assassinada junto ao seu sequestrador e amante; o imigrante que mata outro acreditando que as pedras sem valor que ele possui são preciosas; a criança que nasce paraplégica, cega e surda, mas que vive obstinadamente, contra todas as possibilidades e mesmo contra o desejo dos pais; o engenheiro que morre de malária, a despeito das precauções que toma para evitá-la e assim por diante.

Dentro deste panorama, a região Amazônica constitui não apenas o objeto de análise do escritor, mas o cenário onde se desenrola as narrativas. Há um movimento do autor, desde o início, em desconstruir a imagem de paraíso terrestre ou Eldorado elaborada por diversos relatos de cronistas à Amazônia nos séculos anteriores. O primeiro conto, « O Tapará », abre o caminho para que o leitor adentre neste espaço tumultuado e hostil:

> Toda ela (a mata) é igual, cheia, desordenado entulho de galharias e folhagens, frondes torcidas, enganchadas em novelos de cipós que se engrifam pelas pernadas: parece toda ela lutar consigo mesma, a um tempo, conflagrada e em sossego.[554]

O círculo orgânico de fecundidade e declínio assombra o viajante:

> A mata queima, não há a crepitação de chamas, nem o esborcinar vacilatório dos incêndios; arde sem lumaréus. O fogo, sente-se-o, comburir espontâneo, provindo, sobretudo, dessa fermentação espantosa de vegetais à umidade permanente sob as ramagens altas. E tudo em silêncio atoniador e oprimente.[555]

E, por fim, ao descrever a paisagem do lago Tapará, que dá título ao conto, faz referência à Caronte e ao Aqueronte: « o Aqueronte devia ser assim, circulando os infernos,

[553] (Bosi 1994): 194
[554] (Rangel 2008): 35
[555] Ibidem:37

qual este sulco d'água morta e infecta, com a mesma decoração em contorno da selva extática e lôbrega ».[556]

O conto homônimo do livro desfecha o conjunto de histórias trágicas de vida e morte, assassinatos, sequestros e intrigas que fazem a narrativa de Alberto Rangel da sua visão do inferno.

> Tanta lágrima e tanto sofrimento são o apanágio do passageiro tempo, que antecede as vitórias...Não se me vence a sorrir...Exijo os sacrifícios que os antigos deuses reclamavam: sangue e morte[557]

Esmagado nesse entremundo, está o homem que sente todo o peso da sua existência sem conseguir explicá-la ou compreendê-la, como já prediz a citação no conto « Inferno verde » retirada do romance *Han d'Islande*, de Victor Hugo:

> Son coeur, sur qui pèse une stupeur morne, se soulève en proie à des tortures convulsives. Il semble qu'il vienne d'entrevoir l'enfer dans sa vie, et qu'il se soit révélé à lui quelque chose de plus que le désespoir.[558]

Deste modo, vê-se o quanto a literatura de Alberto Rangel se distancia do projeto de Euclides da Cunha, no sentido em que ele tem menos ambições de escrever um livro-denúncia, tal qual vislumbrava o autor de *Os sertões*, do que, através destes contos, propor uma viagem, não a um perímetro geolocalizado historicamente, a um espaço de conotação simbolista.

Neste aspecto, há que se assinalar que Euclides da Cunha deixou registrada esta diferença, a despeito de filiar Alberto Rangel a si mesmo. Ao analisarmos as cartas do autor de *Os sertões*, verifica-se um movimento duplo. Quando ele escreve para o amigo e escritor Alberto Rangel, trata-o com benevolência, prodigando conselhos de escritor de sucesso, além de haver contribuído fortemente para a boa apreciação da obra pela crítica, recomendando-o para críticos conhecidos seus. Mas, subliminarmente, pode ser em um *post scriptum* ou em outro detalhe da carta, chama a atenção de Rangel sobre aspectos que lhe desagradaram. Por

[556] (Rangel 2008): 40
[557] (Rangel 2008): p. 288
[558] (Rangel 2008): 243.

exemplo, na carta de 25 de abril de 1907, em que responde que fará o prefácio para o futuro livro, ele diz a Rangel:

> Hei de mostrar que naqueles capítulos há uma síntese dos aspectos predominantes da existência amazônica.
> Não me abalancei a emendar.
> Acho-te admirável naquelas rebeldias de expressão, *que a princípio me alarmaram*.[559]

Em 10 de dezembro de 1907, Euclides escreve ao amigo, dando palpites diversos à obra, em longa carta onde notamos que ele havia feito diversas recomendações textuais a Alberto Rangel e, na observação do *post scriptum*, nota-se que o autor de *Os sertões* achara o tom do livro, em realidade, mais pessimista do que deveria:

> A mulher torturada – é a Terra torturada (certamente, refere-se a Maibi). Apenas, esta palavra «comunhão» é medonha. Peço-te que substituas: comunidade, ou sociedade; o que faz melhor conforme a música do período que não tenho presente porque não tirei cópia.
> [...] P.S. – Sei que acrescentaste mais um capítulo: «Pirites». Deves num posfácio prometer o reverso do quadro: o livro antítese do *Inferno*, em que se considere, otimistamente, a nossa prodigiosa Amazônia.

Ao que parece, Rangel aquiesceu à sugestão do amigo em relação ao vocabulário do conto, pois a palavra comunhão foi retirada. Porém, com relação à observação do pessimismo do livro, nada foi alterado. *Inferno verde* é concebido como a alegoria do inferno amazônico, nada lhe parece ter agradado ali, nem a natureza, nem a sociedade que ali se desenvolvia.

Porém, Euclides da Cunha, aos outros amigos e, sobretudo, àqueles que eram intelectuais influentes, tece os maiores louvores ao livro de Alberto Rangel, recomenda-o, envia exemplares, afirma a proximidade da escrita com a sua própria (talvez para prepará-los para o seu próprio livro sobre a Amazônia, que publicaria no ano seguinte). Assim, ao jornalista e escritor Vicente de Carvalho ele dirige estas palavras em uma carta de 18 de setembro de 1908:

> Já leste o *Inferno Verde*? Nesta pergunta há uma vaidade encantadora: é o livro do meu primeiro discípulo, alentando-me na convicção de que abri uma picada, levando a outros rumos o espírito nacional...
> Que infinito prazer para um antigo engenheiro de estradas![560]

[559] (Cunha 1997): 328
[560] Ibidem: 376

E, em carta de 20 de setembro de 1908, em que pede mais informações a uma breve notícia que recebera de Alberto Rangel, que trabalhava em um novo livro (talvez para avaliar o prejuízo de ser mais um a escrever sobre a Amazônia, talvez apenas com sinceros desejos de conhecer os planos do amigo, talvez pelos dois motivos):

> Assim – conta-me por menor o teu intento, mal revelado no breve postal que recebi. Trata-se de um novo livro. Certo, prosseguirás na senda começada. Um desvio, meu Rangel, seria uma traição. O *Inferno Verde* agitou um pouco o sangue frio destes batráquios, porque é um parente mais novo e mais vivo dos *Sertões*. Disse-o o grande mestre Araripe Júnior; e o parecer do nosso único ensaísta, escandalizando furiosamente a cabotinagem covarde, encheu-me do mais justificado orgulho.[561]

Como foi dito no capítulo anterior, Francisco Foot Hardman, em *A vingança da Hileia*, sugere que Euclides da Cunha poderia ter abandonado o projeto de escrever o seu livro vingador sobre a Amazônia e que um dos motivos poderia ter sido esta publicação de Rangel:

> Fascinado pelo estilo de Rangel, é como se Euclides projetasse, na construção dos contos-crônicas de *Inferno verde*, algo de sua escrita híbrida, de seu léxico raro e sintaxe labiríntica, vendo, ao mesmo tempo, nessa mistura tão finissecular entre fantasia simbolista e hiper-naturalismo expressionista, algo que se poderia certamente colher nas páginas de *Os sertões*, mas que o ficcionista-discípulo parecia, ao liberar-se, ali, da sanha interpretativa, ir mais longe e solto no desatamento das imagens.[562]

Se, de fato, o mestre ficara siderado com o discípulo, é discutível, dadas as observações diversas que Euclides fizera em cartas a Alberto Rangel. O próprio título que o autor de *Os sertões* cogita para o seu livro seria exatamente o seu oposto. E, visto que ele sugerira ao amigo um posfácio antítese do *Inferno verde*, está claro que ele o considerou pessimista em excesso (fato irônico, tendo em vista que a consideração vinha de um notório pessimista). O problema é que o projeto estético de Alberto Rangel denota ânsias de independência do seu tutor (que a conexão com um representante popular do naturalismo denuncia), ele leva mais a fundo a sua concepção determinista do que Euclides da Cunha, cujos textos amazônicos, como foi tratado no capítulo anterior, trabalham mais no registro dúbio da contradição e, mesmo, como tem sido observado por diversos críticos ao longo do tempo, da *convulsão*.

---

[561] (Cunha 1997): 377
[562] (Hardman 2009): 42

Por fim, embora se possa admitir, a partir de um certo ângulo, uma leitura funcional do livro *Inferno verde*, de Alberto Rangel, o que a análise feita aqui visou demonstrar é que o espaço real onde o escritor colheu suas observações, ao passar para a expressão narrativa, ganhou outras dimensões, não intercambiáveis fora do plano ficcional, dado o exagero, o trabalho com símbolos, metáforas e determinismo científico. A partir do filtro do trágico e do horror, as ambições de denúncia e crítica são transmudadas em representação estética de um ciclo infernal que se desloca da sua origem espaço-temporal para cair em uma alegoria humana poética e profundamente contundente. Eis aí a força da expressão de Alberto Rangel.

3.2. Turismo e literatura: a viagem sentimental de Mário de Andrade à Amazônia

> Si nous allions dans Mars et dans Vénus en gardant les mêmes sens, ils revêtiraient du même aspect que les choses de la Terre tout ce que nous pourrions voir. Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est.
>
> Marcel Proust[563]

No decorrer de 1927, o escritor, crítico de artes, etnólogo e musicólogo brasileiro Mário de Andrade (1893-1945) visitou a Amazônia, junto a três companheiras. De um modo geral, as diversas viagens que realizou pelo país representaram importantes fontes de informação e inspiração para o escritor, que dedicou a vida ao conhecimento e à valorização da cultura nacional. Foi, portanto, com esta dupla finalidade que Mário de Andrade partiu de São Paulo, onde residia e trabalhava como professor do Conservatório de Música, para os confins da mata amazônica, viajando pela costa brasileira até Belém, no Pará, e depois seguindo pelos rios da região, como o Amazonas, o Negro, o Solimões e o Madeira, chegando até o Peru e a Bolívia.

Durante o périplo, ele dividiu o seu tempo entre o trabalho de revisão de um livro; a redação de um diário de viagem, que seria publicado em parte por um jornal paulista; a realização de centenas de fotografias; a coleta de dados sobre o folclore e os costumes locais e o registro dos aspectos da vida naquela região, além da criação de uma narrativa ficcional envolvendo as três acompanhantes, que seria publicada postumamente. Com o amplo material que coletou na Amazônia, ele chegou a planejar a publicação de um relato de viagem que lhe ocupou pouco mais de uma década, projeto jamais concluído. Quando o escritor morreu subitamente, aos 51 anos, o tencionado livro continha um prefácio e um título: « O turista aprendiz: viagens pelo Amazonas até o Peru, pelo Madeira até a Bolívia e por Marajó até dizer chega! ». Este material, porém, só seria publicado muitos anos após a morte do escritor, na década de 1970, por pesquisadores brasileiros, à frente Telê Ancona Lopez, que há cinco décadas tem se dedicado ao estudo da vida e da obra de Mário de Andrade, intitulado simplesmente *O turista aprendiz* (1976).

[563] (Proust 2010): 246

Nada mais apropriado, portanto, do que iniciar um artigo sobre as viagens de Mário de Andrade à Amazônia com uma reflexão do escritor francês Marcel Proust acerca da capacidade que têm os artistas de sair de si e ver o mundo com outros olhos. Atrás das lentes dos seus óculos perfeitamente circulares, simultaneamente anteparo ótico e marca registrada do homem que tomava a vida com uma eterna descoberta, estava um viajante incomum. Levando consigo a memória, o caderno de notas e a câmera Kodak, Mário de Andrade assimilava a paisagem e a recriava. Ao contrário dos viajantes usuais da Amazônia, que tendiam a perceber as populações autóctones como fauna exótica, o escritor admirava as pessoas e o mundo daquela posição privilegiada do artista capaz de ver o meio circundante com cem olhos, ou, como ele afirmou em um poema, com trezentos e cinquenta.[564] Deste modo, o objetivo deste capítulo é averiguar em que medida esta viagem à Amazônia dialoga com o trabalho deste autor, e, em particular, de que modo os registros que produziu durante este trimestre, tanto os textuais quanto os visuais, estão inseridos dentro do projeto literário do escritor.

Mário de Andrade foi um intelectual de múltiplas frentes de atuação: poeta, romancista, crítico literário, etnógrafo, musicólogo e crítico de artes, além de profundo pesquisador do folclore brasileiro e, como se poderá observar neste capítulo, um criativo fotógrafo. Pensador engajado com o seu país e com o seu tempo, Andrade dirigiu o Departamento de Cultura do município de São Paulo, entre 1935 e 1938, onde concebeu e planejou a Biblioteca Municipal, implantou a Discoteca Pública e organizou uma missão de pesquisa folclórica ao Nordeste do país. Em 1936, a pedido do ministro Gustavo Capanema, redigiu o anteprojeto de criação do que veio a ser o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Durante toda a sua vida, colecionou um vasto acervo, que é patrimônio do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB), desde 1968. O conjunto é constituído por uma biblioteca com mais de 17 mil volumes e 30 mil documentos e por três coleções: de artes plásticas, de arte religiosa e de arte popular. Esta volumosa coletânea de itens tem sido fonte inesgotável de pesquisas sobre a vida e a obra do intelectual que desejava desvelar o Brasil e, com esta finalidade, foi um dos organizadores da Semana de Arte Moderna, em 1922.

Como diversos historiadores literários têm ressaltado, não resta dúvida que o Modernismo brasileiro foi o segundo movimento mais marcante da história da literatura brasileira, após o Romantismo, cujos autores planejavam fundar a literatura autenticamente nacional. Na sua *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi chega a afirmar que

[564] (Andrade 1966): 157

« há um estilo de pensar e de escrever anterior e um outro posterior a Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira ».[565] A este respeito, o próprio Mário de Andrade, em conferência proferida em 1942, em comemoração aos 20 anos da Semana de 22, recordou o aspecto radical nos fundamentos do movimento:

> O modernismo, no Brasil, foi uma ruptura, foi um abandono de princípios e de técnicas consequentes, foi uma revolta contra o que era a Inteligência nacional. É muito mais exato imaginar que o estado de guerra da Europa tivesse preparado em nós um espírito de guerra, eminentemente destruidor. E as modas que revestiram este espírito foram, de início, diretamente importadas da Europa.[566]

Entretanto, nota-se que o escritor assume claramente a filiação do movimento modernista às vanguardas europeias, a despeito das fortes cores nacionalistas com « espírito destruidor ».

Como foi visto no capítulo « Relatos pós-coloniais: a viagem e a literatura na formação do imaginário nacional », as narrativas de viagem funcionaram como importantes fontes para a prosa brasileira, no momento de formação que representou o Romantismo brasileiro no século XIX. Porém, como ressaltou Flora Süssekind, os narradores dos relatos de viagem, sobretudo aqueles preferenciais aos ficcionistas nacionais – os cientistas naturalistas-, tinham a característica de já partirem ao desconhecido com uma gama imensa de conhecimentos científicos sobre os locais que iriam visitar. Ora, tal fato configuraria exatamente o oposto do tipo de viagem que inspirou o *Bildungsroman* europeu, posto que se o narrador já está formado, não há como aprender nada, mas apenas acumular conhecimento ou, no máximo, comprovar o que já se sabe.

No caso do Modernismo, para se conhecer melhor o país que se planejava retratar, muitos intelectuais foram levados a tornaram-se viajantes-observadores eles mesmos, verdadeiros pesquisadores da cultura brasileira e é, talvez, a encarnação desse viajante etnólogo que Mário de Andrade exemplifica. Contudo, o escritor estava consciente das suas limitações enquanto pesquisador, como confessa neste trecho do esboço de um primeiro prefácio ao que o seu livro de crônicas de viagem, no qual assume que a sua subjetividade interferia diretamente na paisagem visitada e nas coisas que observava, questionando-se se, efetivamente, sobre a sua capacidade de aprendizado, que seria, teoricamente, a finalidade última da viagem:

---

[565] (Bosi 2013): 383
[566] (Andrade 1942): 25

> Na verdade eu estou viajando muito em torno de mim mesmo e, aplicando egoistamente as minhas experiências em vez de me enriquecer de novas. Às vezes me vem mesmo a ideia de que eu talvez seja um «errado», porém é impossível eu aceitar esse qualificativo. Simplesmente porque eu me sinto feliz; feliz mesmo nesta infelicidade atual de estar viajando.[567]

Já foi dito por inúmeros críticos o quanto o escritor guardava um forte ceticismo quanto ao ufanismo nacionalista dos movimentos de vanguarda do Modernismo. Em um trabalho que hoje é um clássico na crítica dedicada ao escritor, *Tupi e o Alaúde*: *uma interpretação de Macunaíma* (1979), Gilda de Mello e Souza (1919-2005) demonstra que, embora o autor fizesse parte de um movimento que apregoava uma literatura de conotações fortemente nacionalistas, Mário de Andrade sempre manteve um distanciamento crítico em relação ao caráter da autenticidade da cultura nacional e diante da impossibilidade de o Brasil perder os laços com a Europa, como neste trecho em que a crítica se debruça sobre as influências musicológicas na construção da rapsódia Macunaíma:

> Ora, tenho a convicção que, ao elaborar *Macunaíma*, Mário de Andrade transpôs para a literatura, de maneira intencional e crítica, o conflito que observara com tanta acuidade na música entre a tradição europeia herdada de Portugal e as manifestações locais, populares, indígenas ou africanas. Assim, levando adiante a analogia que venho estabelecendo desde o início entre a música popular e o processo de composição de *Macunaíma*, pretendo demonstrar nesta terceira parte que, independentemente dos mascaramentos sucessivos que emprestam à narrativa um aspecto selvagem, o seu núcleo central permanece *firmemente europeu*.[568]

No prefácio que escreveu para o livro, Darcy Ribeiro fez a mesma observação, acerca do projeto literário de Mário de Andrade:

> Assim é que a fala do guianense ou venezuelano Macunaíma se faz nossa fala genuína, numa oralidade deliciosa, com que qualquer brasileiro se identifica instantâneo, exclamando, alegre – é nossa fala. É nosso jeito! É nossa gente!
> Mas, pondero eu, outra vez: - não é bem assim. Quiséramos. Na verdade das coisas, o curral da civilização ocidental que nos contém é vasto demais e inconsútil. Ninguém escapa dele, nem Mário. Quando ele mais se distancia, disparado, atravessando florestas, cortando sertões, vestido de carnes índias, negras e mestiçadas, é ainda a moda parisiana, que abre seus olhos para ver.[569]

---

[567] (Andrade 2015): 48
[568] (Souza 2003): 60, grifo da autora.
[569] (Andrade 1997): XXI-XXII

Ora, note-se que o livro que Mário de Andrade revisava, enquanto viajava pela Amazônia era precisamente *Macunaíma*, lançado no ano seguinte, em 1928 (cuja reescrita, porém, ele nunca abandonou). Portanto, é deste modo que se deve compreender as viagens etnológicas de Mário de Andrade pelo país, no sentido de aferir como a cultura nacional se constituía, amalgamando as influências as mais variadas. É, talvez, este reconhecimento que torna a viagem deste intelectual multifacetado tão relevante. As narrativas de viagem de ordem científica e supostamente objetivas pendem para o plano pessoal, da relação do sujeito criador como colecionador das variantes da cultura nacional, a fonte de inspiração transformada pela subjetividade do artista.

Dentro de uma estratégia de redescoberta do Brasil, era natural que os intelectuais do Modernismo se voltassem para locais distantes dos centros urbanos, como as regiões montanhosas de Minas Gerais, o Norte e o Nordeste do Brasil. A viagem surge como ferramenta de respaldo ao trabalho destes artistas que pretendiam reunificar os diversos brasis e refundar a estética nacional. Um caso anedótico nesse sentido, que vale a pena ser recordado, ocorrido entre os próprios artífices do Modernismo, foi o do compositor Heitor Villa-Lobos, outro importante representante desse grupo de intelectuais e artistas. Em projeto intitulado «Memória de Villa-Lobos»[570], organizado em 1994 pela Academia Brasileira de Música, os diversos pesquisadores que tomaram parte no mesmo conseguiram esclarecer alguns pontos obscuros da biografia do compositor, que tinha o hábito de ficcionalizar a própria vida nas entrevistas que concedia. Porém, dos relatos fantasiosos de Villa-Lobos, os mais mirabolantes foram as histórias aventurescas que o compositor revelou ter vivido em suas viagens pela Amazônia. Um exemplo é este trecho de uma entrevista concedida em junho de 1930 a *Le Guide du Concert et du Théâtre Lyrique*, periódico voltado aos eventos musicais e teatrais de Paris, que existiu entre 1910 e 1966:

> Eu sonho encontrar um dia a ingenuidade total dos queridos selvagens de minha terra natal, entre os quais acampei tantas vezes. [...] Durante uma de minhas expedições no interior do Brasil, levei comigo uma vitrola e alguns discos e veio-me uma ideia diabólica: queria ver o efeito da música do patrimônio europeu sobre os indígenas. Pois meus amigos selvagens começaram a gritar e a tentar destruir minha vitrola, que tive grande dificuldade em defender. No entanto, logo que a calma se restabeleceu, fiz tocar um disco com música indígena de outra região do país. Foi um grande entusiasmo e os indígenas começaram a cantar e a dançar, demonstrando o maior respeito e admiração pela vitrola.[571]

[570] (Mariz 2011): 16
[571] (Mariz 2005): 102-103

A mais conhecida história é o artigo publicado pela escritora e jornalista francesa Lucie Delarue-Mardrus (1874-1975), à ocasião de um concerto que o compositor executou em Paris, em 1927. No artigo, a autora narra as aventuras de Hans Staden como se fosse o compositor que as tivesse vivido. Consta no artigo que o próprio Villa-Lobos teria relatado à Delarue-Mardrus os acontecimentos.[572] Sobre este episódio, escreveu Mário de Andrade, no artigo intitulado « Villa Lobos *versus* Villa Lobos », em 1930:

> Todas essas viagens de Vila Lobos através de sertões botocudíssimos, seguindo pacientes missões germânicas, me lembraram mais uma vez a apaixonada imaginativa da sra. Delarue Mardrus, que uma feita, espaventada com as aventuras de Vila Lobos, em Paris, escreveu sobre ele um artigo tão furiosamente possuído da água possivelmente alcóolica de Castalia, que o nosso músico virou plagiário de Hans Staden. Foi pegado pelos índios e condenado a ser comido moqueado. Preparam as índias velhas a famosa festa da comilança (o artigo não diz si ofereceram primeiro ao Vila a índia mais formosa da maloca) e o coitado, com grande dança, trons de maracás e roncos de japurutús, foi introduzido no lugar do sacrifício. Embora não tivesse no momento nenhuma vontade pra dançar, a praxe da tribo o obrigou a ir maxixando até o poste de sacrifício. E a indiada apontava pra ele, dizendo: - Lá vem a nossa comida pulando! E as danças mortuárias principiaram. Era uma ronda horrífica prodigiosamente interessante que, devido ao natural estado de nervos em que o músico se achava, se ia gravando inalteravelmente na memória dele. Felizmente pra nós e infelizmente pra Etnografia brasílica, a dança parou no meio. Simplesmente porque por uma necessidade histórica, os membros da missão alemã, já muito inquietos com as quatro semanas de ausência do jovem violoncelista deram de chofre na maloca, arrasaram tudo e salvaram uma ilustre glória do Brasil.[573]

Porém, o grupo de pesquisadores do mencionado projeto conseguiu comprovar, em relação às divulgadas incursões do compositor pelo Brasil, que Villa-Lobos teria feito apenas uma viagem, quando jovem, como violoncelista da « Companhia de operetas Luís Moreira », ao Nordeste e Norte do país, chegando até Manaus. Segundo o musicólogo Vasco Mariz[574] (1921-2017), que era amigo e foi biógrafo do compositor, as peripécias sobre a Amazônia relatadas em entrevistas por Villa-Lobos foram inspiradas nas informações do cunhado deste, que passou dois anos na região, como telegrafista da Comissão Rondon[575]. O sociólogo Leopoldo Waizbort tem realizado pesquisas que comprovam a apreensão por Villa-Lobos da

[572] (Assumpção 2014)
[573] (Andrade 1934): 178-179
[574] (Mariz 2005): 163-164
[575] Chefiada pelo marechal Cândido Rondon, um militar brasileiro descendente de indígenas (Bororó, Terena e Guará), a Comissão Rondon (1909-1919) tinha como objetivo reconhecer e ocupar uma parte então desconhecida do território brasileiro, implantar linhas e postos telegráficos nos estados do Mato Grosso e Amazonas. A Comissão estabeleceu contato pacífico com dezenas de grupos indígenas na região, produzindo grande material etnográfico.

música indígena gravada pelo médico da Comissão, Edgar Roquette-Pinto (1884-1954). O médico levou consigo na viagem um fonógrafo e coletou, pela primeira vez, em 1912, uma série de melodias e canções dos índios da Serra do Norte (parecís e nambikwaras), fez com que fossem transcritas e publicou no livro *Rondônia: Antropologia, Etnografia* (1917). Segundo Waizbort, Heitor Villa-Lobos, grande amigo de Roquette-Pinto, ficou encantado com as gravações:

> Villa-Lobos não se contentou com as transcrições contidas em *Rondônia, Antropologia, Etnografia*. Embora as apreciasse enormemente, queria mais: queria ouvir os próprios sons, mergulhar na autenticidade única fornecida pelas gravações, que transpunham o ouvinte carioca para aquela «região vastíssima do território pátrio» em meio à «mais interessante população selvagem do mundo». Cercado por todos os lados pelas coleções de artefatos materiais indígenas do Museu, muitos deles coletados por Edgar na mesma expedição, o compositor ouvia os fonogramas em um cenário feito sob medida para a sua imaginação superlativa. A coleção museológica e os fonogramas transportaram-no, de corpo e alma, para aqueles territórios inóspitos e selvagens que suas lorotas procuraram dar estatuto de realidade posteriormente. E, pode-se especular, ele de fato esteve «lá», pois sua experiência de escuta o colocou em meio à selva e aos selvagens.[576]

Estes episódios sobre Villa-Lobos ilustram que ele teria dado um bom modelo para o anti-herói Macunaíma, de Mário de Andrade, que também tinha o hábito de mentir. E, sobretudo, é revelador da importância das viagens dentro do projeto modernista de criação baseada na autenticidade e na originalidade nacionais.

Indivíduo de temperamento menos espetacular que Heitor Villa-Lobos, Mário de Andrade tinha na realização das viagens ao Brasil uma importante fonte de pesquisa e conhecimento para os seus estudos etnológicos, que se mostrariam tão fundamentais na sua obra. Exceto os passeios que fizera quando ainda era jovem, com a família, à região Sudeste do Brasil, a primeira viagem que realizou foi em 1919, para Minas Gerais, quando estava de férias do trabalho de professor do Conservatório de Música de São Paulo. Na volta, publicou crônicas sobre Minas e a série « A arte religiosa no Brasil », na *Revista do Brasil*, em 1920.

Em 1924, durante a Semana Santa, parte novamente para Minas, mas dessa vez vai acompanhado de um grupo de modernistas em uma « viagem de descoberta do Brasil », como chamou outro escritor viajante, Oswald de Andrade. Com Mário e Oswald, seguem dois mecenas dos modernistas, Olívia Guedes Penteado e René Thiollier, além da pintora Tarsila do

[576] (Waizbort 2014): 32

Amaral e do poeta suíço Blaise Cendrars. O objetivo desta viagem era apresentar o barroco das igrejas de Minas Gerais a Cendrars, que estava em visita ao Brasil.

Através de suas pesquisas etnológicas, o escritor começa a se interessar pela Amazônia, até que, 1927, ele viaja à região junto com Olívia Guedes Penteado, a sobrinha desta, Margarida Guedes Penteado e de Dulce do Amaral Pinto, filha da pintora Tarsila do Amaral. As companheiras de viagem ganham os apelidos de, respectivamente, Nossa Senhora do Brasil (Olívia foi importante mecenas do grupo modernista), Mag e Dolur. O escritor também criou uma narrativa ficcional em que as chamou de Manacá, Balança e Trombeta. Trata-se de uma novela, publicada postumamente, em 1994, intitulada *Balança, Trombeta e Battleship ou o descobrimento da alma*.

Porém, a região amazônica surge na obra de Mário de Andrade em um período bem anterior à viagem que realizou à região. No início, ele idealiza uma Amazônia utópica que, por estar no interior do país, distante do litoral e das influências estrangeiras, de certo modo simbolizaria um gérmen do Brasil « autêntico ». Ele lamenta, ademais, conhecer esse país pelos livros e não pessoalmente, como se nota neste trecho de « Acalanto do seringueiro », o segundo dos « Dois poemas acreanos » que ele escreveu em 1925:

> Seringueiro, eu não sei nada!
> E no entanto estou rodeado
> Dum despotismo de livros,
> Estes mumbavas que vivem
> Chupitando vagarentos
> O meu dinheiro o meu sangue
> E não dão gosto de amor...
> Me sinto bem solitário
> No mutirão de sabença
> Da minha casa, amolado
> Por tantos livros geniais,
> «Sagrados» como se diz...
> E não sinto os meus patrícios!
> E não sinto os meus gaúchos!
> Seringueiro, dorme...
> E não sinto os seringueiros
> Que amo de amor infeliz...[577]

Finalmente, o escritor viaja para a região amazônica de 8 de maio a 15 de agosto de 1927. Mário de Andrade escreve, fotografa e coleta muitos dados e notas que pretende utilizar

[577] (Andrade 2013): 259

em um futuro livro. O autor escreveu quatro diários dessa viagem à Amazônia e fez diversas anotações, além de produzir mais de 500 fotos.

No ano seguinte, Mário de Andrade parte sozinho para o Nordeste do Brasil, onde fica de novembro até fevereiro de 1929. O objetivo é coletar dados sobre o folclore brasileiro, principalmente sobre a música e dança da região. Nessa viagem o autor produz dois diários e cerca de 380 fotos.

Durante estas viagens, ele escreve artigos para o jornal *Diário Nacional*, sob o título « Turista aprendiz », no formato de um diário de viagem, cujos trechos serão reaproveitados pelo autor, em uma versão datiloscrita do que seria o livro com estes relatos, em 1943.[578] Finalmente, as anotações de viagem de Mário de Andrade só serão publicadas em 1976 sob o título *O Turista Aprendiz*, posteriormente reeditadas em 1993 e em 2015.

Em 1923, Mário de Andrade adquire uma câmera Kodak e assina algumas revistas de arte, como a publicação *Der Querschnitt*. Tratava-se de uma revista alemã de arte de vanguarda, veiculada entre 1921 e 1934, na qual constava a colaboração de importantes escritores literários, artistas plásticos e fotógrafos. De um modo geral, as imagens do escritor paulista são exemplares da linguagem vanguardista, com planos inusitados, imagens cortadas ou incompletas, jogos de luz e sombra que criam efeitos geométricos, imagens superpostas que sugerem o movimento ou aludem à fantasia e ao lírico, dialogam com outras obras de arte e, principalmente, um forte acento impressionista e, em alguns casos, surrealistas, como é o caso desta foto da escotilha do navio, que ele fez quando navegada no litoral baiano (Anexo 15, p.387).

Com relação à intenção do fotógrafo, destacam-se pelo menos três objetivos diferentes: em primeiro lugar, há a utilização da fotografia como expressão artística, cujo conteúdo, em alguns casos, é completado por uma legenda reveladora. Em um segundo nível, há o grupo de fotografias em que o próprio Mário e suas companheiras de viagem surgem como personagens do relato de viagem, a título de ilustração de um estado de espírito ou de exposição de caráter pessoal sobre a paisagem. Este é o caso destes clichês, em que o escritor está caracterizado de indígena e no segundo, em que dança com Dolur (Anexos 16 e 17, p.388 e 389)

E, por fim, há ainda as fotos do Mário de Andrade etnólogo que, em busca de um olhar brasileiro, dialoga com o relato de historiadores e viajantes, registrando os tipos físicos, a natureza e manifestações do folclore nacional, como se pode constatar no registro em anexo de

[578] (Andrade 2015): 25

uma procissão em Belém, no Pará e no registro de um porto de lenha em Assacaio (AM), com caboclos e indígenas (Anexo 18, p.390). Porém, o grande *leitmotiv* do fotógrafo-turista aprendiz é a estetização do real.

O registro de um tarrafeiro, que Mário de Andrade legendou de « Futurismo pingando » é um exemplo característico da experimentação artística de uma linguagem contemporânea. No lugar de fotografar a ação do pescador que joga a sua rede (tarrafa), o fotógrafo modernista está mais preocupado em captar o jogo de luz e sombra que o movimento produz (Anexo 19, p.391).

No início do século XX, a fotografia – objeto situado na intersecção da arte e do mundo real – suscitava vários questionamentos. Walter Benjamin, no seu ensaio sobre a história da fotografia, ao compará-la à pintura, em particular, aos retratos de pessoas anônimas que, uma vez transformadas em obra de arte, desapareciam. O que passava a existir era um quadro. Já no caso da fotografia, há qualquer coisa de misterioso que conecta aquele objeto retratado ao olhar que o observa – em permanente conexão, como notou Benjamin:

> Malgré toute la maîtrise du photographe, malgré l'attitude composée de son modèle, le spectateur se sent forcé malgré lui de chercher dans une telle photo la petite étincelle de hasard, d'ici et de maintenant, grâce à laquelle le réel a pour ainsi dire brûlé un trou dans l'image ; il cherche à trouver le lieu imperceptible où, dans la qualité singulière de cette minute depuis longtemps révolue, niche aujourd'hui encore l'avenir, d'une manière si éloquente que nous pouvons le découvrir rétrospectivement. Car la nature qui parle à l'appareil photographique est autre que celle qui parle à l'œil – autre, avant tout, en ce qu'à un espace consciemment travaillé par l'homme se substitue un espace élaboré de manière inconsciente.[579]

Essa aproximação entre o inconsciente e a fotografia é um aspecto extremamente relevante para a experiência modernista e, não à toa, que uma tal forma de expressão atraiu Mário de Andrade, que nos legou um conjunto de imagens que não apenas revelam a paisagem retratada, mas a recriam. Ao buscar trabalhar artisticamente suas imagens, Mário de Andrade nos revela muito além da natureza retratada: ele nos possibilita perceber o seu olhar criativo. Assim, a imagem dos meninos indígenas fotografados por Mário de Andrade, em um longínquo dia de 1927 nos chega com esta superposição visual: o que nos interpela é precisamente a atualidade da foto, é o olhar dos meninos indígenas que fixam a câmara, eternizando uma presença que se revela continuamente. Nesta foto, Andrade inseriu a seguinte legenda: « o homem que tirou fotografia da gente », invertendo, assim o papel: o fotógrafo é quem seria a

[579] (Benjamin 2000): 300

figura exótica, e não os meninos nativos, pois eles pertencem àquele ambiente, ao contrário do viajante (Anexo 20, p.392).

O fotógrafo intencionalmente afasta-se da pura representação do real, com vias a criar uma narrativa que se apropria do modelo, seja desconstruindo, seja construindo sentidos. Aqui é interessante aproximar o processo criativo fotográfico de Andrade com o seu processo literário, pois se trata de um processo de construção da imagem em que os objetos retratos são descontextualizados, do mesmo modo que ocorre com os textos do escritor, em que os elementos externos, da natureza, da geografia e da paisagem, são retrabalhados, com fins estéticos.

No seu ensaio sobre a fotografia, Susan Sontag afirmou que a fotografia é também uma forma de recusa do real: « A way of certifying experience, taking photographs is also a way of refusing it – by limiting experience to a search of the photogenic, by converting experience into an image, a souvenir ».[580] Está claro, Sontag está se referindo a um aspecto do viajante moderno que, ao registrar as paisagens e as pessoas que observa, precisamente as anula, porque o seu objetivo é unicamente decorativo, é ter um *souvenir* de tudo o que viu. Entretanto, no caso da iniciativa de Mário de Andrade, pode-se deduzir que o escritor-fotógrafo utiliza a sua câmera para converter a experiência factual em imagem artisticamente convertida, desmanchando propositalmente a narrativa imagística usual da região amazônica, que tende para o aspecto de catalogação do real (sobretudo com as imagens de etnólogos, naturalistas, botânicos etc.).

Já no seu esboço de prefácio, o escritor discorre sobre a sua incapacidade, durante as suas viagens, de estabelecer uma crônica convencional dos hábitos e costumes locais:

> Compra duma rede de linha, feita no Maranhão. O que me decidiu na compra de tal rede, o que fez que eu gostasse mais dela do que das outras não foi nenhuma qualidade maranhense de fabrico ou maior utilidade do objeto, mas a sua combinação de cores, em azuis baixos e terras, apresentar muita coincidência com certas combinações de cores, sábias e discretas, usadas pela pintura cubista. «Um Braque!», exclamei e comprei a rede.[581]

Com relação aos registros textuais produzidos durante a viagem, percebe-se algumas características de um autor modernista e o próprio Mário afirma:

[580] (Sontag 2008): 19
[581] (Andrade 2015): 48

> Durante esta viagem pela Amazônia, muito resolvido a...escrever um livro modernista, provavelmente mais resolvido a escrever que a viajar, tomei muitas notas como vai se ver.[582]

No prefácio que deixou escrito para o futuro relato de viagem, o autor adverte que o livro em questão será um « antirrelato », no sentido em que o objetivo é mais de escrever um livro modernista do que narrar sobre as regiões visitadas. Ao longo do diário, percebe-se, assim como nos registros fotográficos, a preocupação em ficcionalizar as experiências. Assim, quando os viajantes estavam a caminho da Amazônia, passando por Maceió, ele relata um sonho:

> Sonhei assim:
> Com muito cuidado, escrevi um discurso em tupi pra dizer a nossa saudação a todos, quando estivéssemos entre os índios. Encontramos uma tribo completa bem na foz do Madeira, não faltava nem escrivão nem juiz-de-paz pra eu me queixar se alguém bulisse com a Rainha do Café.[583] Vai, recitei o meu discurso, que aliás era curto. Mas desde o princípio dele os índios principiaram se entreolhando e fazendo ar de riso. Percebi logo que era inútil e que eles estavam com uma vontade enorme de comer nós todos. Mas não era isso não: quando acabei o discurso, todos se puseram gritando pra mim:
> - Tá errado! tá errado![584]

Neste trecho do diário, nota-se que o narrador relata um não-acontecimento, um fato sem existência real, que é um sonho. E, no seu conteúdo, de modo muito irônico, o narrador teme que eles serão vítimas da antropofagia dos indígenas, o que se revelou incorreto: ele estava falando a língua errada. Ou melhor: ele errou duas vezes, ao apostar na civilidade dos indígenas e também na selvageria. Essa lógica derrisória, típica de Mário de Andrade, para, ao fim, concluir com um desacerto perene, entre eles (os visitantes, representantes da civilização) e os indígenas (os autênticos filhos da terra). E aqui, cabe uma correlação do diário de viagem com *Macunaíma*, publicado no ano seguinte, em 1928.

A escrita do *magnum opus* do escritor teria se iniciado em 1926, logo após o autor adquirir quatro dos cinco volumes da obra do etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg, *Vom Roraima zum Orinoco*, resultado de alguns anos de trabalho junto a indígenas na Amazônia[585]. Foi através destes relatos que Mário de Andrade descobriu o personagem das lendas indígenas

---

[582] (Andrade 2015): 48
[583] Outro apelido de Olívia Guedes Penteado, que era membro da elite produtora de café, em São Paulo.
[584] (Andrade 2015): 68
[585] Entre 1898 e 1924, o antropólogo alemão Theodor Koch-Grünberg (1872-1924) participou de quatro expedições à região amazônica. Essas expedições resultaram em várias publicações, das quais se destacam: *Dois anos entre os indígenas: viagens no noroeste do Brasil, 1903-1905* e a coletânea de cinco volumes intitulada *Vom Roroima zum Orinoco,* publicada a partir de 1917.

dos Taulipáng, chamado de *Makunaíma* que, segundo Koch-Grünberg, era um semideus muito humano, egoísta, mentiroso e muito pouco confiável. De acordo com o explorador alemão, o nome do personagem é constituído do prefixo *maku*, que significa « mau » e o sufixo *ima*, que significa « grande ». *Makunaíma* seria, então, « o grande mau ». Tais características em negativo serviram como uma inspiração para a criação do personagem Macunaíma, o anti-herói brasileiro, como explica Telê Ancona Lopez, na introdução da edição comentada do livro que ela organizou:

> Lidos esses mitos fundamentais, conscientizando o propósito literário, um projeto particular cresce dentro do projeto maior que, no experimentalismo, o modernista sistematiza: a «literatura de circunstância», presa ao aqui e ao agora, convalida a dignidade do fazer poético popular e da criação do selvagem, busca subsídios na música e quer, como instrumento de expressão, a fala brasileira. Na «literatura de circunstância», reúne dados de todo Brasil, mas, propositalmente os mistura, desregionalizando, para privilegiar uma ideia de conjunto.[586],

Porém Koch-Grünberg não foi a única inspiração para o escritor, que se nutria de outras leituras sobre a Amazônia e sobre as populações ameríndias. Constam da sua biblioteca exemplares de relatos de viagem do naturalista alemão Johann Baptist von Spix (1781-1826), do geólogo suíço Louis Agassiz (1807-1873), do padre capuchinho Yves d'Évreux (1577-1632), do calvinista Jean de Léry (1536-1613) e do desenhista Hercule Florence (1804-1879), estes três últimos, franceses, além de um vocabulário indígena do naturalista brasileiro João Barbosa Rodrigues (1842-1909).

O que se percebe na leitura de *O Turista Aprendiz*, é a aproximação dos dois projetos: a narrativa rapsódica do anti-herói brasileiro e o diário de viagem que traz relatos fantasiosos, muitos dos quais são encontrados em *Macunaíma*. Neste livro, o protagonista é qualificado como o « herói sem nenhum caráter ». Trata-se de uma definição ambígua, pois significa uma pessoa não confiável e também alguém que não tem um só caráter definido, mas muitos.

Neste aspecto, o personagem é uma alegoria do brasileiro não tem pontos de referência fixos, pois sua cultura é jovem, maleável e o Brasil ainda é uma nação a ser construída. Também no dia 11 de julho do diário de *O Turista Aprendiz*, Mário ressalta esse caráter indefinível, relatando um diálogo do narrador com um menino, por ele intitulado de «Sintaxe»:

[586] (Andrade 1997): Introdução, XXVI

> Quando íamos em busca do marco de limites, perguntei ao descalcinho que ia ao meu lado, cansado de me olhar:
> - É longe?
> - É não.
> - Você mora aqui?
> - Moro não.
> - Então nasceu no estado do Amazonas?
> - Nasci não.
> Me deu uma canseira![587]

Em um episódio de Macunaíma, o herói saiu da Amazônia e foi para São Paulo e mente para os outros dizendo que caçou dois veados, o que não era verdade. As pessoas descobrem e vão até o quarto dele tomar satisfação:

> Então os vizinhos perceberam que tudo era mentira do herói, tiveram raiva e entraram no quarto dele pra tomar satisfação. Macunaíma estava tocando numa flautinha feita de canudo de mamão. Parou o sopro, aparou o bocal da flautinha e se admirou muito sossegado:
> - Pra quê essa gentama no meu quarto agora!...Faz mal pra saúde, gente!
> Todos perguntaram pra ele:
> - O que foi mesmo que você caçou, herói?
> - Dois viados mateiros.
> Então os criados as cunhãs estudantes empregados-públicos, todos esses vizinhos principiaram rindo dele. Macunaíma sempre aparando o bocal da flautinha.
> A patroa cruzando os braços ralhou assim:
> - Mas, meus cuidados, pra que você fala que foram dois viados e em vez foram dois ratos chamuscados?
> Macunaíma parou assim os olhos nela e secundou:
> - Eu menti.[588]

Neste caso, o discurso do *descalcinho* é feito na lógica da negação, assim como a mentira de Macunaíma. Mais uma vez aqui o autor deseja ressaltar o caráter maleável do brasileiro: ao invés de afirmar e comunicar, ele usa a fala para negar e ocultar, ou para afirmar pela exclusão. Entretanto, como bem observou Gilda de Mello e Souza, o tom negativo do seu personagem Macunaíma poderia também ser representativo do homem da modernidade, como ele afirmou ao amigo e poeta Manuel Bandeira, em carta de 1930, na ocasião em que surgiu a possibilidade de traduzir o livro para o inglês:

> Em 1930, recebe dos Estados Unidos a primeira proposta de tradução de Macunaíma, que não foi levada a cabo. Em carta do mesmo ano, endereçada ao seu

[587] (Andrade 2015): 157
[588] (Andrade 1997): 95

> grande amigo, o poeta Manuel Bandeira, Mário de Andrade manifesta o temor de que a tentativa não «consiga reproduzir a essência poema-herói-cômico, do livro», concordando, no entanto, que o sacrifício do lado excessivamente brasileiro talvez fizesse ressaltar as suas características universais: « [...] talvez o Macunaíma ganhe em inglês porque muito secretamente o que me parece é que a sátira além de dirigível ao brasileiro em geral, de que mostra alguns aspectos característicos, escondendo os aspectos bons sistematicamente, o certo é que sempre me pareceu também uma sátira mais universal ao homem contemporâneo, principalmente sob o ponto de vista desta sem-vontade itinerante, destas noções morais criadas no momento de as realizar, que sinto e vejo tanto no homem de agora».

Na edição comentada de Macunaíma, Telê Ancona Lopez lança a possibilidade que o último capítulo de *Macunaíma*, intitulado « Ursa Maior » pode ter sido sugerido ao autor na viagem à Amazônia, pois no diário do dia 12 de junho ele trata da constelação:

> A noite já entrara quando portamos num porto de lenha. Céu do Equador, domínio da Usa Maior, o grande Saci...Estávamos excitadíssimos, com vontade até de crimes. Atrás, na lagoa, ficava o lugarejo Caiçara, onde tinha festa. Fomos lá e encontramos o bailado da «Ciranda», que vi quase inteiro, registrei duas músicas numa caixa de cigarro, e tomei umas notas como pude, tinha esquecido o livro de notas.[589]

No livro, o herói vira a constelação:

> Então Pauí-Pódole teve dó de Macunaíma. Fez uma feitiçaria. Agarrou três pauzinhos jogou pro alto fez em encruzilhada e virou Macunaíma com todo o estenderete dele, galo galinha gaiola revólver relógio, numa constelação nova. É a constelação da Ursa Maior.
> Dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por aí por causa da perna só da Ursa Maior que ela é saci...Não é não! Saci inda para neste mundo espalhando fogueira e trançando crina de bagual...
> A Ursa Maior é Macunaíma.[590]

No diário, no dia 5 de julho, há um registro sobre as Amazonas que, na verdade, dá-se na base da inversão, pois o autor escreveu o sentido entre parênteses: « sátira à mulher moderna ». Pois este registro traz muitas semelhanças com a descrição das mulheres da cidade, na « Carta pras Icamiabas » de *Macunaíma*. A título de comparação, eis dois trechos, o primeiro do diário:

> Gostavam muito de falar palavras-feias que era um jeito ostensivo de mostrar liberdade e independência.

[589] (Andrade 2015): 106
[590] (Andrade 1997): 166

> Estavam numa fase de transição abandonando a lei antiga. Mas ainda não tinham nenhuma lei moderna, e era aquela meleca.
> Gostavam de mostrar erudição. Esportivas demais e fortíssimas. Não só queimavam um seio agora, mas não tinham seio nenhum como Antinous.[591]

E este trecho da carta:

> E muito há que vos diga sobre o jeito com que cortam as comas, de tal maneira gracioso e viril, que mais se assemelham elas a efebos e Antínous, de perversa memória, que a matronas de tão directa progénie latina. Todavia, convireis conosco, no desacerto de longas tranças por cá, si atenderdes ao que mais atrás ficou dito; pois que os doutores de São Paulo não derribam as suas requestadas pela força, senão que a troco de oiro e de locustas, as ditas comas são de somenos, acrescendo ainda que assim se amainam os males, que tais comas acarretam, de serem moradia e pasto habitual de insectos mui daninhos, como entre vós se dá.[592]

Note-se a semelhança, não apenas do conteúdo, como na forma satírica entre estes dois textos. Em síntese, nota-se que a viagem à Amazônia do autor e os registros que dela resultaram estão inseridos no projeto estético global de Mário de Andrade. A Amazônia surge, assim, como parte da elaboração simbólica que o autor pretende encenar, seja em imagens, seja em textos. Dentro deste prisma, Mário de Andrade se coloca em primeiro plano, como artista e intelectual, da representação que é feita.

Por fim, a relação do escritor com a viagem à Amazônia é um movimento que se dá em épocas diversas. Em primeiro lugar, na ocasião da viagem, apenas cinco anos após a Semana de 22, que lançou o grupo de modernistas brasileiros, em que o escritor estava inteiramente imbuído com o espírito revolucionário de ruptura da época e que se reflete na sua literatura e nas imagens que produz. E, em um segundo momento, nos anos 1940, quando, mais afastado dos anos revolucionários, o autor retorna ao material produzido para revisá-lo e modificá-lo.

Como se pode notar na biblioteca do escritor que consta no catálogo do IEB, Mário de Andrade leu diversos relatos de viagem sobre a Amazônia, como já foi mencionado anteriormente. Entre eles, está o de Louis Agassiz, cuja redação foi feita pela esposa do cientista. Em dado trecho deste relato, há uma descrição da pesca do peixe-boi, uma criatura extremamente dócil:

> The Indians are very adroit in shooting the larger fish with the bow and arrow, and in harpooning some of the veritable monster of their rivers, such as the Peixe-boi

[591] (Andrade 2015): 144
[592] (Andrade 1997): 77

> («fish-cow»), Manatee or Dugon, with the spear. […] In the course of the day two «Peixe-bois» (Manatees) were brought in, also a Boto (porpoise), and some large specimens of Pirarucu (Sudis). All these are too clumsy to preserve in alcohol, especially when alcohol is so difficult to obtain and so expensive as it is here; but Mr. Agassiz has had skeletons made of them, and will preserve the skins of the Peixe-bois for mounting.[593]

Vê-se então, que duas décadas depois a sua viagem à Amazônia, à mesma ocasião em que redigiu o prefácio para o projeto de *O turista aprendiz*, Mário de Andrade inseriu um trecho sobre o peixe-boi, que vale a pena ser retomado, porque não apenas remete à Macunaíma, mas também ao compositor Villa-Lobos, em termos de criatividade:

> O que valeu mesmo a pena foi ver o peixe-boi. Come erva com muita educação, sem fazer bulha nenhuma e só entreabrindo a boca. Se falasse, eu mandava ensinar italiano a ele e o punha num restaurante obrigatório em São Paulo, pra ensinar aos meus patrícios a comer. Infelizmente não fala não. O peixe-boi é uma baleia que só por desânimo deixou de crescer mais. Tem uma cara parecida com a do hipopótamo e traz os olhos sempre debaixo d'água, com pudor. As nadadeiras são de uma espécie de metal prateado, da família das platinas, e delas se extrai uma graxa boa pra curar doenças do fígado, congestões, mordeduras de mosquito e espinhela caída. Pra contusões é tiro e queda. O peixe-boi bota ovos róseos que são chocados ao sol pela Municipalidade. Os filhotes saem munidos de asas pequeninas (que logo perdem) com as quais atingem as correntes do Amazonas e vão crescer no lago Lauricocha[594], até a idade de razão. Apreciamos muito o peixe-boi.[595]

Concluindo, os relatos de viagem à Amazônia de Mário de Andrade, tanto nos aspectos textuais, quantos seus registros fotográficos revelam muitos aspectos do processo criativo e da visão que este versátil intelectual tinha do Brasil. Em uma dinâmica de justaposição de diversas linguagens – diário de viagem, anotações, narrativas ficcionais, fotografia, poesia, encenação teatralizada etc. - , estes fragmentos nos chegam como um mosaico que constitui os sentidos simbólicos que o autor desejava reinterpretar ao seu modo. De maneira que, talvez, seria mais correto dizer que, naquele ano de 1927, a Amazônia foi até Mário de Andrade, do mesmo modo que a música dos indígenas parecís e nambikwaras viajou até Villa-Lobos.

---

[593] Agassiz (1879): 234-235.

[594] O Lago Lauricocha se situa na Cordilheira dos Andes, no Peru. Os viajantes acreditavam que ele era a nascente do Amazonas, vide este trecho de Alexander von Humboldt, em descrição do rio Amazonas: "O Amazonas, pelo contrário é o mais largo de todos os rios; percorre uma extensão de mil e oitocentas léguas, desde o seu nascimento no lago Lauricocha até a embocadura". (Humboldt, 1950, p. 215).

[595] Mário de Andrade (2015): 201

3.3. O real traumático nos romances de Milton Hatoum

A obra do escritor Milton Hatoum apresenta um conjunto consistente, sobre o qual se pode afirmar que carrega uma forte marca entre aspectos memorialistas e identitários. Nascido em 1952, em Manaus, Hatoum publicou, até o momento, quatro romances, uma novela, um livro de contos, outro de crônicas, além de traduções e artigos vários. Desde o primeiro romance, *Relato de um certo Orien*te (1989), o autor tem chamado a atenção do público e da crítica, sendo agraciado por um inédito reconhecimento nacional e internacional. Neste âmbito, pode-se citar que os três primeiros romances do autor receberam o prêmio Jabuti de melhor ficção, considerado a mais alta recompensa literária do Brasil. O escritor também foi agraciado com o Portugal Telecom; o troféu da APCA, concedido pela Associação Paulista de Críticos de Arte, e o prêmio de melhor livro da revista *Bravo!*, além de receber a Ordem do Mérito Cultural, conferida pelo Ministério da cultura brasileiro, em 2008. No que diz respeito à presença de Hatoum no mercado mundial, basta-se mencionar que ele já foi traduzido em 16 línguas, superando autores nacionais consagrados, como Machado de Assis (1839-1908), publicado em 14 línguas, e João Ubaldo Ribeiro (1941-2014), traduzido em 13 idiomas estrangeiros, de acordo com a Academia Brasileira de Letras.[596]

É de se notar que a percepção histórico-cultural de um romancista brasileiro, descendente de imigrantes libaneses, que escreve sobre a Amazônia, constitui um importante fator de interesse internacional, ainda que o escritor não busque especificamente apelar ao exótico nem ao folclórico[597]. Porém, o aspecto da boa receptividade interessa para a apreensão da obra do escritor, ao permitir, através dela, a constituição de um campo literário de e sobre a região amazônica, estabelecendo uma relação de força entre arte e poder (econômico e político), no sentido em que Pierre Bourdieu definiu este espaço:

[596] ("Machado de Assis - Obras traduzidas - Obra traduzida" [s.d.]) e ("João Ubaldo Ribeiro | Academia Brasileira de Letras" [s.d.])

[597] Sobre esta consideração, note-se que na página eletrônica da editora francesa do autor, *Acte Sud*, consta a informação da origem libanesa da família de Hatoum na primeira linha da biografia do autor: «Né en 1952 à Manaus dans une famille libanaise... » ("HATOUM, Milton | Actes Sud" [s.d.]), assim como na editora de três dos seus cinco livros em alemão, Surkamp/Insel: « Milton Hatoum wurde am 19. August 1952 als Kind libanesischer Einwanderer im brasilianischen Manaus geboren.» ("Milton Hatoum - Suhrkamp Insel Autoren Autorendetail" [s.d.]) Entretanto, este dado biográfico é ausente na página dedicada ao escritor da sua editora brasileira, a Companhia das Letras. ("Milton Hatoum - Grupo Companhia das Letras" [s.d.])

> Pour si affranchis qu'ils (les champs de production culturelle) puissent être des contraintes et de demandes externes, ils sont traversés par la nécessité des champs englobants, celle du profit, économique ou politique. Il s'ensuit qu'ils sont, à chaque moment, le lieu d'une lutte entre les deux principes de hiérarchisation, le principe hétéronome, favorable à ceux qui dominent le champ économiquement et politiquement (par exemple, l'« art bourgeois »), et le principe autonome (par exemple, l'« art pour l'art »), qui porte ses défenseurs les plus radicaux à faire de l'échec temporel un signe d'élection et du succès un signe de compromission avec le siècle.[598]

Ou seja: vencer a dicotomia entre uma arte bem-sucedida comercialmente e outra que é levada a sério é o epítome da realização da carreira literária, sobretudo quando tal feito é alcançado ainda em vida, como foi o caso de Hatoum. De fato, o currículo bem-sucedido de um escritor originário de uma região com participação rarefeita no cânone literário nacional (se há alguma, seria de um escritor não local, como Euclides da Cunha) é um dado significativo na análise da obra de Hatoum, no sentido em que se observa, no projeto estético do escritor, a intenção de estabelecer um diálogo com o cânone mundial, ainda que focado em uma região: o Brasil e, mais especificamente, a Amazônia. Neste aspecto, a literatura de Milton Hatoum caminha no sentido inverso da de outros autores brasileiros contemporâneos, que têm se dedicado à produção de uma literatura tão distante do componente identitário que, em alguns casos, apresenta-se praticamente dissociada de um *ethos* nacional, com livros que se passam em outros países ou abordam outras culturas, ou dialogam com linguagens não-literárias, ou ainda, com uma forte experimentação formal, sugerindo um público-alvo de leitores *cosmopolitas*, eventualmente mais ambientados com uma expressão estética menos ortodoxa do que estaria o leitor nacional (e até internacional) médio. A respeito dessa ambição de transbordamento geográfico pelo qual passa a literatura brasileira neste momento, o crítico Karl Erik Schøllhammer afirma no artigo « A literatura brasileira contemporânea na perspectiva mundial »:

> A literatura contemporânea brasileira encontra-se numa situação de um paradoxo aparente. O fato de abrir mão de um projeto nacional e até mesmo de suas características nacionais históricas está se convertendo na perspectiva de alguns críticos num traço definidor de sua atualidade. Percebe-se na ficção contemporânea um esforço multifacetado de ampliar a geografia e a espacialidade de maneira que a narrativa se insira no cerne da relação entre a identidade nacional brasileira e a globalização. Já não descrita como uma força alheia e estrangeira, resultado de um mecanismo cego de expansão do capital multinacional, contra o qual se convoca à

[598](Bourdieu 1992): 301

> resistência senão como uma potência que está no próprio encontro entre indivíduos, movimentos e culturas e que assim vêm simultaneamente de dentro e de fora.[599]

Dentro desta desterritorialização generalizada, está-se longe do « instinto de nacionalidade » precisamente detectado por Machado de Assis em ensaio de 1873, nos escritores brasileiros de então, em cujo desejo de independência o escritor jogava todas as fichas da nossa futura literatura. Entretanto, justamente o que o autor de *Dom Casmurro* determinava como caminho era que o autor brasileiro tratasse de temas internacionais, não necessariamente locais (tais como o indígena, no indianismo), ainda assim, mantendo o seu caráter nacional[600]. Sendo assim, é de se destacar a intenção de um autor contemporâneo de revestir a sua obra do elemento nacional, como afirmou o próprio Milton Hatoum, em entrevista concedida em 1993, sobre o seu primeiro romance publicado:

> No *Relato* há um tom de confissão, é um texto de memória sem ser memorialístico, sem ser autobiográfico; há, como é natural, elementos de minha vida e da vida familiar. Porque minha intenção, do ponto de vista da escritura, é ligar a história pessoal à história familiar: este é o meu projeto. Num certo momento de nossa vida, nossa história é também a história de nossa família e a de nosso país (com todas as limitações e delimitações que essa história suscite).[601]

Assim, como se vê, o projeto de Milton Hatoum, afirmado pelo próprio autor, está intrinsecamente ligado à conexão entre memória e identidade (individual e nacional). Entretanto, não se trata mais de um projeto de literatura nacional, mas de relacionar a própria história pessoal com o país e a cultura onde se está inserido.

Nesse âmbito, há que se assinalar a forte dialética existente entre a narrativa hatouniana e o gênero dos relatos de viagem. A começar pelo seu livro de estreia, que traz no título a referência às narrativas de terras longínquas: *Relato de um certo Oriente*, o romance que abre a janela para o universo dos imigrantes árabes que ajudaram a construir a Amazônia, o país e, por conseguinte, o *ethos* nacional. Note-se, a este respeito, que esta foi precisamente a imagem da primeira capa do livro lançado pela editora brasileira Companhia das Letras, de autoria do artista plástico paulista Angelo Venosa sobre foto do paraense Luiz Braga (Anexo 21, p.393). O trabalho é extremamente significativo do conteúdo da obra e não por acaso ele foi igualmente utilizado na capa da segunda edição em alemão, de 2002, e da primeira em inglês, de 2004, essa última, apenas com a foto de Braga, sem o trabalho artístico.

---

599 (Olinto, Schøllhammer, e Simoni 2016): 159
600 (Assis 1997)
601 ("Entrevista - Milton Hatoum / Escrever À margem da História" [s.d.])

O romance narra o retorno de uma mulher à cidade da sua infância, após vinte anos de ausência e de uma passagem por uma clínica psiquiátrica em São Paulo. Esta personagem nunca nomeada é a narradora principal, que cederá o relato a outros narradores, em uma polifonia que vai reconstruindo, aos poucos, o passado de uma família de descendentes de libaneses na cidade de Manaus, em cujo seio ela fora recebida como filha adotiva. A narrativa em retalhos constituiria uma espécie de grande painel da memória que a narradora tenta reconstituir, ao escrever para o irmão biológico, que mora em Barcelona, informando sobre a morte da mãe adotiva de ambos. Esse passado irrecuperável, que se revela por omissões, segredos e lacunas, restará assim, na conclusão da narradora:

> E o passado era como um perseguidor invisível, uma mão transparente acenando para mim, gravitando em torno de épocas e lugares situados muito longe da minha breve permanência na cidade.[602]

Os aspectos autobiográficos, que são uma característica da obra de Milton Hatoum como um todo, já se revelam neste primeiro romance, com a loja da família na ficção (a família do autor tinha uma loja de tecidos e artigos de moda na cidade); o nome da mãe adotiva da protagonista (o mesmo da avó do romancista); o fato de que Emilie é católica e Halim é muçulmano, como a mãe e o pai de Hatoum o eram; as cidades de Manaus, São Paulo e Barcelona, locais onde o próprio escritor residiu, e uma infinidade de outros detalhes sobre a história pessoal, que são um importante marcador do livro, mas configuram apenas mais um dos componentes da escrita hatouniana.

Como se viu no segundo capítulo da segunda parte desta pesquisa, intitulado « Relatos pós-coloniais: a viagem e a literatura na formação do imaginário nacional », o romance brasileiro se desenvolveu, em grande parte, tributário dos relatos de viagem sobre o país e em função de um imaginário que englobava aspectos mitológicos e científicos criados a partir de tais textos, seja como diálogo direto, seja indiretamente. Assim, chama a atenção a opção do escritor Milton Hatoum em retomar essa relação ancestral da nossa historiografia literária, ele próprio um profissional da arquitetura antes de se aventurar nas letras, que se alimentou de diversas leituras científicas e narrativas sobre a sua região e sobre o país de origem de seus pais, como ele mesmo afirmou diversas vezes. Deste modo, já neste primeiro livro, há um sem-número de referências histórico-geográficas, de âmbito científico e até, de um certo

[602] (Hatoum 2005): 166

ângulo, didático, uma característica da literatura nacional do século XIX, conforme Flora Süssekind ressaltou em *O Brasil não é longe daqui* (1990):

> E, nessa associação entre o projeto de uma literatura *nacional* e um reiterado compromisso com a instrução, figura-se na prosa de ficção da primeira metade do século passado uma aceitação tácita por parte do leitor do papel de «aprendiz» que aí lhe é atribuído.[603]

Ora, embora a época e o projeto sejam diversos, nota-se, na literatura de Hatoum, essa necessidade de *explicar* a Amazônia, a sua cultura e a sua história, principalmente a época áurea de desenvolvimento da região, com os ciclos da borracha, que atraíram os ancestrais do escritor a emigrarem do Líbano para a selva amazônica. E, como poucos conhecem a região, ou a conhecem superficialmente, cabe a ele o papel de professor. Um exemplo deste tipo de digressão, entre os muitos presentes em *Relato...* é a descrição de Lobato, o curandeiro, tio da lavadeira da família, com direito a receituário fitoterápico, recheando a narrativa:

> (Lobato) Trazia nas costas uma sacola de couro, surrada e sem cor, onde guardava ervas e plantas medicinais. Era um mestre na cura de dores reumáticas, inchações, gripes, cólicas e um leque de doenças benignas; para tanto, misturava algumas ervas com mel de abelha e azeite doce, e massageava os membros inchados e reumáticos do corpo com uma pasta que consistia na mistura de cascas piladas de várias árvores, gotas de arnica e uma pitada de sebo de Holanda.[604]

Em outro romance, *Cinzas do Norte* (2005), o autor se imbuiu da missão de informar aos leitores sobre a culinária amazonense, em diversas oportunidades, como neste almoço, entre o narrador, Lavo, e o amigo, Mundo: « almoçamos no Barriga Cheia, na rampa do Mercado: feijão com jerimum e maxixe, peixe frito, arroz e farinha ». [605]Obviamente, o local e o cardápio funcionam aqui como marcadores sociais: trata-se de uma refeição tipicamente popular. A tia do narrador, a costureira Ramira, é uma cozinheira de mão-cheia e, neste romance, é a personagem seleta para estas digressões gastronômicas: « quando eu chegava, ela largava panos e agulhas, e me servia torta de castanha e guaraná ».[606] Há também a descrição dos costumes gastronômicos da índia Ozélia, a avó do personagem Mundo:

---

[603] (Süssekind 2008): 92
[604] (Hatoum 2005): 94-95
[605] Ibidem: 75
[606] Ibidem: 222

> Meu cunhado Jonas dizia que Ozélia era índia, porque não falava português e às vezes andava só de saia, peitos nus, e sentava encostada na cerca de madeira e tomava uma bebida numa cuia, caiçuma, e que ela, Ozélia, viera de muito longe, talvez do Alto Solimões, mas meu cunhado não tinha certeza. Ela plantou mandioca e abacaxi atrás da casa, onde também construiu com a menina mais velha um forno de barro pra torrar farinha. Eu e uns amigos entrávamos no matagal dos fundos só para vê-las ralar e espremer mandioca e depois fazer farinha.[607]

Porém, o ápice da culinária regional de *Cinzas do Norte* é a narrativa de uma tartarugada, com direito ao detalhamento de todos os pratos que se podem fazer com o cágado, quando os tios de Lavo ganham uma tartaruga do pai de Mundo, Jano:

> Ranulfo encheu metade do tanque com água fervente e deixou a tartaruga deslizar para o fundo. [...] Pôs a tartaruga no piso da cozinha, pegou um terçado e um martelo e pediu que eu me afastasse: ia marretar. Decepou a cabeça e as patas, arrancou o casco, retirou as vísceras e cortou o peito para fazer picadinho. Na saleta, as mãos meladas de sangue segurando uma cuia cheia de ovos: « Se a cozinheira permitir, vou levar os ovos pra comer com açúcar».
> Tia Ramira virou o rosto enjoado, e eu fui limpar a cozinha, que parecia um matadouro. Depois ela fez a farofa com banha de tartaruga e preparou picadinho no casco, com salsa, coentro e cebola. Separou uma porção numa cumbuca e guardou na geladeira. Tio Ran não usou prato: enfiava a colher no casco, misturava picadinho com farofa, mordia uma pimenta e comia com prazer.[608]

Em síntese, o que se vê, nestes exemplos, é uma preocupação com a constituição de uma narrativa fortemente arraigada em um componente identitário. Embora o autor tenha renegado, inúmeras vezes, qualquer gênero de etiqueta de *escritor regional* e que tal denominação se daria por um preconceito da crítica, uma vez que toda literatura, segundo ele, seria regional, por falar de uma região, não há como refutar os elementos muito específicos de uma cultura e de costumes tipicamente localizados na região amazônica, presentes na sua obra.

Um pequeno *clin d'œil* com o método de escrita de Milton Hatoum pode ser encontrado em um comentário que ele fez, em realidade, a respeito aos textos amazônicos do escritor Euclides da Cunha, no Caderno de Literatura dedicado ao autor de *Os sertões*, publicado pelo Instituto Moreira Salles em 2002, na ocasião das comemorações do centenário da obra:

---

[607] Ibidem: 154
[608] Ibidem: 29-30

> Como se sabe, misturar ensaio com ficção, ou tornar ficcional o que, na aparência, pode ser lido como um comentário crítico, é um dos recursos retóricos de Jorge Luis Borges, que não escondeu sua admiração pelo «heresiarca de Canudos».[609]

Assim, é possível inferir que o escritor teria uma tendência a ficcionalizar elementos simplesmente informativos, que estariam muito mais ligados a um certo projeto literário do que com a elaboração estética da narrativa.

Em um segundo nível, outro aspecto chama a atenção na obra hatouniana, que aparentemente divergiria substancialmente da dos seus homólogos: uma aproximação reivindicada com o cânone literário. Entretanto, é de se ressaltar que, a despeito de um alto grau de inovação e originalidade, o dialogismo com a tradição plaina sobre a atmosfera literária atual do país. A crítica brasileira Beatriz Resende, uma das maiores especialistas na literatura do presente, já havia detectado esta característica nos novos – e mesmo, novíssimos (de profissão e de idade) – escritores, no livro *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira do século XXI* (2008), em que a autora fala da surpreendente fertilidade dessa forma de expressão nacional:

> Em praticamente todos os textos de autores que estão surgindo revela-se, ao lado da experimentação inovadora, a escrita cuidadosa, o conhecimento das muitas possibilidades da nossa sintaxe e uma erudição inesperada, mesmo nos autores muito jovens deste início de século. Imaginação, originalidade na escritura e um surpreendente repertório de referências da tradição literária (sobretudo a modernista) mostram que, como já disse uma vez, com as costas doendo menos e a correção imediata feita pelos programas de computador, nossos escritores parecem estar escrevendo tão rápido quanto bem.[610]

Entretanto, talvez porque Milton Hatoum se situe um pouco à margem dessa geração de escritores aos quais Beatriz Resende refere-se, a especificidade do autor consiste muito menos nas altas taxas de experimentação formal de seus contemporâneos do que na escolha pelo terreno menos movediço da autorreferencialidade literária. A hipótese que lançamos aqui é justamente o quanto esta escolha estética do escritor relaciona-se com o conteúdo do seu projeto literário, ou seja, a apreensão de uma (certa) identidade nacional. Autorreferencialidade que não se limita ao desenvolvimento de relações intertextuais, mas a um sentido mais profundo do próprio fazer literário, como veremos a seguir. Embora toda a

[609] (Hatoum 2002): 319
[610] (Resende 2008): 17

obra romanesca de Milton Hatoum possa ser analisada sob este prisma, a análise deste aspecto será centrada aqui em uma narrativa exemplar nesse aspecto, o romance *Dois irmãos* (2000).

O foco central do romance é o ódio existente entre dois irmãos gêmeos, Yaqub e Omar, filhos de um casal de imigrantes libaneses na cidade de Manaus, Zana e Halim. O narrador é uma espécie de agregado da família, filho bastardo de Domingas, a emprega índia que trabalhava na casa e, neste sentido, a narrativa se justifica como uma recuperação da história pessoal deste personagem e na sua busca de elaboração da própria identidade:

> Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai.[611]

Os primeiros sinais de desavença entre os irmãos manifestam-se na juventude, quando ambos se apaixonam pela mesma mulher, Lívia. A partir daí, a narrativa se desdobra em um catálogo freudiano de complicações familiares, tais como o desamor do pai pelos filhos, a superproteção materna dirigida ao menos disciplinado entre eles, a filha solteirona frustrada, os ciúmes edipianos da mãe em relação ao seu favorito, assim como havia dirigido um amor edipiano ao pai viúvo, a relação incestuosa entre o sobrinho e a tia, entre outras. Como pano de fundo, a provinciana, mas internacional cidade de Manaus, durante e após o *boom* econômico da borracha, que atraiu aventureiros e imigrantes do mundo inteiro, em particular, árabes e judeus[612]. A gênese da narrativa se situa nas primeiras décadas do século XX, quando o pai de Zana se estabelece com um restaurante na cidade de Manaus:

> Por volta de 1914, Galib inaugurou o restaurante Biblos no térreo da casa. O almoço era servido às onze, comida simples, mas com sabor raro. [...] Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto, lembranças remotas e o mais recente: uma dor ainda viva, uma paixão ainda acesa, a perda coberta de luto, a

[611] (Hatoum 2006): 54

[612] A respeito da imigração dos sírios ao Acre, escreveu Euclides da Cunha, em *À margem da História*: "O Purus e o Juruá abriram-se há muito à entrada dos mais díspares forasteiros – do sírio, que chega de Beirute, e vai pouco a pouco suplantando o português no comércio do 'regatão'; ao italiano aventuroso e artista que lhes bate as margens, longos meses, com a sua máquina fotográfica a colecionar os mais típicos rostos de silvícolas e aspectos bravios de paisagens". (Cunha 1995): 280

> esperança de que os caloteiros saldassem as dívidas. Comiam, bebiam fumavam, e as vozes prolongavam o ritual, adiando a sesta.[613]

Porém, à época do auge da narrativa, a família já está estabelecida com um comércio local, em período de limbo econômico, em que todos fazem o que podem para manter o padrão de vida de classe média e garantir os estudos dos filhos. O narrador observa, no episódio em que o gêmeo mais velho e mais responsável se forma na escola dos padres, laureado de medalhas e elogios: « os religiosos sabiam que o ex-aluno tinha futuro; naquela época, Yaqub e o Brasil inteiro pareciam ter um futuro promissor ».[614] Posteriormente, há também menção à ditadura brasileira de 1964, com um professor de um dos gêmeos que é morto pelos militares.

Com relação à ambientação de Manaus, a cidade é dos homens. Nada de descrições de mulheres passeando de sombrinha pelas calçadas, indo tomar sorvete na avenida principal (fato que pode ser atestado nas fotos antigas da cidade), ou comerciantes femininas, gritando ordens aos empregados, a não ser muito mais tarde, quando a filha do casal, Rânia, toma conta do comércio do pai, já solteirona e desiludida. Neste romance, a esfera pública é masculina, cabendo às mulheres o domínio da esfera privada, onde ambos os sexos exercem seu poder com tirania exemplar. Com a ressalva de que sabemos da *tirania* de Zana pelo relato de Nael, o narrador que, por sua vez, vende sem acréscimos a informação vinda de Halim, o pai do clã familiar:

> Então era isso, assim: ela, Zana, mandava e desmandava na casa, na empregada, nos filhos. Ele, paciência só, um Jó apaixonado e ardente, aceitava, engolia cobras e lagartos, sempre fazendo as vontades dela, e, mesmo na velhice, mimando-a « tocando o alaúdo só para ela », como costumava dizer.[615]

Apesar do *mando e desmando* da esposa, foi o marido quem decidiu separar os filhos e mandar Yaqub para o Líbano, o que resulta em uma das inúmeras contradições no relato de Halim ao jovem narrador. Talvez a principal autoridade de Halim seja a de dominar a narrativa, ainda que indiretamente, afinal o narrador precisa de uma história e é isso que o insciente avô lhe fornece, em diversos momentos ao longo da vida.

Ao fim, o narrador descobre que o seu pai é justamente aquele que ele menos admirava, configurando uma resolução cindida: se por um lado, saber sua origem o encaminha para um desenlace do mistério do seu nascimento, por outro, afasta-o da identidade que ele

[613] (Hatoum 2006): 36
[614] Ibidem: 33
[615] Ibidem: 41

deseja para si, deixando-o como começou, em um impasse moral sobre os outros e sobre si. A marca principal da narrativa é a ruína: da cidade, da família, do amor, até da casa onde todos habitavam, pois precisa ser entregue em pagamento de uma dívida.

Dito isto, vejamos os aspectos que interessam aqui, com relação ao caráter referencial ao cânone literário. A relação imediata – pelo título e pelo tema do romance – é *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis. O tema bíblico dos irmãos inimigos filhos de Isaac e Rebeca, que lutam pelo poder herdado do pai. Na história do Gênesis, Rebeca privilegia o filho Jacó, em detrimento do seu irmão. O romance de Machado de Assis gira em torno da eterna disputa entre os gêmeos Pedro e Paulo, que teria surgido, segundo o narrador, Conselheiro Aires, ainda no útero (um dos títulos cogitado à narrativa deixada pelo Conselheiro teria sido *Ab ovo*). Com o passar dos anos, o caráter antagônico dos dois os leva a abraçar convicções políticas opostas e um se torna republicano, enquanto o outro é um ardente defensor da monarquia. A metáfora do ambiente político no qual o livro foi escrito é bem clara: Machado desejava evidenciar os dois lados de um país então cindido, entre os valores tradicionais, do Império, e a adoção das ideias novas e revolucionárias, que trazia o advento da República. Comparativamente, no romance *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, existem dois Brasis inconciliáveis, ideológica e empiricamente, que são situados, geograficamente em dois pólos: São Paulo e Manaus (não por acaso, a terra natal e a terra de onde o autor escreve).

Os gêmeos Yaqub e Omar, assim como Pedro e Paulo no romance de Machado de Assis, sintetizam no seu antagonismo os dois lados de um mesmo país. Assim como em *Esaú e Jacó*, o drama familiar transborda, alegoricamente, para o drama nacional de um país repartido.

O diálogo estabelecido na narrativa de Milton Hatoum com a de Machado de Assis toma a medida de um romance especular, na forma e no conteúdo. Enquanto a morte da mãe finaliza o romance de Machado de Assis, ela é o começo de *Dois Irmãos*. Se a relação de ódio entre Pedro e Paulo é diagnosticada por uma vidente (a cabocla Bárbara, do Morro do Castelo), revelando à mãe deles, pouco mais de um ano após o nascimento dos meninos, sobre o antagonismo que existia entre os dois desde o útero, no caso de Yaqub e Omar, é a mãe, Zana, quem se transforma em vidente, como no episódio em que ela reflete sobre o pedido de casamento do futuro marido: « Ela esperava, a cabeça meio inclinada, o rosto sereno, e então falava, dona de si, uma só vez, palavras em cascata, com a confiança de uma cartomante»[616]. Enquanto em *Esaú e Jacó* a mãe os rejeita antes de nascer, em *Dois Irmãos* é o pai quem não deseja os filhos. Assim dizia Halim ao narrador, Nael:

[616] Ibidem: 40

> Não queria três filhos; aliás, se dependesse da vontade dele, não teria nenhum. Repetiu isso várias vezes, irritado, mordendo o bico do narguilé. Podiam viver sem chateação, sem preocupação, porque um casal enamorado, sem filhos, pode resistir à penúria e a todas as adversidades.[617]

Já a mãe de Pedro e Paulo, ao se descobrir grávida, pensava consigo mesma:

> No meio disso, a que vinha agora uma criança deformá-la por meses, obrigá-la a recolher-se, pedir-lhe as noites, adoecer dos dentes e o resto? Tal foi a primeira sensação da mãe, e o primeiro ímpeto foi esmagar o gérmen. Criou raiva ao marido. A segunda sensação foi melhor. A maternidade, chegando ao meio-dia, era como urna aurora nova e fresca. Natividade viu a figura do filho ou filha brincando na relva da chácara ou no regaço da aia, com três anos de idade, e este quadro daria aos trinta e quatro anos que teria então um aspecto de vinte e poucos...[618]

São aproximações/oposições que prosseguem durante toda a narrativa. As referências literárias, já características da obra de Hatoum são, possivelmente, nesse romance, o exemplo mais cristalizado. Um fazer literário sobre a literatura, assumido claramente desde a união do casal progenitor dos gêmeos, que se dá a partir de um poema árabe (um gazal). É singular que um texto bilíngue desencadeie a união de Halim e Zana, pais dos personagens de papel que são Yaqub e Omar, pois os gêmeos antagônicos também são representativos do aspecto cindido do imigrante, que nem é de um lugar, nem é de outro, é um ser deslocado.

Em ensaio do crítico de artes e historiador americano Hal Foster intitulado « Art and archive », do livro *Design and crime (and other diatribes*) (2002), coletânea de artigos de crítica de arte contemporânea, ele traz à discussão a relação discursiva que as obras estéticas de diversos tipos estabelecem umas com as outras, ao longo do tempo. Embora as considerações do crítico estejam mais voltadas para as artes visuais, veremos que algumas de suas concepções são igualmente apropriados à produção literária contemporânea.

Logo de início, Foster explicita que a palavra « arquivo » utilizada por ele no título do ensaio está relacionada à concepção que lhe concedeu Michel Foucault em *A arqueologia do saber*[619], empreendendo uma comparação histórica de certas manifestações artísticas que causaram alguma alteração no modo de percepção estética. A seguir, ele analisa como o tema da apreensão das obras foi tratado por escritores e intelectuais como Charles Baudelaire (1821-

[617] (Hatoum 2006): 49
[618] (Assis 1977): 13
[619] Porém Foster assinala que, diferente de Foucault, o objetivo dele é comparar historicamente tais arquivos, focalizando nos deslocamentos entre eles.

1867), Paul Valéry (1871-1945), Marcel Proust (1871-1922), Walter Benjamin (1892-1940), André Malraux (1901-1976), entre outros.

Permeando o pensamento destes intelectuais está o sentido de memória. Ou seja, cada um deles irá estabelecer conexões de apreciação estética em que o componente memorialista possa ser identificado. Um exemplo muito claro é fornecido pelo poeta francês Charles Baudelaire, tal como ele analisou as obras de arte no *Salon de 1846*: « J'ai déjà remarqué que le souvenir était le grand critérium de l'art; l'art est une mnémotechnie du beau. »[620] O entendimento principal, implicado nessa concepção da arte é que uma obra não existe isoladamente e, para ser considerada dentro de uma tradição artística, ela precisa evocar a memória de outras obras precedentes, como sua base e seu suporte, sem que esta ancestralidade sufoque ou subjugue a sua criação. Na leitura de Hal Foster, « it must activate the memory of such important images subliminarlly – draw on them, disguise them, transform them ».[621]

Para demonstrar essa tese, Baudelaire lança o olhar sobre a persistência de *A balsa da Medusa* (1819), de Théodore Géricault (1791-1824), na *Barca de Dante* (1822), de Delacroix (Anexo 22, p.394-5), que, para ele, sintetizariam exatamente o que é tradição artística, colocando a memória em primeiro plano nessa tradição. Porém, Foster lembra que há outra leitura que vê nessas semelhanças um caminho inverso: o de que essas imagens da *Barca* poderiam igualmente se voltar para a *Balsa*, em elaboração mnemônica desta, o que tornaria a tradição algo que não nos é simplesmente dado, mas sempre construído.

Seguindo com essa dialética museológica do olhar, chega-se à concepção materialista de Benjamin sobre a história e a tradição, definindo que ela (a tradição) deve ser emancipada da sua dependência parasitária para ser penhorada ao presente. De fato, na visão crítica da arte para Benjamin, ocorre uma forma reflexiva entre o objeto e o observador, fenômeno que significa que a aura do objeto de arte atinge o observador, mas dele recebe algo também, permanecendo única eternamente, tradição perenemente transformada:

> On sait que les plus anciennes œuvres d'art naquirent au service d'un rituel, magique d'abord, puis religieux. Or, c'est un fait de la plus haute importance que ce mode d'existence de l'œuvre d'art, lié à l'aura, ne se dissocie jamais absolument de sa fonction rituelle. En d'autres termes, la valeur unique de l'œuvre d'art 'authentique' se fonde sur ce rituel qui fut sa valeur d'usage originelle et première.[622]

[620] (Baudelaire 1846): 61
[621] (Foster 2002): 67
[622] (Benjamin 2000): 280

Tendo em vista estas considerações sobre as obras de arte em geral, atenhamo-nos aos aspectos fundamentais para uma compreensão de como a literatura contemporânea brasileira e, mais precisamente, o escritor Milton Hatoum, vai trabalhar, no próprio desenvolvimento do seu projeto literário, essa dialética entre tradição e reanimação. Como se viu nas relações que o autor estabelece com o cânone, Hatoum é um mestre em atualizar conexões previamente constituídas, através de mecanismos diversos, concluindo pela elaboração de um tecido textual « vazado », ou seja, que apresentam elos para referências externas ao simbólico. É neste *esgarçamento do simbólico*, por assim dizer, que se presentifica o real em Milton Hatoum.

Assim vemos que este conceito é mais pertinente do que o de intertexto, pois estamos diante não de um diálogo entre obras diversas, mas de uma construção museológica literária, em que o projeto consiste em reativar a tradição (e não em reproduzi-la).

A *reanimação da tradição*, no sentido benjaminiano do termo, é a estrutura espelhada entre os dois romances de Milton Hatoum e Machado de Assis, em uma perpétua dialética que só faz ressaltar ainda mais as diferenças profundas que existem entre eles. Onde tudo em *Esaú e Jacó* é voltado para a discussão dos grandes temas da humanidade, o ciúme, o amor, a inveja, as paixões, a cobiça etc.; a exemplo de outras narrativas de Machado de Assis; em *Dois Irmãos,* o foco está na tragédia cotidiana do núcleo familiar, epicentro de uma problemática humana de registro mais íntimo. Pode-se dizer que se trata de uma literatura realista, no sentido em que há um desejo de exposição dos aspectos histórico-sociais de uma determinada região, na construção da narrativa. Entretanto, de modo diverso do realismo machadiano, o real dessa literatura especular de Milton Hatoum é voltado para o *self* contemporâneo, um sujeito fraturado, apontando para as perversões, o incesto, o abandono, as dúvidas de identidade retratadas na figura do bastardo, tema frequente na obra do escritor.

E aqui se chega a um outro aspecto da questão, não apenas da literatura do escritor amazonense, mas possivelmente de toda uma vertente da literatura contemporânea e, mesmo, de outras formas de expressão estética, que seria uma propensão aos aspectos traumáticos da experiência, como destaca Karl Erik Schøllhammer:

> Tanto na indústria do entretenimento quanto na ficção literária e cinematográfica observa-se uma verdadeira «traumatofilia» que se tornou a forma heurística preferida de narrar o passado, uma procura do desastre inaugural (do qual todos de alguma maneira somos parte) que já não é o limite de toda experiência e identidade senão seu ponto de partida e o fundamento de sua possibilidade. De Bernardo

> Carvalho, Milton Hatoum, João Gilberto Noll e Cristóvão Tezza aos mais recentes Cecília Giannetti, João Anzanello Carrascoza e Michel Laub, a narrativa construída sobre a figura do trauma tornou-se a ficção psicanalítica preferida, pois permite que o incidente traumático pessoal remeta metonimicamente ao trauma da história e porque assim se justifica a necessidade de reconstrução da identidade individual numa identidade mais ampla, histórica, que o escritor trata de recuperar. A procura do passado na memória coletiva ou biográfica se intensifica por uma paixão do real que não mais distingue o que de fato aconteceu do que a imaginação criou sintomaticamente.[623]

Partindo da leitura que Lacan faz do conceito de trauma, no seminário « O Inconsciente e a Repetição », em que Lacan define o traumático como o desencontro com o real, que não poderia ser atingido, mas apenas repetido (e não reproduzido – em referência à formulação original de Freud: *Wiederholen* e não *Reproduzieren*). Assim, diz Lacan sobre a reprodução, que « nada pode ser pego, nem destruído, nem queimado, senão de maneira, como se diz, simbólica, *in effigie, in absentia* ».[624]

Para efeito da apreensão estética, no caso de Milton Hatoum, o ponto de ruptura pode ser situado, por exemplo, nos múltiplos elementos autobiográficos da sua obra, nas digressões didáticas, históricas, geográficas, enfim, nos elementos não-ficcionais presentes nas narrativas. Permeando este aspecto, há não apenas a descrição minuciosa da cidade de Manaus e de São Paulo, mas também todo um ambiente da época da juventude do escritor, marcada pela deflagração do golpe militar, que rompeu um arsenal de possibilidades aos jovens brasileiros.

Um outro exemplo de ruptura na literatura do escritor é algo que está presente no cerne da narrativa: o retorno ao passado. O passado, em Milton Hatoum, é não apenas o vazado que transmite ao real, mas se trata de um real traumático, no sentido em que foi explicitado por Lacan. Trata-se do retorno a um passado impossível de ser apreendido (nem mesmo pelas sensações, como em Proust), mas apenas *repetido* (ou relatado). Isso porque a ideia de reprodução (*re*-presentação) implica em uma construção de sentido, enquanto tal possibilidade é inexistente na literatura hatouniana. A razão desta impossibilidade, segundo Karl Erik, é que:

> No contemporâneo, rompeu-se o elo identitário com a história e as narrativas procuram restituir essa perspectiva perdida a partir de um suposto (hipotético?) desastre irreparável. O tempo não se dirige mais em direção ao futuro ou a um fim a ser realizado pelo progresso ou pela emancipação subjetiva, agora o tempo volta-se em direção à catástrofe que interrompeu o passado.[625]

---

[623] (Schøllhammer 2012): 23
[624] (Lacan 2008): 55
[625] (Schøllhammer 2012): 22-23

Vai na mesma direção a análise de Stefania Chiarelli, em cuidadosa crítica sobre as obras de ficção de Samuel Rawet e de Milton Hatoum. Para a pesquisadora, no caso de *Relato*... e a sua profusão de narradores, a constatação se encaminha muito mais para uma impossibilidade de reconstrução da narrativa do que no seu excesso. Cada relato seria um fragmento, não da totalidade, mas, justamente, dos estilhaços. Assim, sobre Hatoum, Chiarelli afirma:

> O expediente da proliferação de narradores, em minha leitura, aparece como estratégia discursiva diante da impossibilidade de se transmitir a experiência de forma plena. Por meio do relato memorialístico, o autor detona um processo de resgate de memórias estilhaçadas, fragmentos de lembranças familiares que serão organizados pela narradora. Assim, o posicionamento frente à herança cultural, dada a impossibilidade de se recuperar plenamente a experiência, como alertou Benjamin.[626]

Desta feita, apreendem-se as narrativas de Milton Hatoum, ao ter como ápice o relato de uma destruição, de algo que se quebrou e que não está mais lá. Trata-se da narrativa da perda. Em *Relato de um certo Oriente*, é a perda de Emilie, a mãe adotiva, que sintetiza todo um conjunto de ruínas de um mundo destroçado (a própria narradora acaba de sair de uma clínica psiquiátrica).

Em *Dois irmãos*, é a perda da origem, pessoal e geográfica. Às ruínas individuais, acumula-se a destruição física e moral da cidade. Manaus é desenhada como uma ilha no meio da selva, o cenário do faroeste, onde o panorama constituído de forasteiros, imigrantes e famílias em trânsito é o de uma civilização em ebulição, em que as estreitas opções levam quase exclusivamente a dois caminhos: sair e integrar-se à civilização (como Yaqub, que parte para São Paulo) ou ficar e aproximar-se de uma ancestralidade selvagem, o mundo infantil da busca incessante pelo gozo absoluto, pela presença da mãe (como Omar). Da mesma maneira, o elemento indígena, retratado através da empregada Domingas, é representado menos como *o outro*, o objeto do estranhamento, do que como (mais um) objeto de uso desse infinito e infantil colonizar que destrói tudo. Mas, sobretudo, há a perda do pai, aquele que nunca esteve lá, seja o pai dos gêmeos, seja o pai do narrador, Nael. Quando Halim, o pai dos gêmeos morre, Omar dirige aos berros impropérios ao corpo do pai, sentado no sofá da sala. O mais velho, Yaqub, nem comparece ao velório, envia uma coroa de flores com um epitáfio em árabe, traduzido por um amigo da família, com os dizeres « saudades do meu pai, que mesmo à distância sempre

[626] (Chiarelli 2007): 56

esteve presente »[627], mas poderia ter dito: « sem saudades do meu pai, que mesmo presente sempre esteve à distância ».

Entretanto, é o terceiro romance de Milton Hatoum que irá selar essa temática da ruína. *Cinzas do Norte* narra o declínio de uma família de ímpeto colonialista na Amazônia, através do relato do amigo do herdeiro desse clã, com fortes conotações homossexuais, nunca efetivamente afirmadas. À cidade de Manaus referem-se, em grande parte, as « cinzas » do título, uma cidade construída e reconstruída sobre as ruínas das ondas de interesse econômico, tipicamente latino-americana, com seus favelados, abandonados, e aqueles que se aproveitam das oportunidades, aproximando-se do poder, como o capitalista da história, que é amigo dos militares locais, em época da ditadura no Brasil, a jovem pobre Alícia, que se casa com este capitalista por interesse e o artista Arana, que cede aos apelos da arte comercial. Lavo, o narrador, é amigo de infância do filho de Alícia e Jano e é a ele que cabe o papel de contador desta tragédia familiar e nacional, associando a perda do amigo, Mundo, a uma perda maior, a de todas as esperanças possíveis. Este é o segundo sentido a que se referem as « cinzas » do título, bem como o « Norte »: não como região geográfica, mas como *direção, destino*. Em *Cinzas do Norte*, trata-se da perda da possibilidade de futuro.

O quarto romance, lançado em 2017, faz parte de uma trilogia que o escritor pretende publicar sobre uma narrativa familiar, à época da implementação da ditadura no país, configurando uma certa continuidade com *Cinzas do Norte*, em um rumo mais politizado da sua obra, em que o registro íntimo funciona como uma espécie de alegoria da identidade nacional.

Na narrativa, o adolescente Martim é confrontado com a separação dos pais e a mudança de São Paulo para Brasília, na década de1960, em plena ditatura. A história é narrada a partir de anotações esparsas do personagem sobre os acontecimentos da sua vida, durante este período e uma década depois, quando ele está exilado em Paris e sobrevive dando aulas de português e tocando violão nas estações do metrô. A este narrador principal, acrescentam-se outros, através de cartas que ele recebe da mãe, de amigos e de outros parentes. Mais uma vez, o personagem se identifica profundamente com a mãe, que abandonou o marido para viver com um artista em São Paulo. Assim, ele escreve no seu caderno de anotações, após receber uma carta da mãe: « por que eu *penso* que ela sofre? »[628]Ao pai, porém, Martim não dirige nenhuma simpatia, ainda que morando com ele, em Brasília, nem mesmo quando ele percebe a obsessão de Rodolfo e o seu apoio incondicional à ditadura militar:

[627] (Hatoum 2006): 165
[628] (Hatoum 2017): 62

> Só no dia 14 entendi o motivo do júbilo paterno: o Ato Institucional número 5. Nesta última semana de dezembro, Rodolfo empilhou revistas e jornais na mesa da sala e recortou fotografias do rosto de buldogue pelancudo do marechal Costa e Silva; coleciona rostos militares e civis (o ministro da Justiça que redigiu o AI-5, magistrados e políticos bajuladores) e rasga com raiva as fotos de políticos cassados. [...] Tive uma vaga consciência de que Rodolfo estava enlouquecendo, percebia sintomas de loucura nos gestos e atitudes dele, e me perguntava quem, ou o quê, ele odiava.[629]

Neste último romance, acentuam-se ainda as características dos livros anteriores de Milton Hatoum, em que o drama familiar transborda para a situação do país. No anteriormente mencionado artigo de 2002, em que analisa os textos amazônicos de Euclides da Cunha, o escritor Milton Hatoum detalha o trágico na obra do escritor, através dos escritos de Walter Benjamin, que podem ser uma forte indicação das leituras que o autor amazonense fazia sobre o assunto:

> No espírito da teologia restauradora da Contra-reforma, Benjamin assinala que « o destino não é nem um acontecimento puramente natural nem puramente histórico », mas antes « uma força elementar da natureza no processo histórico ». Este, por sua vez, « só não é inteiramente natureza porque o estado de Criação reflete ainda o sol da Graça. Mas a superfície em que ele se espelha é o pântano da culpa adamítica ».[630]

Em síntese, como vimos, a obra romanesca de Milton Hatoum configura um acúmulo de ruínas: da família, da casa, da esperança, da economia, do país etc. Dentro deste ponto de vista, só haveria possiblidade de saída através da escrita, ou seja, através da reativação da memória, em que a experiência possa ser apreendida. Com relação ao projeto estético, há muitas linhas a serem exploradas na obra de Hatoum, dentro do panorama traçado aqui. E, finalmente, conclui-se pela constatação de que os muitos recursos utilizados pelo autor dentro da construção da narrativa – sejam eles de ordem autobiográfica, de ficcionalização do real, de caráter ensaístico ou de rememoração da tradição -, estão todos em conexão com a constituição de uma literatura independente e única. Talvez aquela que imaginava Machado de Assis para as nossas letras, talvez aquela que segue nessa via.

[629] (Hatoum 2017): 55
[630] (Hatoum 2002): 334

3.4. Narrativas amazônicas: do Carnaval à literatura

A Amazônia não fascina apenas viajantes, aventureiros e homens de ciência: a região também tem sido fonte de inspiração para os *carnavalescos*, aquelas pessoas contratadas por escolas de samba no Brasil, a mesmo título que o diretor artístico de uma ópera. Estes profissionais são os responsáveis pela adequação da temática ou da narrativa à encenação realizada no desfile de Carnaval por todos os membros da escola de samba, e também pela concepção das peças de cena e indumentárias, que são os carros alegóricos e as fantasias. Porém, enquanto a ópera é constituída de diversas peças musicais e recitativos, o desfile de Carnaval é baseado em apenas uma música: o samba-enredo. A particularidade desta peça musical é que ela é o único quesito no julgamento que ocorre durante o desfile que deve ser subdividido em duas notas pelos juízes: uma para a melodia e outra para a letra. Ora, isso se dá porque o samba-enredo é uma narrativa musicalizada, ele não serve apenas como música para embalar os foliões (tal como ocorre nos carnavais de rua, por exemplo), ele deve também, ou principalmente, contar uma história. Deste modo, para efeito de análise, o samba-enredo pode ser apreendido simultaneamente como peça musical e literária. A partir desta premissa, iremos investigar a representação da Amazônia através de alguns sambas-enredos que trataram do assunto, focalizando apenas no Rio de Janeiro, pois foi no Carnaval desta cidade que surgiu este gênero musical, na década de 1930.[631]

A revista eletrônica *Galeria do Samba*, dedicada a « divulgar a história e as estórias das Escolas de Samba e de seus integrantes »[632] registra, ao longo dos carnavais cariocas, trinta e dois sambas-enredos dedicados à região. O primeiro ocorreu em 1949, realizado pela agremiação Boêmios do Andaraí, com o samba-enredo « Uma história do Amazonas », entretanto a revista não informa nem os autores, nem o conteúdo do mesmo, apenas que a escola ficou em 22º lugar no concurso de Carnaval. Posteriormente, na terceira ocasião em que a região figurou no Carnaval carioca, em 1969, a escola Império de Campo Grande conseguiu uma melhor colocação, com o desfile « Amazonas, suas riquezas e lendas », ficando em 9º lugar no grupo 3. Porém, o grande marco da presença da região nesta tradicional festa brasileira ocorreu em 1970, com o desfile da escola de samba Portela, que apresentou o enredo « Lendas e mistérios da Amazônia », sob a direção artística do carnavalesco Clóvis Bornay (1916-2005).

[631] ("Alessandra de Paula" [s.d.])
[632]("André Albuquerque e Fábio Silva | Galeria do Samba - As escolas de samba do Rio de Janeiro" [s.d.])

No belo samba da Portela de 1970, de autoria de Catoni, Jabolô e Valtenir[633], os versos iniciam deste modo: « Dizem que os astros se amaram e não puderam se casar. A lua apaixonada chorou tanto que do seu pranto nasceu o rio e o mar ». É interessante constatar que tais versos remetem à cosmologia indígena, que teria dado origem a diversas lendas que explicam o surgimento do rio Amazonas. Logo a seguir, em dado trecho do samba, a letra remete à lenda das amazonas, que circulou pelo mundo, a partir dos relatos de Carvajal[634], no século XVI:

> Havia uma festa de amores
> Era a tradição das Amazonas
> Mulheres guerreiras
> Aquele ambiente de alegria
> Só terminava ao raiar do dia[635]

Na sinopse da escola de samba que serve de explicação do samba-enredo aos juízes e à imprensa, grande ênfase é dada às festas em que as amazonas, descritas de modo próximo aos relatos de Carvajal, como « altas e sedutoras », que viviam à revelia da presença masculina, e recebiam uma vez por ano os homens para « a propagação da raça ». O encontro das valentes guerreiras com os seus respectivos escolhidos é descrito em minúcias, e tais festins eram movidos a *cauim* (a bebida alcóolica dos indígenas) e o pó de *paricá*[636], « que produzia sonhos paradisíacos », em uma sugestiva semelhança entre a orgia anual tribal e a festa carnavalesca de 1970, em que o álcool, as drogas e o amor livre eram parte do enredo. Assim, surgia no Carnaval carioca uma Amazônia pré-colombiana *hippie*, onde a paz e o amor reinavam, a

---

633 Sebastião Vitorino Teixeira dos Santos (1930-1999), compositor conhecido como Catoni, nasceu em Minas Gerais e mudou-se para o subúrbio de Jacarepaguá, zona Oeste do Rio de Janeiro, aos 13 anos. Trabalhava como serralheiro e falava nagô fluentemente, língua que aprendeu com a avó escrava. Notabilizou-se pela composição de diversos sambas enredos. O compositor Jabolô (1927-2012) era carioca, chamava-se Dinckel Martins e fazia parte da Ala de Compositores da Portela. Valtenir fez parte da ala de compositores da Portela na década de 1970. (Albin, Ricardo Cravo, *Dicionário Cravo Albin*, [página virtual], Rio de Janeiro: Instituto Cravo Albin, publicada em rede em 2002, consultada em 10 de agosto de 2018. URL: http://dicionariompb.com.br

634 Como foi relatado na introdução da segunda parte desta pesquisa, intitulada «Amazônia, fição narrativa: de Carvajal a Euclides», frei Gaspar de Carvajal foi o cronista oficial da expedição de Francisco Pizarro, a primeira a descer todo o rio Amazonas, em 1542. Carvajal, descreveu o encontro com as Amazonas como sendo «*mujeres muy blancas y altas y tienen muy largo el cabelo y entrezado y revuelto a la cabeza, y son muy membrudas y andan desnudas en cueros tapadas sus vergüenzas, con sus arcos y flechas en las manos, haciendo tanta guerra como diez indios*». (Carvajal 1894): 60

635 635("André Albuquerque e Fábio Silva | Portela, Carnaval de 1970" [s.d.]) Portela, Carnaval de 1970.

636 Paricá, do tupi *pari'ká*. É uma espécie de rapé extraído da cortiça de uma árvore chamada *paricá*. Colocado em pequenas cuias ou no oco da noz de tucum, esse pó era cheirado durante as cerimônias dos pajés. No livro *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter, em dado momento, o protagonista faz uso dessa planta alucinógena: "Então Macunaíma fumou fava de paricá pra ter sonhos gostosos e adormeceu bem" (Andrade, 1997): 96 e 457

despeito das ligeiras referências às guerras necessárias para a defesa própria e ao infanticídio masculino. Tudo indica que o desfile foi um sucesso, pois, naquele ano, a escola foi eleita campeã do Grupo 1, com 88 pontos.

Aqui se faz necessário trazer algumas considerações metodológicas, no que diz respeito à pesquisa de uma peça musical, dentro da apreciação literária. Nesse sentido, vejamos o trabalho do crítico Júlio Diniz, professor de literatura da universidade PUC-Rio, que coordena o Núcleo de Estudos de Literatura e Música (NELIM) dessa instituição. Diniz investiga a relação entre essas duas áreas há duas décadas, com diversos livros publicados sobre o assunto, como *Bossa nova: um retrato em branco e preto* (2008), *Leituras sobre música popular: reflexões sobre sonoridades e cultura* (2008) e *Vinicius de Moraes, um poeta dentro da vida* (2011).

Ao realizar um balanço dos estudos em musicologia nacional dentro dos estudos literários, Diniz ressalta que, se antes estas pesquisas se dedicavam a focar na poética da palavra cantada, hoje as investigações no gênero têm apresentado um caráter muito mais interdisciplinar, entre aspectos propriamente literários, musicológicos, etnológicos, antropológicos, culturais e muitos outros. Dentro da sua linha de pesquisa, o crítico tem se voltado, principalmente, para a análise da música urbana contemporânea, fenômeno no qual a música carnavalesca está inserida, ainda que dentro de um «nicho» particular, pois o samba-enredo é sobretudo uma das peças que constituem o complexo panorama cultural deste rito que é o Carnaval.

Júlio Diniz destaca que música popular brasileira, sobretudo nos ambientes urbanos atuais, deve ser analisada enquanto espaço de autorreflexão e de configuração crítica no debate de ideias, além de principal componente na indústria das mercadorias culturais. Para o pesquisador, a chave de ligação entre os estudos musicológicos e os literários está centrada na transformação causada pelo desenvolvimento da Etnomusicologia, que ele compreende como uma abordagem multidisciplinar, que vai muito além da compreensão da música dentro dos estudos culturais:

> Se a antropologia destaca a música ao lado do mito como espaços privilegiados da análise (estrutural) das culturas, cabe à Etnomusicologia a construção teórica de modelos que compreendam a articulação texto/contexto desde a música erudita até a de definição popular. Esse *idioma sem nome*[637] seria constituído pela sobremodalização de linguagens diversas sob a moldura de uma leitura ideologizante das distintas manifestações culturais.

[637] Grifo do autor

> Arriscamo-nos novamente a tentar construir uma ponte ligando as teorias da música às da literatura. A necessidade que a Etnomusicologia possuía de ler a produção musical a partir de variantes contextuais, particularmente as que põem em cena os agentes sociais e seus interesses de classe, corresponde, no campo das correntes críticas da literatura, a busca de compreensão do fenômeno literário sob as lentes dialéticas da análise sociológica. Transpõe-se da margem de interesse das marcas intrínsecas do objeto para o outro lado, o dos componentes extrínsecos como força interpretativa do estético.[638]

No plano literário, os estudos da Etnomusicologia, portanto, estariam centrados na análise das condições da produção do texto e no contexto em que os autores estão imersos. Sendo assim, um samba-enredo, compreendido como peça simultaneamente musical e literária, apresenta uma lógica intrínseca ao gênero e também como espaço de articulação de diferentes manifestações culturais.

Assim, como vimos no caso do samba-enredo da Portela de 1970, intitulado « Lendas e mistérios da Amazônia », nota-se que a letra da música não apenas apresentou uma narrativa histórica e legendária da região, mas também estabeleceu correlações com todos os outros aspectos culturais envolvidos no desfile de Carnaval: o sentido da festa, a época (década de 1970) e, principalmente, o público envolvido na ocasião. Portanto, uma análise focalizada na « poética da palavra cantada », como afirmou Júlio Diniz, embora possa se mostrar extremamente relevante, não seria suficiente para abordar esta forma estética.

Porém, no que diz respeito à análise destes produtos da cultura popular brasileira, não há como não mencionar o trabalho precursor de Mário de Andrade. A obra deste escritor, etnólogo e musicólogo tem sido considerada o grande marco inicial dos estudos em música popular brasileira, ainda nos anos 1920. Sem contar que Mário de Andrade foi um dos escritores que lançaram o modernismo brasileiro e que fez ampla utilização da reflexão crítica e teórica em seus textos ficcionais. Na área de musicologia, Mário de Andrade produziu uma bibliografia consistente, tais como uma historiografia musical universal em *Compêndio da história da música* (1929, republicado como *Pequena história da música brasileira*, em 1942), *Modinhas imperiais* (1930), o *Ensaio sobre a música brasileira* (1928), *Música, doce música* (1933) e *Música do Brasil* (1944). A partir de 1934 tornou se colaborador da *Revista Brasileira de Música*, publicada pela atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Após a sua morte, seus trabalhos em musicologia foram publicados nas *Obras completas*, a partir de 1944, entre os quais *Aspectos da música brasileira* (Vol. XI), *Música e feitiçaria no Brasil* (Vol. XIII) e *Danças dramáticas do Brasil* (Vol. XVIII), além de diversos outros

[638] (Diniz 2010): 288–307

trabalhos que ainda vêm sendo publicados e estudados como retrato inestimável da musicologia nacional, tais como *Dicionário musical brasileiro* (1989) e *Estética musical* (1995).

Para Mário de Andrade, o aspecto mais importante a se destacar na música é que, diferentemente de outras formas estéticas, trata-se de uma atividade que congrega em si todos os aspectos de uma dada sociedade e, segundo ele, estes componentes circunstanciais estão inseridos na própria constituição das obras e dos autores, como ele exemplifica, no caso da música colonial brasileira:

> É que a música sendo a mais coletivista de todas as artes, exigindo a coletividade pra se realizar, quer com a coletividade dos intérpretes, quer com a coletividade dos ouvintes, está muito mais, e imediatamente, sujeita às condições da coletividade. [...] Já seria de todo impossível um êmulo de Palestrina ou de Bach por esses tempos coloniais. Dado mesmo que ele surgisse, a música dele não existiria absolutamente. Porque a Colônia não poderia nunca executá-la. Nem tínhamos capelas corais que aguentassem com as dificuldades técnicas da polifonia florida, nem ouvintes capazes de entender tal música e se edificar com semelhantes complicações musicais. E, ou esse Palestrina dos coqueiros teria que buscar outras terras pra realizar sua arte, ou teria que engruvinhar sua imaginação criadora, na mesquinha confecção dos cantos-de-órgão jesuíticos ou na monótona adaptação de palavras católicas aos bate-pés irremediáveis da nossa tapuiada.[639]

Assim, Mário de Andrade chama a atenção para um aspecto fundamental nas condições de produção musical, que são as limitações técnicas e de infraestrutura, bem como as limitações de apreciação estética em que as peças são produzidas, sendo o produto final uma combinação de todos os fatores favoráveis (ou desfavoráveis). Generalizando, o trabalho de Mário de Andrade é extremamente interdisciplinar e detalhado, no que diz respeito à análise musical, teórica, histórica e sociológica da música brasileira, seja qual for o registro que o crítico focaliza a cada ensaio: o erudito ou o popular. Contudo, como destacou o crítico, a investigação das condições de produção de determinado gênero da música popular brasileira é fundamental para uma melhor apreensão das dimensões destas peças, uma vez que elas são determinantes do produto final.

Porém, como o objetivo aqui é fazer uma análise dos aspectos narrativos do samba-enredo (e não musicais), faz-se necessário trazer alguns esclarecimentos para se compreender as dimensões que tem um enredo de Carnaval na cultura brasileira ou, em outras palavras, o contexto em que uma tal obra é elaborada. No que diz respeito aos aspectos de realização do Carnaval, enquanto componente fundamental do caráter nacional, é preciso mencionar um texto

[639] (Andrade 2012): 9.

clássico sobre o tema. Há quase quatro décadas foi publicado o livro do antropólogo brasileiro Roberto DaMatta *Carnavais, Malandros e Heróis* (1979), em que o autor faz uma análise da estrutura da sociedade brasileira, a partir dos simbolismos ligados a esta tradicional festividade nacional. O ponto central do livro, que também tem sido, em grande parte, um tema persistente no trabalho do antropólogo ao longo dos anos, é a percepção da rígida dicotomia presente na cultura brasileira entre, no plano físico, a casa e a rua e, no plano humano, entre o indivíduo e a pessoa. Tais dicotomias representariam, segundo o DaMatta, um modo muito particular do brasileiro de diferenciar o que é « de dentro » e o que é « de fora », quem tem poder e quem é objeto do poder, dentro de uma sociedade extremamente estratificada, cujos códigos de conduta, por serem resquícios de uma época patriarcal, não estão oficialmente registrados, mas são reconhecidos por todos. Assim, afirma DaMatta sobre a distinção simbolicamente determinada entre a «casa» e a «rua»:

> O traço distintivo do domínio da casa parece ser o maior controle das relações sociais, o que certamente implica maior intimidade e menor distância social. Minha casa é o local da minha família, da «minha gente» ou «dos meus», conforme falamos coloquialmente no Brasil. Mas a rua implica uma certa falta de controle e um afastamento. É o local do castigo, da «luta» e do trabalho. Numa palavra, a rua é o local daquilo que os brasileiros chamam de «dura realidade da vida». A rua como categoria genérica em oposição a casa, é o local público, controlada pelo «Governo» ou pelo «destino», essas forças impessoais sobre as quais o nosso controle é mínimo.[640]

Em outras palavras, a rua é o espaço onde tudo pode acontecer, um lugar sem controle, enquanto a casa é o lugar do controle absoluto. De modo semelhante, a « pessoa » é diferente do « indivíduo », pois enquanto este último é um sujeito indiscriminado, igual a todos os outros, a pessoa é alguém diferenciado, aquele que pode, diante de um tratamento que julga impróprio, fazer a pergunta tão característica do brasileiro, como DaMatta assinalou, em um outro ensaio bastante conhecido: « você sabe com quem está falando? »

Ora, esta dicotomia respeita a uma hierarquia bastante sedimentada, mas, no Carnaval, tem a sua ordem embaralhada, cujos atores, em muitos casos, representam uma inversão de papéis. Um aspecto sintomático deste *embaralhamento* é o fato de que as escolas de samba que desfilam no Carnaval estão em competição entre si e são, basicamente, constituídas por indivíduos, quer dizer, pessoas indiscriminadas (ainda que haja os *ídolos*, geralmente pessoas famosas que desfilam em posição de destaque, eles são basicamente

[640] (DaMatta 1997): 93

selecionados pelos componentes da escola de samba e têm um papel a cumprir semelhante ao de uma mascote, nas torcidas esportivas). Ou seja, na competição carnavalesca ocorre algo extraordinário dentro da realidade nacional: os indivíduos podem vencer por méritos próprios, pelas suas próprias ações, e não por critérios de uma sociedade extremamente hierarquizada como a brasileira, tais como o nascimento, a origem social, a situação econômica, a cor da pele etc. A competição entre iguais, que recompensa àquele que apresenta o melhor resultado ao final é algo que não faz parte da regra geral brasileira e é sintomático que seja este o grande foco do Carnaval, desde os primórdios da realização desta festa popular.[641]

Em uma iniciativa que pode ser considerada complementar ao trabalho de Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala*, DaMatta prossegue na leitura do caráter nacional já não mais dentro do ambiente colonial, mas da atualidade urbana, como se ele estivesse seguindo aquele senhor de engenho e seus escravos, esposa, filhos legítimos e ilegítimos, quando abandonaram o mundo rural da Casa Grande e foram integrados à cidade, não mais em perímetros nucleares patriarcais, mas em uma esfera pulverizada de lógica capitalista, instalando-se, dependendo do caso, em apartamentos de classe média, casas simples no subúrbio ou nas muitas favelas instauradas no panorama geográfico brasileiro. O Carnaval, afirma DaMatta, é o elemento aglutinador simbólico das diversas camadas da sociedade brasileira, na base da inversão e, por isso, mesmo, revelador da sua ordem natural: a rua vira casa, o pobre vira nobre, o machão vira mulher ou homossexual, a esposa vira prostituta e assim por diante[642].

Porém, como ele focaliza a sua análise no Carnaval do Rio de Janeiro, a especificidade desta festa, como foi dito acima, é o grande desfile em que ocorre a competição entre as escolas de samba, em que uma história é narrada (embora existam outros carnavais no Brasil em que ocorre o mesmo). Ora, tal narrativa é simplesmente o que rege todo o conjunto da escola de samba: a letra da música que será cantada durante o desfile, as alas que irão compor a parada, a escolha das fantasias para as alas, o *design* das alegorias e efeitos especiais, como cada folião deve se comportar (ou dramatizar), a coreografia a ser encenada pelos sambistas etc. Em resumo: o samba-enredo é o texto a ser teatralizado no desfile de Carnaval. O mais

[641] Aqui, referimo-nos ao Carnaval tal como nos é apresentado pelo antropólogo Roberto DaMatta que, certamente, é uma percepção formal de como se dá este evento nacional. Obviamente, uma análise detalhada de como *de fato* ocorre a competição carnavalesca poderá gerar outras considerações. Porém, a título de análise estrutural do evento enquanto «rito» e não como acontecimento factual, aspecto bastante frisado pelo pesquisador, é o que interessa neste caso.

[642] DaMatta observa que a inversão se dá pelo exagero. Assim, o pobre não vira apenas rico, ele se torna rei ou imperador, que é mais do que ser rico. Trata-se de uma linguagem da inversão que trabalha com o grotesco e o ridículo.

interessante na análise de DaMatta, - e que poderia parecer inusitado a um observador incauto - , é que não há nada de gratuito nesta festa popular. Como em outras manifestações culturais, no Carnaval, tudo tem um padrão, uma lógica e o respeito a certos ritos. Assim, o samba-enredo, como observou o antropólogo, é descrito segundo o ponto de vista das classes dominadas. Ainda que haja a participação de especialistas no assunto, como historiadores, pesquisadores de arte e outros (sobretudo nos últimos anos), quem comanda tudo é o carnavalesco, não o acadêmico:

> [...] O desfile desses grupos é revestido de extrema pompa, já que se fundamenta na teatralização que tem como tema personagens, ambiente e ações de um período aristocrático ou mítico, tal como esse período é percebido pelos membros das classes dominadas.[643]

Pela época da sua publicação, o livro de Roberto DaMatta não pôde captar uma mudança profunda que vem ocorrendo na realização desses carnavais teatralizados de alto custo de produção. Se antes, tais festas eram subsidiadas abertamente por grupos de famílias estruturadas à semelhança da máfia italiana, que atuavam em todo tipo de contravenção na cidade do Rio de Janeiro, conhecidos pela alcunha de *bicheiros*, por inicialmente surgirem dessa atividade de loteria muito popular chamada de « jogo do bicho », hoje não é mais assim. Embora os contraventores ainda atuem em todo o país, hoje suas atividades se fazem mais discretas, após o grande marco de 1993, quando, no dia 21 de maio daquele ano, a juíza Denise Frossard condenou à prisão, de uma só vez, quatorze banqueiros do jogo do bicho considerados *intocáveis* no Brasil, em uma corajosa iniciativa da magistrada, que, deste modo, punha em risco a própria vida. Ainda que a maioria tenha sido solta pouco tempo depois, ficou claro que o Carnaval precisava se dissociar da contravenção e as grandes escolas começaram a viabilizar seus desfiles com recursos advindos do patrocínio de empresas, estados regionais e, mesmo, países, inclusive com auxílio federal, através de leis de incentivo cultural que concedem benefícios fiscais. A título de exemplo, há os casos da Noruega, que patrocinou o desfile da Imperatriz Leopoldinense de 2007, com um enredo em homenagem ao bacalhau, e Guiné Equatorial, que patrocinou o desfile da Beija-Flor, em 2015, com a quantia de dez milhões de reais, o que foi considerado um escândalo internacional, pois o chefe de Estado desse país africano, há três décadas no poder, é considerado um ditador. Em troca, os patrocinadores recebem uma «homenagem», sendo escolhidos como tema do samba-enredo, criando uma nova

[643] (DaMatta, Op. cit.): 58.

dinâmica que ainda carece de estudos atualizados das ciências sociais no Brasil, do porte do trabalho de Roberto DaMatta.

Após esta breve explicação sobre o papel do samba-enredo no desfile de Carnaval, voltemos ao caso que interessa aqui: a presença da Amazônia nessa instituição nacional que é a festa carnavalesca. A partir desta exposição, prosseguimos com o caso da Portela, a escola de samba eleita campeã do Carnaval de 1970, com um samba-enredo amazônico. Em 2002, a escola replicou o tema com um desfile intitulado « Amazonas, esse desconhecido. Delírios e verdades do Eldorado verde », que vale a pena ser retomado aqui, pelo menos parcialmente, por representar uma síntese do imaginário da região, em trinta e dois versos. O enredo foi da autoria do carnavalesco Alexandre Louzada e o samba e a letra ficaram a cargo dos compositores David Corrêa, Grillo (Wallace Coelho Álamo) e Naldo (Ronaldo Soares), do qual eis aqui um trecho:

> Meu coração está em festa
> Enlouqueceu
> No seu rio-mar
> Meu rio azul vai desaguar
> Sob o verde desse olhar
> O Ajuricaba seu canto ecoou
> A cunhatã se banhou no lago
> Na índia-flor se transformou
> Amazonas, selva na mata a jorrar
> Alumia cadeeiro, São José do Rio
> Negro
> Vai Caboclo seringar
> Teatro, sinfonia
> Zona Franca e o industrial
> Portela faz a festa nesse enredo
> Universo tropical[644]

Obviamente, sendo outro o carnavalesco e outra década, a representação da Amazônia se deu de uma forma inteiramente diversa daquele Carnaval portelense de 1970. Enquanto no enredo do carnavalesco Clóvis Bornay a preocupação foi menos de representar a Amazônia no Carnaval do que de levar o Carnaval à Amazônia, através de aproximações simbólicas e na identificação da cultura carnavalesca da época, o de Alexandre Louzada buscou fazer o caminho inverso. Assim, na letra dos compositores daquele ano, há um *pot-pourri* de tudo o que constitui a região no imaginário nacional, desde o descobrimento, às lendas

[644] ("André Albuquerque e Fábio Silva | Portela, Carnaval de 1970" [s.d.])

amazônicas, passando pelo *boom* econômico da borracha e a atualidade desenvolvimentista, com destaque para o uso de um vocabulário específico. Este aspecto pode ser exemplificado com as expressões *Ajuricaba, candeeiro, cunhatã, seringar*: representando, respectivamente, o homem autóctone (Ajuricaba era o herói dos indígenas da tribo Manaós); o isolamento marcado pela falta de energia elétrica, com o necessário uso do lampião a combustível líquido (candeeiro) nos vilarejos do interior e povoados ribeirinhos; as cunhatãs, jovens indígenas que foram fundamentais no processo de colonização na Amazônia, como ressaltou Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala,* e o verbo seringar, significando a indústria da extração da borracha, responsável pela primeira onda desenvolvimentista da região, na segunda metade do século XIX.

A justificativa do enredo inicia com uma frase do escritor amazonense Tenório Telles, com o objetivo de resgatar a história da Amazônia que, segundo os autores, foi mal contada pelo discurso histórico oficial. Assim, os aspectos a serem destacados seriam os seguintes:

> No intuito de permitir ao público em geral os primeiros contatos com aspectos da história amazonense, a ideia de que o Amazonas é apenas um grande rio, uma grande selva, desaparece. Nesse sentido, a Portela mostra seu enredo propondo um «encontro de águas» (de culturas): o rio azul de samba, como nosso poeta Paulinho da Viola cantou, deságua na imensidão do rio Amazonas, escrevendo um poema épico, uma aventura pelas paisagens de sonhos e lutas, derrotas e vitórias, problemas e soluções dessa região que nem sempre pertenceu a Portugal, pois nos primeiros anos que sucederam ao descobrimento da América era parte integrante dos domínios da Coroa Espanhola.
> Sendo assim, esse desconhecido Amazonas se revela nesse mergulho edificante que traz à tona verdadeiras sombras do passado viajando nos delírios do seu universo lendário, fazendo-nos chegar mais próximos de nossas raízes, surpreendendo-nos com uma «óbvia» evidência (sic): a história não acabou.[645]

Aqui, neste caso, vê-se uma modificação da imagem da Amazônia, na qual o carnavalesco optou por uma historicização da narrativa, deixando de destacar aspectos da natureza ou da cultura locais, para seguir um discurso que pende para a direção da ocupação e exploração econômica da região, redundando em um presente um tanto idealizado de prosperidade e pujança econômica, trazida pelas indústrias implantadas na região, em particular na cidade de Manaus, onde existe uma Zona Franca.

[645] (Albuquerque & Silva, Opus cit.)

Na página eletrônica da escola de samba, consta a informação que o governo do estado do Amazonas patrocinou o Carnaval daquele ano, o que teria contribuído, não apenas para a viabilização do desfile, mas também para a reinserção de 1500 portelenses de baixa-renda, moradores dos bairros de Osvaldo Cruz e Madureira, no Rio de Janeiro, que, deste modo, receberam fantasias gratuitamente para desfilar[646]. Assim, vê-se que, em troca do retorno do Carnaval às comunidades menos favorecidas, houve uma negociação nos termos de elaboração do enredo. Naquele ano, a escola ficou em oitavo lugar no grupo especial das escolas de samba. Eis um caso em que aspectos exteriores à lógica intrínseca do Carnaval participam também na elaboração do samba-enredo.

Prosseguindo ainda com os casos de representação da Amazônia pela escola de samba Portela, trinta e quatro anos depois daquele desfile de 1970, no Carnaval de 2004, ou seja, no tempo das « vacas magras », após o fim da infusão massiva de dinheiro do jogo do bicho, o carnavalesco Jorge Freitas reciclou o mencionado enredo de sucesso, de autoria de Clóvis Bornay, « Lendas e mistérios da Amazônia ». A iniciativa partiu, na verdade, da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) que, naquele ano, em comemoração aos seus 20 anos de existência, sugeriu que seus integrantes reeditassem sambas famosos. Somente quatro escolas aceitaram o desafio, entre as quais, a Portela, que optou por reapresentar o samba que lhe dera o título de campeã. Para tal, Jorge Freitas fez uso da mesma música, de autoria de Catoni, Jabolô e Valtenir. Porém, na sinopse enviada aos jurados, a orgia amazônica descrita por Clóvis Bornay foi excluída e Jorge Freitas iniciou a explicação de sua escolha da seguinte maneira:

> Com as asas da alegria, a Águia da Portela alça voo na fantasia e, sobrevoando o Norte do Brasil, vislumbra uma Amazônia lendária e misteriosa. E nessa dourada viagem, traz à luz a saga dos povos indígenas que a habitavam, revelada a partir de seu universo mitológico. Mostra, desse modo, sua busca por explicar a origem do mundo e os fenômenos da natureza – que incessantemente tentavam dominar – revelando, ainda, sua resistência diante de povos invasores.[647]

Ou seja: o relato dos amores das Amazonas foi trocado pelo da luta do homem na sua busca de domínio da natureza e, *en passant*, menciona a resistência combativa *diante de povos invasores*. Por fim, conclui com palavras de ordem de um *pot-pourri* de conscientização ecológica e preservação cultural, sem um sentido muito claro, tais como « pulmões do mundo, sonho brasileiro, conquista e defesa de novas terras, sabedoria, lendas e mitos ». Ao que parece,

---

646 *("Grêmio Recreativo Escola de Samba - Portela"* [s.d.])
647 647 ("André Albuquerque e Fábio Silva | Portela, Carnaval de 1970" [s.d.])

o desfile não agradou tanto, pois a escola ficou em sétimo lugar no Carnaval daquele ano, configurando um caso curioso que exemplifica o caráter de um samba-enredo: trata-se não apenas de uma obra musical autônoma, mas de uma peça que está inserida dentro de todo um contexto. Além do mais, embora de importância fundamental, a música é apenas um dos quesitos que fazem uma escola de samba campeã do Carnaval.

No artigo « Boa palavra sobre a música popular », publicado originalmente na década de 1960 e, em 1974 no livro que congrega ensaios de musicologia brasileira *Balanço da Bossa*, o escritor Augusto de Campos ressalta o quanto o aspecto nacional da música popular brasileira se tornou autorreflexivo, em função da crescente intercomunicabilidade da música com outros movimentos e produtos da indústria de massa e de comunicação. Este aspecto pode ser percebido também nos sambas enredos, cada vez mais preocupados com a inserção de temas atuais dentro da lógica da concepção artística:

> A intercomunicabilidade universal é cada vez mais intensa e mais difícil de conter, de tal sorte que é literalmente impossível a um cidadão qualquer viver a sua vida diária sem se defrontar a cada passo com o Vietnã, os Beatles, as greves, 007, a Lua, Mao ou o Papa. Por isso mesmo é inútil preconizar uma impermeabilidade nacionalística aos movimentos, modas e manias de massa que fluem e refluem de todas as partes para todas as partes.[648]

Sendo assim, o samba-enredo de uma escola de samba carioca contém elementos aglutinadores da cultura que podem vir de diversos topos: da própria cidade, de outras regiões do país, de uma dada situação política, das novas tecnologias, tudo pode ser inserido no Carnaval, pois o Carnaval é uma festa que concentra as mais variadas tendências da sociedade brasileira.

Assim, dentro deste raciocínio, encontramos uma apropriação diversa da Amazônia, por uma escola de samba do Rio de Janeiro de uma categoria menor, a Império Ricardense, que irá desfilar no Carnaval de 2019 com o samba-enredo voltado à emancipação feminina, representada pela figura das Amazonas, consideradas símbolos da independência e força. O samba-enredo de autoria de Fábio Giampietro, é justificado pelo fato de que o Brasil é uma « nação mulher. Uma Pátria fêmea », aqui em uma clara assimilação a aspectos da atualidade mundial, que reverberaram no Brasil, com diversos movimentos políticos de valorização da mulher e de contestação ao assédio masculino generalizado. Que fique claro: o Carnaval não é uma *ágora* nacional, um espaço para o debate público, mas ele é o evento que concentra as

[648] (Campos 1974): 60.

diversas camadas da população brasileira, como observou Roberto DaMatta e, por conseguinte, bastante revelador de algo que, sem esta festa, não teria a seu dispor um tão grande palco: a voz das classes menos favorecidas.

Ainda há uma outra relação importante entre um samba-enredo e a Amazônia, ocorrida no Carnaval de 2000, que extrapolou a esfera carnavalesca, ganhando repercussões inclusive no mundo acadêmico. Trata-se do enredo « Visões de paraíso e infernos », da escola de samba Viradouro, de Niterói, de autoria do carnavalesco Joãosinho Trinta (1933-2011)[649]. Naquele ano, a Liga das Escolas de Samba (LIESA) solicitou às escolas de samba que apresentassem enredos que remetessem ao descobrimento do Brasil, em comemoração aos 500 anos deste acontecimento histórico. Para as referências históricas que utilizou na elaboração do seu enredo, Joãosinho Trinta fez uso da pesquisa da professora e crítica literária amazonense Neide Gondim (1944-2018), além da óbvia relação com o livro *Visão do paraíso*, de Sérgio Buarque de Holanda. À época do espetáculo de Carnaval, o carnavalesco divulgou amplamente esta fonte, em diversas entrevistas aos meios de comunicação, inclusive recomendando o livro de autoria de Gondim, *A invenção da Amazônia* (1994). Em função desta exposição inédita de uma obra acadêmica, o livro ganha uma segunda edição, em 2007, na qual a autora inseriu na seguinte nota:

> Doze anos depois de estampada *A invenção da Amazônia*, esta segunda edição não sofreu alterações, exceto os erros de digitação, agora corrigidos.
> Um acréscimo é necessário: aliás, uma homenagem a um grande homem, culto e humilde, de uma simplicidade grandiosa, que lhe permite transitar de Amsterdã a Parintins com a mesma fidalguia dos transeuntes habituados a percorrer grandes e variados espaços, e que honrou a autora ao utilizar sua tese de doutorado como tema da Escola de Samba Viradouro na virada deste século, Joãosinho Trinta.[650]

Naquele ano, a Viradouro ficou em terceiro lugar no Carnaval carioca com o samba que iniciava da seguinte maneira:

> Na Era Medieval, começa o meu Carnaval
> No paraíso, eu me vesti de branco
> E, no martírio eterno
> O vermelho é meu manto
>
> Navegando ao Oriente, seu Cabral
> O jardim das delícias descobriu
> Seu Caminha escreveu o que ele viu

[649] Ele assinava seu nome com “s” no lugar de “z”.
[650] (Gondim 2007): 11

Maravilhas do Brasil[651]

Assim, encontram-se aqui os elementos básicos do imaginário da descoberta e da colonização do Brasil e da Amazônia: o ideário medieval de paraíso e inferno, a chegada do Europeu ao Novo Mundo e a primeira narrativa (de Pero Vaz de Caminha).

No livro de Neide Gondim, a crítica refaz o percurso da visão ocidental sobre a região desde o seu descobrimento e ocupação pelos europeus, passando por inúmeros viajantes, antropólogos e arqueólogos até chegarmos à panóplia multicultural e transdisciplinar que constitui o imaginário amazônico atual. Gondim, que foi professora de Letras da Universidade Federal do Amazonas, reconstrói o histórico da mentalidade do europeu que chegou à Amazônia e a importância crucial do pensamento científico no período da descoberta e posterior colonização desta área. Porém, o interessante no trabalho de Gondim, é que ela utiliza a metodologia da dialética, entre o discurso europeu e a cultura autóctone, relativizando as narrativas estrangeiras com a experiência ameríndia.

Como foi visto na introdução à segunda parte desta pesquisa, intitulada « Amazônia, ficção narrativa: de Carvajal a Euclides », a chegada dos europeus à região se dá dentro de um contexto permeado de um viés endênico que prevaleceu como primeira leitura do Novo Mundo, como demonstrou Sergio Buarque de Holanda em *Visões do paraíso*[652]. Neste livro, Holanda demonstrou que, antes mesmo de ser descoberta, a região das Amazonas já existia no panorama cultural europeu, apenas faltava ser encontrada a sua exata localização, constituindo antes um imaginário geográfico do que uma geografia imaginativa.

Neide Gondim analisa a contribuição dos relatos de viagem no cumprimento dessa realização profética, através dos registros de estrangeiros como o português Alexandre Rodrigues Ferreira (1756-1815), os britânicos Henry Walter Bates (1825-1892) e Alfred Russel Wallace (1848-1859), o casal Louis e Elizabeth Agassiz (1865-1966), os alemães Spix e von Martius (1781-1826) e George Heinrich von Langsdorff (1821-1826). Antes da chegada dos europeus à Amazônia, portanto, já existia uma propensão imaginativa que Neide Gondim iria identificar sobretudo com a mistificação em torno da Índia, país com o qual a Europa mantinha relações comerciais, símbolo de exotismo e fonte de inúmeras histórias e lendas. Assim, afirma Gondim:

[651] ("André Albuquerque e Fábio Silva | Portela, Carnaval de 1970" [s.d.])
[652] (Holanda 2002)

> De todos os lugares visitados pelos antigos e medievais, houve um que os impressionou mais vivamente: a Índia misteriosa, para onde confluíam a síntese dos climas, dos acidentes geográficos, da flora, da fauna e da religião.[653]

Este ideário de exotismo e estranhamento que povoava a Índia, miscigenado à mitologia greco-romana foi o que possibilitou a invenção da Amazônia pelos europeus, antes mesmo da chegada destes à região. Este aspecto foi, inclusive o que causou o erro inicial dos europeus que chegaram ao Novo Mundo, de nomear os habitantes das Américas de índios. Assim, para Gondim, a Amazônia foi engendrada por um conjunto de fatores:

> Contrariamente ao que se possa supor, a Amazônia não foi descoberta, sequer foi construída; na realidade, a invenção da Amazônia se dá a partir da construção da Índia, fabricada pela historiografia greco-romana, pelo relato dos peregrinos, missionários, viajantes e comerciantes.
> [...] A primeira viagem ao Novo Mundo fez-se acompanhar por esse imaginário e influenciou a visão do europeu sobre aquelas terras jamais vistas. A descoberta de terras que completavam as secularmente conhecidas originou tensões que acarretaram especulações, as quais, aos poucos, vão sendo aglutinadas em temas que se cristalizam em torno de uma expressão: a raça humana.[654]

Através destes viajantes de preocupação preponderantemente científica, a concepção primordial da Amazônia como jardim do Éden se corporificou, a partir das observações de ordem etnológica e das ciências naturais, como a zoologia, a botânica, a geografia, a geologia e outras.

Após um detalhado panorama histórico-científico do imaginário amazônico, conforme é descrito pelos relatos de viagem europeus, a pesquisadora amazonense aborda a literatura, como meio de criação e confirmação destes olhares. Ao tratar de obras representativas da invenção da Amazônia, a pesquisadora faz uma análise de *A jangada* (1881), do escritor francês Jules Verne (1828-1905); *O mundo perdido* (1912), do britânico Arthur Conan Doyle (1859-1930), que nunca estiveram na Amazônia, e da austríaca Vicki Baum (1888-1960), autora de *A árvore que chora* (1943), centrado no *boom* econômico da borracha.

Em síntese, o que se percebe, diante destas diversas narrativas, de ordens científicas, históricas, literárias e musicais, é que a região amazônica, tal como é percebida hoje, vem sendo uma criação desde antes mesmo da chegada do europeu. Por se tratar de terra distante e de difícil acesso, historicamente a Amazônia foi o alvo essencial de muita literatura fantasiosa,

[653] (Gondim, Op.cit.): 16.
[654] Ibidem, p.9.

teorias científicas sem comprovações aprofundadas e políticas voltadas aos mais diversos interesses.

3.5. Daniel Munduruku: uma perspectiva autoetnográfica

Dentre os representantes da literatura brasileira indígena atual, o paraense Daniel Munduruku é um dos mais ativos, desde que se lançou como escritor em 1996, com o livro *Histórias de índio*, adotando o sobrenome do povo ao qual pertence, que foi acrescentado ao que ele recebeu no batismo, Monteiro Costa. A maioria da cinquentena de livros que escreveu é dedicada à cultura e à história indígenas, adaptadas para o público infantil e juvenil, com poucas excessões. Autor premiado no Brasil e no exterior, o livro de contos de sua autoria *Vozes ancestrais: dez contos indígenas* (2016) recebeu o Jabuti de melhor livro juvenil, a premiação literária de maior prestígio nacional. O seu livro *Meu avô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória* (2001) foi premiado pela UNESCO na categoria Literatura para Crianças e Jovens na Questão da Tolerância. Formado em filosofia, tem doutorado em educação pela Universidade de São Paulo e atuou durante dez anos como educador social pela Pastoral do Menor de São Paulo, uma entidade da igreja católica cuja principal missão é apoiar crianças e jovens em situação de risco.

É importante destacar que a trajetória de Daniel Munduruku está intrinsecamente ligada à atuação das missões católicas junto às comunidades periféricas no Brasil, aí incluídas as aldeias indígenas e as regiões urbanas menos favorecidas, para onde muitos operários originários das aldeias se instalaram, como foi o caso do pai de Munduruku, que era carpinteiro e vivia com a família na periferia de Belém, no Pará. Segundo relato do próprio Daniel Munduruku, ele foi o terceiro filho do casal, mas o primeiro a nascer fora da aldeia. Foi entre os padres que Daniel Munduruku fez toda a sua formação primária e secundária, na Escola Salesiana do Trabalho, em Belém (PA), que, segundo a página eletrônica da instituição, é uma obra social mantida pela Inspetoria Salesiana Missionária da Amazônia (ISMA), integrante da Ação Social Salesiana no Brasil, « com a missão de formar, evangelizar e promover adolescentes e jovens em situação de vulnerabilidade social ».[655] Ali, formou-se como técnico em gráfica, profissão que nunca exerceu. Munduruku cedo encontrou a sua vocação didática, dedicando boa parte da sua vida ao trabalho com menores. No final da década de 1970, ele chegou a entrar para o seminário, pois desejava ser padre, mas, após seis anos de estudos, desistiu da ideia em 1985, quando decide devotar-se à pesquisa e ao trabalho com as

[655] ("Missão EST Escola Salesiana do Trabalho" [s.d.])

comunidades indígenas. Posteriormente, ele mudou-se para São Paulo, sempre com o apoio dos padres salesianos, onde prosseguiu seus estudos. Atualmente, ele é diretor-presidente do Instituto UKA – Casa dos Saberes Ancestrais, organização não-governamental que atua com projetos educacionais voltados ao resgate e à difusão das culturas indígenas no Brasil. O projeto literário de Daniel Munduruku, portanto, reflete este percurso pessoal e profissional, configurando uma literatura engajada com uma missão: a de rediscutir a narrativa oficial nacional, para que seja incorporada nela a perspectiva ameríndia.

Neste aspecto, Daniel Munduruku é representante de uma geração de escritores brasileiros pertencentes a diversas etnias indígenas, que buscam estabelecer um espaço de diálogo, através do campo literário. Além de Munduruku, podem-se mencionar outros escritores de destaque, dentro deste panorama: a paraibana Eliane Potiguara, professora e fundadora da Rede Grumin de Mulheres Indígenas, autora de livros adultos e infantis; Cristino Wapixana, coordenador do Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas; Yaguarê Yamã, amazonense, escritor, geógrafo, professor e ilustrador, autor de quinze livros; Olivio Jekupê, paranaense, do povo Guarani, autor de diversos livros; a amazonense Lia Minapoty, jovem liderança das mulheres maraguás, autora do livro *Com a noite veio o sono* (2011), entre outros autores.

Com relação a este movimento literário indígena contemporâneo, trata-se, sobretudo de uma literatura comprometida com uma causa, ou seja, de uma expressão estética em que se coloca em primeiro plano a relação entre a literatura e a sociedade. Daí a importância de se avaliar tais obras com uma abordagem que leve em conta os aspectos exteriores a elas, às contingências que as engendraram, as determinações que elas postulam enquanto discurso, as reações que elas causam em outras esferas da sociedade, como a política, a educação e o reconhecimento de certas parcelas da população. Muito embora há que se destacar que toda literatura é um empreendimento duplo, individual e coletivo, no caso da literatura engajada essa dialética se torna ainda mais relevante do que a simples análise dos componentes internos da obra. Sobre o aspecto dual da literatura, Antonio Candido afirma, no livro *Literatura e Sociedade*:

> Toda *obra é* pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confidência, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma «expressão». A *literatura*, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma «comunicação».

> Assim, não há literatura enquanto não houver essa congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenham consciência dele); enquanto não houver um sistema de valores que enferme a sua produção e dê sentido à sua atividade; enquanto não houver outros homens (um público) aptos a criar ressonância a uma e outra; enquanto, finalmente, não se estabelecer a continuidade (uma transmissão e uma herança), que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo.[656]

Retornando ao caso de Daniel Munduruku, para entender mais adequadamente este projeto, é interessante contextualizar brevemente a situação do povo de onde o escritor se origina, dentro do panorama nacional. O povo munduruku pertence ao ramo das línguas tupi e estão localizados principalmente na bacia do rio Tapajós, no Pará, e nos estados do Amazonas e Mato Grosso. Conhecidos desde o século XVII, os mundurukus eram temidos por colecionarem as cabeças de seus inimigos, com as quais faziam troféus. Tinham o hábito de tatuar o corpo com linhas paralelas que se cruzavam à altura do peito e raspavam o cabelo na frente, cobrindo a cabeça com plumas.[657] De acordo com o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística de 2010, os mundurukus constituem uma população total de 13.487 pessoas, das quais apenas 3,5 mil falam a língua nativa e habitam nas terras indígenas. Ainda segundo este censo, o total da população indígena no Brasil é de 817.963 pessoas, contra os três milhões que se calcula em 1500[658]. Entretanto, a estatística configura um crescimento exponencial, comparado aos 70 mil registrados no final da década de 1950. Alguns pesquisadores sugerem que uma tão alta taxa de crescimento ocorreu mais em função da diminuição da vergonha de se autodeclarar indígena (condição possibilitada pela lei brasileira) do que pelo exclusivo aumento de natalidade (que ocorreu, mas em percentual menor).

Estes dados sobre os povos indígenas são significativos na análise do projeto literário de Daniel Munduruku, no sentido em que mostram a relevância da preservação e da divulgação da cultura ameríndia através da literatura brasileira. Como foi visto ao longo deste projeto de pesquisa, a região amazônica foi representada desde a chegada dos europeus à região, através das crônicas de viagem e de toda uma literatura que se constituiu, no decorrer dos séculos, produzida por brasileiros e estrangeiros. Porém, durante muito tempo, as populações autóctones que já habitavam o local quando da chegada dos colonizadores, também produziram suas próprias narrativas, que foram, na maioria das vezes, desprezadas (exceto, talvez pelos estudos científicos de ordem etnológica e outros). Atualmente, após, principalmente, o papel

656 (Candido 2006): 147
657 (Porro 1996): 160
658 (Funai [s.d.])

que diversas lideranças indígenas têm assumido nas últimas décadas, além do trabalho de inúmeros pesquisadores precursores dedicados à inclusão dessa parcela da população na sociedade nacional, como Cândido Rondon (1865-1958), os irmãos Leonardo (1918-1961), Cláudio (1916-1998) e Orlando (1914-2002) Villas-Bôas, Darcy Ribeiro (1922-1997), entre outros, este quadro tem se alterado, com um número cada vez maior de escritores nativos que, uma vez alfabetizados e educados em escolas locais, têm se dedicado a sair da marginalização a que foram relegados no discurso histórico oficial.

Como vimos anteriormente, no capítulo « Relatos pós-coloniais: a viagem e a literatura na formação do imaginário nacional », o romantismo brasileiro coincidiu com o período pós-Independência, quando a classe governante ainda tateava, na construção de símbolos nacionais hegemônicos, diferenciados dos europeus. Nessa mesma linha, o romantismo representou, na literatura, um forte movimento de emancipação nacional, baseado em três pilares: na natureza, no indígena e na religião. A esta época, o elemento ameríndio foi simbolicamente tratado, em diversas expressões culturais e políticas do Brasil, no sentido de se criar uma imagem de unificação nacional que em nada correspondia à realidade destes povos, mas que pode ser compreendida como uma primeira tentativa de resgate da língua e da cultura autóctones. Certos símbolos e nomes da cultura nativa foram adotados inclusive pelo imperador do Brasil, que distribuiu títulos honoríficos com epônimos ameríndios e estabeleceu todo um protocolo iconográfico baseado nas culturas autóctones, sobretudo àquelas ligadas às lideranças, com vias a promover um imaginário simbólico nacional, diferenciado dos símbolos de nobreza europeus, embora o resultado final tenha sido o simulacro de uma realeza tropical. No mesmo período, muitas pesquisas científicas de ordem etnográficas foram realizadas pelo Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, fundado em 21 de outubro de 1838, com o apoio do Estado imperial. O que a análise destas primeiras pesquisas mostra é a emergência de um profundo interesse em se conhecer mais sobre os territórios ocupados pelos indígenas, averiguando sobre a existência de riquezas minerais e possibilidades de plantio, muito importantes naquele momento de emancipação política e econômica do país. Do mesmo modo, havia também a necessidade de se aprofundar no conhecimento das populações nativas, com vias a assimilá-las à sociedade nacional, eventualmente como mão-de-obra alternativa ao trabalho escravo, que deveria ser extinto em breve, em parte por acordos internacionais, devido às novas dinâmicas de exploração econômica das potências imperialistas, e em parte por um

forte apelo da opinião pública, principalmente nos países onde não havia escravidão ou onde tal sistema havia sido extinto.[659]

Com respeito à literatura nacional, ocorre, na segunda metade do século XIX, o movimento indianista, principalmente representado pela obra do romancista José de Alencar e dos poetas Gonçalves Dias e Gonçalves de Magalhães, entre outros, cuja marca principal seria a busca do desenvolvimento de uma literatura essencialmente nacional, ainda que o pano de fundo tenha sido a herança cultural europeia. Como já foi mencionado, Antonio Candido é um dos poucos críticos a chamar a atenção para o caráter de ineditismo desse movimento:

> Assim como a Ilustração favoreceu a aplicação social da poesia, voltando-a para uma visão construtiva do país, a Independência desenvolveu nela, no romance e no teatro, o intuito patriótico, ligando-se deste modo os dois períodos, por sobre a fratura expressional, na mesma disposição profunda de dotar o Brasil de uma literatura equivalente às europeias, que exprimisse de maneira adequada a sua realidade própria, ou, como então se dizia, uma «literatura nacional».
> Que se entendia por semelhante coisa? Para uns era a celebração da pátria, para outros o indianismo, para outros, enfim, algo indefinível, mas que nos exprimisse.[660]

Posteriormente, na década de 1920, o indígena iria mais uma vez participar como símbolo de autoafirmação identitária na literatura nacional com o modernismo, sobretudo com o movimento antropofágico de Oswald de Andrade (1890-1954) e com a obra de Mário de Andrade (1893-1945), em particular, a narrativa em prosa *Macunaíma* (1928), que pretendia traçar um quadro geral da cultura brasileira, através das peripécias de um indígena fictício, baseado em um personagem tradicional das narrativas dos nativos taulipang, conforme relatos da obra do etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg.

Ora, enquanto a figura de um ameríndio fictício ia participando desses movimentos de emancipação cultural nacional, os mundurukus iam vivendo com contatos eventuais, nem sempre amistosos, com a população não indígena, até que, em 1872, estabeleceu-se a primeira missão no território destes povos, a Missão Bacabal, abaixo da foz do rio Crepori, sob o controle de padres franciscanos. Há registros de que é neste período que os mundurukus começam a efetuar trocas de produtos da floresta com comunidades vizinhas, principalmente a borracha, muito valorizada no final do século, por outros bens.[661] Obviamente que, a partir do contato permanente com os missionários e colonizadores, a sociedade munduruku iria sofrer drásticas

[659] (Guimarães 1988)
[660] (Candido 1964): 9-10
[661] (Ramos [s.d.])

alterações no seu modo de viver e na experiência da sua cultura e da sua religiosidade, que não cabe aqui detalhar, mas supomos que não deve ter sido sem espanto que aqueles que foram para a escola pela primeira vez tomaram conhecimento de obras tais como *Iracema* ou *O Guarani*, de José de Alencar, nas quais figuram personagens indígenas tão heroicos quanto irreais.

Porém, para fins de sintetização, de um modo geral, os indígenas buscaram manter um contato amigável com as missões, tirando proveito daquilo que elas lhes podiam oferecer de útil, como a ajuda na manutenção de suas terras, frente a diversos invasores em busca das riquezas existentes naquelas regiões, contra os quais estes povos se batem até hoje. De fato, a partir de outra missão católica, a Missão São Francisco, na década de 1970, são criadas as primeiras escolas bilíngues dentro da comunidade, com professores indígenas. Porém, devido a uma série de fatores, aliás semelhantes para muitas outras etnias, muitos indivíduos originários dessas povoações haviam partido para viver nas cidades, como *índios genéricos*.

É dentro deste ângulo histórico do encontro de dois mundos que se chega ao caso do escritor Daniel Munduruku. Nascido na periferia da cidade, longe da aldeia, inserido em uma instituição educacional católica que se ocupava de uma parcela de brasileiros descartada dos direitos da plena cidadania pelo Estado nacional, ele se utiliza das ferramentas que conta – a sua própria história – para estabelecer uma ponte dialética entre estas duas culturas, a do mundo não-indígena e a do seu povo ancestral. No lugar de apenas festejar a tradição e os mitos indígenas, suas narrativas sempre encontram espaço para inserir elementos que remetem a esse (des)encontro, como neste trecho, em que descreve a vida nas aldeias mundurukus:

> Às 17 horas todos já estão na aldeia. Os jovens e adolescentes encontram-se para um animado jogo de futebol. (É comum nas aldeias Munduruku haver um campo de futebol mantido pela comunidade para as pelejas de final de tarde). Enquanto esse grupo joga futebol, os homens e mulheres adultos preparam a alimentação a ser servida no jantar.
> Depois de um saboroso jantar, todos se reúnem na sala de televisão para assistir à programação das 18 às 23 horas (noticiário, novelas, filmes ou jogos de futebol) com muita atenção.
> Mas como ver televisão se lá não tem energia elétrica? Engano. A aldeia se organizou e comprou um motor movido a gasolina e óleo diesel que gera energia para toda a comunidade. Adquiriu também uma antena parabólica que recebe os sinais e oferece imagem muito boa aos habitantes do meio da floresta amazônica. A televisão é comunitária e todos assistem à mesma programação. Tudo é resolvido de forma democrática.[662]

[662] (Munduruku 2001): 48-49

Ou ainda, neste outro, em que ele relata um episódio ocorrido com ele, quando tomava o metrô, em São Paulo, em que duas senhoras, ao observá-lo, começam a discutir se ele seria ou não um índio, descrevendo a imagem que, para elas, ele deveria ter:

> - Você viu aquele moço? Parece que é índio – disse a senhora A.
> - É, parece. Mas eu não tenho tanta certeza assim. Não viu que ele usa calça jeans? Não é possível que ele seja índio usando roupa de branco. Acho que ele não é índio de verdade – retrucou a senhora B.
> - É, pode ser. Mas você viu o cabelo dele? É lisinho, lisinho. Só índio tem cabelo assim, desse jeito. Acho que ele é índio sim – defendeu-me a senhora A.
> - Sei não. Você viu que ele usa relógio? Índio vê a hora olhando pro tempo. O relógio do índio é o sol, a lua, as estrelas...Não é possível que ele seja índio – argumentou a senhora B.
> - Mas ele tem o olho puxado – disse a senhora A.
> - E também usa sapatos e camisa – ironizou a senhora B.
> - Mas tem as maçãs do rosto muito salientes. Só os índios têm o rosto desse jeito. Não, ele não nega. Só pode ser um índio e, parece, dos puros.
> - Não acredito. Não existem mais índios puros – afirmou cheia de sabedoria a senhora B. – Afinal, como um índio poderia estar andando de metrô? Índio de verdade mora na floresta, carrega arco e flechas, caça e pesca e planta mandioca. Acho que não é índio coisa nenhuma.[663]

Este trecho, de um livro cheio de histórias curiosas, além de divertidas, demonstra claramente o modo da escrita de Daniel Munduruku que, muito embora tenha uma linguagem simples e acessível, por se tratar de um livro para o público juvenil, vai no sentido de trabalhar as diferenças dialeticamente, fazendo uso de diversos pontos de vista. No caso do trecho anterior, ele coloca a televisão e a antena parabólica no centro da narrativa. Não à toa, pois há uma parcela da população brasileira que acredita que o nativo merece o seu lugar na cultura civilizada, conquanto dela seja separado. Ou seja: ele pode ter terras demarcadas (se possível, poucas) para viver plenamente a sua cultura, caçar, plantar, praticar danças e cantos e andar pelado. Mas, se fizer uso de objetos da civilização, como a televisão, a indumentária, equipamentos eletrônicos, usar meios de transporte etc,. o indivíduo deixa de ser indígena. Deste modo, o escritor vai trabalhando com as dúvidas e as desinformações sobre o que é ser um indígena hoje no Brasil.

No livro em avalia a relação entre a cultura e o imperialismo, a americana Mary Louise Pratt propõe três definições fundamentais para a análise destas expressões narrativas situadas liminarmente entre duas culturas. A primeira se refere a uma noção espacial, que ela

[663] (Munduruku 2013): 34

chamou de « zona de contato », privilegiando-a, por exemplo, ao conceito de fronteira. De acordo com Pratt, a definição seria o seguinte:

> It invokes the space and time where subjects previously separated by geography and history are co-present, the point at which their trajectories now intersect. The term «contact» foregrounds the interactive, improvisational dimensions of imperial encounters so easily ignored or suppressed by accounts of conquest and domination told from the invader's perspective. A «contact» perspective emphasizes how subjects get constituted in an by their relations to each other. It treats the relations among colonizers and colonized, or travelers and «travelees», not in terms of separateness, but in terms of co-presence, interaction, interlocking understandings and practices, and often within radically asymmetrical relations of power.[664]

Assim, vemos que a narrativa de Munduruku está situada neste espaço intermediário, esta zona de contato, no sentido definido por Mary Louise Pratt, em que a narrativa dominante é suprimida por um outro ponto de vista, em que não há a dialética colonizador-colonizado, mas, predominantemente, uma dimensão interativa de contato entre os sujeitos, em diferentes níveis. Um outro exemplo dessa zona de contato em Munduruku é este trecho em que ele descreve a organização política dos índios, deixando claro que eles nunca se submeteram à cultura dominante, buscando incessantemente responder às agressões sofridas, não apenas em uma plano histórico, mas também atual:

> A história da resistência indígena já vem de longa data. Os índios nunca se conformaram em ser maltratados pelos invasores europeus. Por isso, muitos morreram e muitos continuam morrendo, pois a situação não mudou muito de 1500 para cá. Pelo contrário, em alguns momentos, há bem mais violência do que antigamente, já que no passado o preconceito era muito mais claro do que hoje.
> [...] É comum ouvir nos noticiários que os índios de tal região sequestraram ou aprisionaram pessoas: foi a forma de resistência escolhida pelos índios para sensibilizar as autoridades competentes e chamar a atenção delas para seus graves problemas.[665]

A segunda definição de Pratt é o termo « anti-conquista », que se trata de uma estratégia de representação na qual os sujeitos imperialistas (tipicamente um membro da burguesia europeia, por exemplo) garantem a sua própria inocência, através de estratégias narrativas de « neutralidade ». E, por fim, uma terceira noção seria a « autoetnografia », ou « expressão autoetnográfica ». Neste caso, a explicação de Pratt para este conceito seria a seguinte:

---

[664] (Pratt 2008): 8
[665] (Munduruku 2013): 59

> If etnographic texts are a means by which Europeans represent to themselves their (usually subjugated) others, autoetnographic texts are texts the others construct in response to or in dialogue with those metropolitan representations.[666]

Em outras palavras, trata-se de narrativas na qual o sujeito colonial reinterpreta ou dialoga com aquelas representações feitas sobre ele (sobretudo através das ciências sociais, como a etnografia e outras).

Na verdade, o conceito da autoetnografia não foi criado por Mary Louise Pratt. A autoetnografia, enquanto método de pesquisa, já existia, dentro do ramo da antropologia, desde a década de 1970. Em particular, o termo ficou muito conhecido a partir do artigo « Anthropology and the coming crises: na autoethnographic appraisal »[667], em que o antropólogo americano Walter Goldschmidt (1903-2010) faz um balanço crítico da antropologia enquanto ciência, em uma empreitada que ele intitulou « autoetnográfica ». Entretanto, a partir sobretudo dos estudos pós-coloniais desenvolvidos nos anos 1990, linha de trabalho da qual Mary Louise Pratt é uma das figuras de frente, o termo vem sendo utilizado em diversas outras áreas das ciências humanas, com aplicações diversas, mas, cujo sentido básico consiste em um movimento autoconsciente da produção acadêmica. Pratt, entretanto, foi a primeira a cunhar a definição dentro dos estudos literários de forma sistemática.

Aqui, é interessante aproximar este conceito daquilo que o antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro (1922-1997) chamou de « transfiguração étnica », que, segundo ele, pode ser definida como:

> O processo através do qual as populações tribais que se defrontam com sociedades nacionais preenchem os requisitos necessários à sua persistência como entidades étnicas, mediante sucessivas alterações em seu substrato biológico, em sua cultura e em suas formas de relação com a sociedade envolvente.[668]

É de se notar, nos mecanismos de funcionamento da transfiguração, tal como descritos por Darcy Ribeiro, que embora eles sejam interconectados, há uma certa prevalência à verticalidade, no sentido em que os indígenas atuariam mais como sujeitos que reagem às ações que lhes são impostas, do que como atores do mesmo processo. Assim, neste cenário

[666] (Pratt 2008): 9
[667] (Goldschmidt 1977)
[668] (Ribeiro 1996): 26

descrito pelo antropólogo, ocorreria uma alteração dialética com a própria identidade, na qual o sentido de tradição estaria mudado, causando uma espécie de desagregação cultural:

> As experiências das várias gerações tornam-se tão diversas que todo entendimento entre elas é precário. O passado é para os mais velhos uma época que eles alcançaram, em que a tribo vivia independente, orgulhava-se de seu valor e proporcionava a todos os seus membros um corpo de crenças e valores coerentes que lhes permitia cooperar com eficácia. Para os homens maduros, o passado não vai além dos primeiros anos de contato com os civilizados, época em que viram sua gente morrer como moscas, atacada por epidemias, e presenciaram toda a desmoralização e todos os desajustamentos decorrentes das violentas transformações operadas nos odos tradicionais de viver. Para os mais jovens, a realidade atual é a única experiência. Foram educados sem grandes ilusões, sabendo que são índios diante dos civilizados e que todo um mundo de diferenças os separa. Por isso, desde cedo desenvolveram uma atitude de amarga reserva para com os brancos.[669]

Contudo, como vimos nos trechos citados das narrativas de Daniel Munduruku, fica patente que o escritor deseja demonstrar que estes processos também apresentam uma horizontalidade. Aliás, é interessante notar que, ao focalizar nas crianças, em detrimento dos adultos, como público-alvo, Daniel Munduruku tenha empregado a mesma tática adotada pelos jesuítas que primeiramente civilizaram os indígenas que encontraram no Brasil que investiram no ensino infantil, em sistema de internato, como meio de aculturar a próxima geração, como explica Eduardo Viveiros de Castro, no livro *A inconstância da alma selvagem* (2002), em capítulo que analisa os relatos dos primeiros jesuítas no Brasil:

> É bem conhecida a estratégia catequética que tal imagem (dos costumes bárbaros indígenas) motivou: para converter, primeiro civilizar; mais proveitosa que a precária conversão dos adultos, a educação das crianças longe do ambiente nativo; antes que o simples pregar da boa nova, a polícia incessante da conduta civil dos índios.[670]

Deste modo, todo o empreendimento da literatura de Munduruku, é no sentido de quebrar esse círculo permanente de *desencontro americano*, nas palavras do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro[671] e comprovar que os grupos indígenas são perfeitamente aptos a participarem do processo de transfiguração como atores e autores da sua própria narrativa. Ou seja, que eles estariam mais próximos de uma expressão autoetnográfica, tal como definiu Mary

[669] (Ribeiro 1996): 397
[670] (Castro 2006): 190
[671] Ibidem: 206

Louise Pratt. Entretanto, vale a pena retomar a historicidade de transfiguração, extremamente relevante para a compreensão da identidade indígena brasileira, que é uma questão muito presente na literatura de Daniel Munduruku, que iremos abordar a seguir.

A concepção de transfiguração de Darcy Ribeiro foi desenvolvida a partir de uma pesquisa realizada por ele, no início dos anos 1950, para a UNESCO, sobre as relações entre índios e brancos na realidade social brasileira àquela altura, como parte de um amplo estudo das relações de raça no Brasil. Os resultados desta pesquisa geraram inúmeras conclusões importantes, no que diz respeito aos estudos das populações indígenas brasileiras e as suas relações com a sociedade não indígena. Em síntese, a conclusão a que chegaram os pesquisadores é que as populações indígenas restantes da hecatombe que significou o contato com o branco e a colonização do território, não haviam sido integradas à civilização brasileira, mas sobretudo acoplados como estância acessória e, principalmente, supérflua. Daí a organização proposta pelo antropólogo, segundo as etapas do «grau de interação» dos diversos grupos indígenas à sociedade nacional, em 1957, em: isolados, contato intermitente, contato permanente e integrados. Tal classificação foi a adotada pela lei 6.001, promulgada pelo então presidente Emílio Garrastazu Médici (1905-1985), que ficou conhecida como Estatuto do Índio. A lei seguiu a disposição do Código Civil brasileiro, de 1916, de que os índios deveriam ser tutelados por um órgão indigenista estatal.[672] Essa determinação foi rompida apenas com a Constituição de 1988, ao abandonar a estratégia assimilacionista e reconhecer aos índios o direito de manter a sua própria cultura. Entretanto, o que a pesquisa promovida pela UNESCO demonstrou, nos anos 1950, com relação às etapas de integração, até mesmo na última escala, a dos « integrados », não ocorreria uma aceitação completa do indígena, que permaneceria separado por uma membrana, nem sempre fina, como revela Darcy Ribeiro :

> Estes remanescentes indígenas, embora integrados no sistema econômico local, aculturados linguisticamente e quanto a quase todo o seu patrimônio cultural, não se dissolvem na população circunvizinha, mas, ao contrário, permanecem diferenciados dela em alguma coisa fundamental que não se pode encontrar em seus traços raciais, em seu sistema social ou em sua cultura, senão em certas lealdades étnicas e no poder isolador do preconceito, racial e social. Este se cristalizou, provavelmente, como uma técnica de competição ecológica, sustentada e mantida como requisito de dominação sobre grupos étnicos minoritários. Mas, uma vez plasmada, tende a permanecer como uma barreira infranqueável.[673]

[672] Este órgão foi, de 1910 a 1987, o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), atualmente, Fundação Nacional do Índio (Funai).
[673] (Ribeiro 1996): 485

Do ponto de vista legal, o Estatuto do Índio, estabelecido após a Convenção de Genebra da Organização Internacional do Trabalho de 1957, da qual o Brasil é signatário, distingue entre a assimilação e a integração. A assimilação seria a dissolução na sociedade nacional do indígena, enquanto a integração significaria conceder aos indígenas direitos plenos de cidadania, enquanto grupos etnicamente distintos.[674]

À sociedade brasileira o aspecto da integração implica em uma questão árdua (em diversos níveis), que é a de estabelecer uma definição legal de quem são os indígenas. Segundo Manuela Carneiro da Cunha, no livro em que analisa detalhadamente os critérios de cidadania das populações indígenas no território brasileiro, o « critério de indianidade » tem sido alvo de disputa, entre quem pode ou não determinar aqueles que podem ser considerados indígenas:

> Comunidades indígenas são pois aquelas que, tendo uma continuidade histórica com sociedade pré-colombianas, se consideram distintas da sociedade nacional. E índio é quem pertence a uma dessas comunidades indígenas e é por ela reconhecido. Parece simples. Só que se conserva às sociedades indígenas o direito soberano de decidir quem lhes pertence: em última análise, é esse direito que a Funai lhes quer retirar. Claro está que índio emancipado continua índio e, portanto, detentor de direitos históricos. Mas tal não parece ser a interpretação corrente da Funai, que lava as mãos de qualquer responsabilidade em relação aos índios emancipados.[675]

O artigo 3º. do Estatuto do Índio incorporou a noção de que são os próprios indivíduos que podem se declarar como tal. Porém, a questão da identidade indígena, para além da concepção jurídica incorpora também um componente cultural e psicológico. Neste sentido, um outro aspecto forte da literatura de Daniel Munduruku, ao longo de toda a sua obra, é a questão não apenas da afirmação da identidade indígena, mas da discussão da origem da própria identidade, seja pela tradição, seja pelo confronto com as questões do presente.

Nesse sentido, é interessante observar que, em muitas narrativas do escritor, a tradição indígena é passada oralmente, através das histórias relatadas pelos mais velhos às crianças. Assim, para educar os jovens brasileiros não indígenas na captação dessa memória ancestral da cultura munduruku, transmitida oralmente, a narração das histórias de Munduruku é frequentemente atribuída a um personagem mais idoso, como o avô ou a avó. São os casos dos livros *Meu vô Apolinário, O sinal do pajé* (2003), *Foi vovó que disse* (2014), *entre outros*. No belo início de *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos* (2001), são o avô e a avó que reúnem um grupo de crianças indígenas para relatar as histórias da tribo:

---

[674] (Cunha 2013): 102
[675] Ibidem: 103

> Nosso avô fez um gesto para que nos aproximássemos dele e nos indicou os lugares onde deveríamos nos assentar. A noite caía bem lentamente, trazida pelo pio da coruja, que, a essa hora, desperta para ir atrás de comida. Nossa avó acendeu um fogo bem à nossa frente e em cima dele colocou uma panela de barro cheia de água para esquentar. Enquanto a água fervia ela descascava algumas macaxeiras[676]. Já o nosso avô pegou uma esteira bem surrada, estendeu-a e colocou em cima dela um cesto, *ictiu*. Pediu que colocássemos as penas no cesto e disse apenas: «foi assim o começo de tudo...». Todos nós arregalamos os olhos quando o velho começou a mexer com um pau as penas que estavam no cesto e vimos sair dele uma fumaça que foi nos envolvendo lentamente e nos enchendo de uma estranha sonolência, que não nos permitia nada enxergar ao nosso redor – apenas ouvíamos a sua voz.[677]

Além das narrativas de mitos e tradições da cultura indígena, a obra de Daniel Munduruku traz uma forte parcela de autobiografia, em que o escritor discute a sua própria experiência e o difícil percurso de auto reconhecimento como membro de um povo ameríndio, inserido no contexto brasileiro de muito preconceito e desprovido dos direitos de cidadania plena. Em *Meu avô Apolinário*, o autor descreve no capítulo intitulado « A raiva de ser índio » a dificuldade de se ver inteiramente diferente, ainda que em uma cidade onde a maioria da população tenha uma forte miscigenação com indígenas:

> Só não gostava de uma coisa: que me chamassem de índio. Não. Tudo menos isso! Para meu desespero, nasci com cara de índio, cabelo de índio (apesar de um pouco loiro), tamanho de índio. Quando entrei na escola primária, então, foi um deus-nos-acuda. Todo mundo vivia dizendo: « Olha o índio que chegou à nossa escola ».
> Meus primeiros colegas logo logo se aproveitaram pra me colocar o apelido de *Aritana***.** Não precisa me dizer que isso me deixou fulo da vida e foi um dos principais motivos das brigas nessa fase da minha história – e não foram poucas brigas, não. Ao contrário, briguei muito e, é claro, apanhei muito também.
> E por que eu não gostava que me chamassem de índio? Por causa das ideias e imagens que essa palavra trazia. Chamar alguém de índio era classificá-lo como atrasado, selvagem, preguiçoso. E, como já contei, eu era uma pessoa trabalhadora que ajudava meus pais e meus irmãos e isso era uma honra para mim. Mas era uma honra que ninguém levava em consideração. Para meus colegas só contava a aparência… e não o que eu era e fazia.[678]

Como se vê em diversas narrativas, Daniel Munduruku não se furta a abordar essa espinhosa questão de identidade de frente. Ainda em *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos*, ele afirma no final da introdução intitulada « Uma palavrinha aos pequenos

[676] Tubérculo típico da América do Sul, chamado também de mandioca ou aipim.
[677] (Munduruku 2001): 10
[678] ("Daniel Munduruku: A raiva de ser índio - xapuri.info" [s.d.])

leitores »: « A gente só precisa gostar de ser o que é. A gente não precisa mudar, querer ser o que não é ».[679] E na pequena autobiografia da segunda edição do seu primeiro livro, *Histórias de índio*, ele afirma diretamente: « muito embora fosse índio, eu não gostava que me chamassem assim: sentia vergonha de ser índio, pois todo mundo dizia que índio era preguiçoso, sujo, e eu não me identificava com esse jeito de ser ».[680] Aliás, é por essa razão que ele justifica o seu fazer literário: « as histórias delimitam os contornos de uma grande ausência que mora em nós ».[681]

Recapitulando, podemos situar a literatura de Munduruku, representativa de uma boa parte da expressão indígena na literatura nacional, dentro de três vertentes principais: a educativa, a identitária e a significante. Educativa, no sentido em que o escritor está claramente devotado a uma missão: a de ensinar às futuras gerações sobre a cosmologia dos povos indígenas, sobre o fato de que é possível viver em um mesmo país, em mundos paralelos, sem que isso signifique uma relação simplesmente conflitante (embora o conflito nunca possa ser excluído). Por exemplo, em *Histórias de índio*, Munduruku fala sobre a diversidade de culturas não indígenas que existe no Brasil:

> Há no Brasil uma diversidade cultural bastante acentuada, ou seja, aqui em nosso país convivem pessoas que têm modos de vida diferentes. Para nos certificar de que isso é verdade, basta lembrar que a cidade de São Paulo, a maior do Brasil, acolhe pessoas oriundas de vários países do mundo: orientais (coreanos, japoneses, chineses), europeus (portugueses, italianos, entre outros) etc. Cada grupo de pessoas que mora nesta cidade não deixa de lado suas tradições religiosas, seu jeito de falar, suas comidas, seu jeito de vestir etc. Forma o que chamamos de colônias, e elas conquistam seu espaço na medida em que valorizam a própria cultura.[...]
> Neste mesmo Brasil de 160 milhões de habitantes moram aqueles que a história passou a chamar de índios.[682]

Aqui se nota claramente a tomada de posição do escritor, que almeja que as culturas indígenas sejam vistas como qualquer outra, dentro da sua diversidade, optando eles próprios se desejam viver ou não na aldeia, mais ou menos integrados à vida não indígena ou ligados aos seus espaços de origem, dentro da sua cultura tradicional. A questão da identidade, como vimos, é problemática e de difícil solução do ponto de vista de Daniel Munduruku, que, entretanto, aposta na valorização da tradição e das culturas nativas, apontando para um futuro

[679] (Munduruku 2001): 8
[680] (Munduruku 2013): 69
[681] Ibidem: 39
[682] Ibidem: 45

onde talvez o indígena possa se auto afirmar, sem que isso implique uma necessária exclusão (como no episódio citado em que ele relata um passeio no metrô de São Paulo).

E, por fim, significante, uma vez que, ao relatar contos tradicionais da sua cultura e da de outras etnias indígenas, o escritor não apenas está dialogando com a tradição e divulgando os costumes e histórias desses povos, mas também está criando novos sentidos para tais manifestações, reinterpretando mitos e representando novas formas de expressão, distantes dos sentidos originais destas histórias.

Quer dizer, na sua apresentação original, que não nos é possível conhecer hoje, a cosmologia indígena responde a demandas de difícil tradução, não apenas do ponto de vista linguístico, mas sobretudo cultural e ontológico. Um exemplo disso foi o que o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro explicou como o perspectivismo indígena, em que não existiria um mundo em que a cultura opõe-se à animalidade, ou que os homens fossem seres especiais, os únicos dotados de humanidade, enquanto os animais seriam simples bestas. No perspectivismo indígena, os animais são também dotados de um espírito (ou, o que chamaríamos de humanidade), sendo a sua condição apenas uma roupa que ele poderia trocar, assim como a aparência humana seria passível de ser intercambiável com a aparência animal. A diferença é sutil, mas ela existe:

> Assim, se nossa antropologia popular vê a humanidade como erguida sobre alicerce animais, normalmente ocultos pela cultura – tendo outra sido «completamente» animais, permanecemos, «no fundo «, animais -, o pensamento indígena conclui ao contrário que, tendo outrora sido humanos, os animais e os outros seres do cosmos continuam a ser humanos, mesmo que de modo não-evidente.[683]

Isto é apenas um exemplo de como há muito ainda a se explorar dentro da concepção ontológica indígena. Porém, Daniel Munduruku pretende fazer o caminho inverso e ressignificar histórias dentro de um contexto não indígena, ou, pelo menos, dentro de uma situação intermediária, já que o resgate à tradição não é mais possível, é preciso apontar para um futuro, em que a cosmologia indígena possa encontrar ecos na cultura não indígena. Um exemplo é a história *Sabedoria das águas*, em que um guerreiro Koru empreende uma viagem de aprendizado à floresta, para tentar solucionar alguns mistérios com os quais ele é confrontado, através de visões que têm de seres animados da floresta. Ao fim, os seres lhe dirigem a palavra e lhe informam que, se quiser ter a sabedoria, terá que mergulhar nas profundezas do rio, onde se encontram todas as respostas, mas vagará eternamente solitário,

[683] (Castro 2006): 356

longe da sua esposa Maíra e da sua tribo, em uma clara evidência à morte. Então, Koru se decide por não mergulhar e por não obter o conhecimento que tanto almejara, preferindo a ignorância à solidão eterna. Em dado trecho da história, há um diálogo interessante entre Koru e Maíra, cuja conclusão recai pela valorização da figura do pajé:

> - Não há coisas que fazemos sem compreender? – questionou Maíra.
> - Não precisamos compreender tudo o que fazemos. Temos de acreditar em quem nos ensina as coisas misteriosas da vida.
> Não é a todos que é dado comunicar-se com os espíritos da sabedoria. Há gente de nosso povo que fala com os espíritos e outros que precisam dessas pessoas para saber o que Eles têm a nos dizer.
> Sem os pajés, como poderíamos viver? Quem iria apaziguar os espíritos? Quem iria nos curar? [684]

Ou seja, há uma clara referência à busca racional pelo conhecimento, que Maíra sugere a Koru que talvez não seja o único caminho para se encontrar a sabedoria. Em síntese, em muitos aspectos a literatura de Daniel Munduruku denota bastante lucidez sobre o problema da presença da cultura indígena na sociedade brasileira contemporânea, sem perder a esperança de que, através de um trabalho profundo educativo, seja possível encontrar um novo espaço, onde a cosmologia indígena possa adquirir significações novas, mais do que retornar a uma tradição perdida. Sobre este aspecto, não resta dúvida quando se verifica o pensamento do escritor em um artigo em que analisa historicamente a questão indígena no Brasil:

> [...] Podemos pensar que houve, de fato, um movimento de mão dupla: os povos indígenas aprenderam através da relação política com os não índios e estes aprenderam – talvez a contragosto em alguns casos – que indígenas conseguiam absorver conceitos teóricos – como etnia, cultura, autodeterminação, autonomia, entre outros – e colocá-los em prática nas mesas de negociação política com as autoridades. Embora isso não estivesse de acordo com o desejo expresso dos parceiros, as lideranças indígenas assumiram uma postura crítica com relação à sociedade brasileira, ao mesmo tempo que procuravam tornar conhecido o rosto dos povos indígenas tanto a nível nacional quanto internacional.[685]

Assim, é para esse sentido que se dirige o projeto literário de Daniel Munduruku: para a educação dos povos não indígenas e para a inserção da temática do movimento indígena dentro da sociedade brasileira contemporânea. Entretanto, tal empreitada não se dá apenas através de uma estratégia de resgate da memória, por meio da reprodução da tradição e

[684] (Munduruku 2014): 24-25
[685] (Munduruku 2012): 219

manutenção dos costumes aos povos indígenas. Ou seja: a intenção não é escrever textos que *preservam* a cultura e a mitologia indígenas para que os futuros adultos brasileiros tenham acesso a elas, mas sim, escrever narrativas que *geram* conexões com as problemáticas atuais presentes na zona de contato entre a sociedade brasileira e a cosmologia e o modo de viver indígenas.

CONCLUSÃO

O real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia.

Guimarães Rosa[686]

Como sugere a frase de Rosa, o que importa é a travessia, o apreender do real que se dispõe nela. Porém, é preciso chegar e, ao cabo da longa jornada que é toda pesquisa (metafórica e física), faz-se necessário expor as conclusões. Decorrentes do eixo central da investigação, a relação entre a literatura e a identidade nacional através de relatos amazônicos, diversas questões foram levantadas, ao longo de 18 capítulos. Assim, é importante rever cada um destes pontos, buscando apontar algumas respostas, não no sentido de término, fim, mas de contribuição, caminho, prosseguimento, que toda pesquisa deve conter.

A introdução e os cinco capítulos da primeira parte da tese tiveram como objetivo principal a discussão da área de pesquisa chamada de *Travel writings*, que congrega os estudos sobre os relatos de viagem, que se desenvolveu sobretudo a partir da década de 1970, como foi visto. Dentro deste âmbito, algumas questões foram levantadas e elas foram analisadas a seguir. Em primeiro lugar, desde o surgimento desta área de pesquisa houve a discussão da pertinência de tais estudos dentro da investigação literária. Obviamente multi e transdisciplinar, a área dos *Travel writings* foi se desenvolvendo, ao longo do tempo, com parâmetros e cânones próprios e com a constituição de subespecialidades, tais como os estudos de gênero, que se focaliza em narrativas de viagem femininas, por exemplo; estudos dos movimentos migratórios, com abordagens pós-coloniais sobre o tráfico de escravos e sobre a mão-de-obra livre, que cruzou o planeta em várias direções, sobretudo após o fim oficial do comércio de escravos no mundo e muitas outras. Porém, pelo volume e relativa facilidade de arquivos históricos, a grande massa dos estudos sobre os relatos de viagem gira em torno daqueles que a empreitada colonial gerou, desde cartas de escribas das naus dos navegadores europeus que aportaram em outras regiões do planeta para expandir suas economias; aos padres de ordens diversas, que pretenderam encontrar nos territórios recém-acoplados à dinâmica europeia a terra nova onde planejaram construir suas balizas espirituais e materiais; passando por toda uma longa lista de

[686] (Rosa 1988): 52

colonizadores, aventureiros, piratas, cientistas, comerciantes, artistas, cartógrafos e muitos outros. Ora, tal multiplicidade de atores só poderia gerar uma imensa heterogeneidade de registros, desde produções textuais a imagísticas.

Assim, dentro do que foi analisado, esta numerosa coletânea tem sido, aos poucos, absorvida pelos estudos literários, de variadas maneiras. Há os textos evidentemente de caráter literário, que pertenceriam, logicamente a esta área de estudos, como aqueles produzidos por autores de literatura ou que, mesmo tendo sido escritos por pessoas de outra esfera de atuação, tenham adquirido um caráter literário. Assim, como exemplo dos primeiros, há as narrativas do romancista francês Gustave Flaubert (1821-1880) e mesmo de um não tão consagrado escritor, à época da publicação dos seus relatos, que é o caso do americano Herman Melville (1819-1891), autor de várias narrativas de viagem, ora ficcionais, ora autobiográficas, das quais a mais famosa é o livro *Moby-Dick*, de 1951, considerado hoje um clássico da literatura norte-americana. Sobre estes casos, não haveria por que haver controvérsias. Elas começam a surgir diante dos segundos tipos de relatos, aqueles produzidos por não-escritores.

Neste caso, está implicado todo um volume de textos que, ao longo do tempo, podem ou não ser considerados literários e, portanto, serem objeto de estudo da crítica literária. O exemplo analisado no capítulo foi a carta de Pero Vaz de Caminha (1450-1500), redigida pelo escrivão da nau de Pedro Álvares (1467-1520), que aportou no que viria a ser o Brasil, em 21 de abril de 1500. Com respeito a este documento, a crítica literária oscila em considera-lo o primeiro texto da literatura brasileira ou apenas documento histórico, já que o objetivo primordial do autor foi o de relevar os fatos relativos a este acontecimento e as características da terra e da gente recém encontrada.

Alguns críticos brasileiros, como José Veríssimo (1857-1916) simplesmente a considerou crônica histórica e ignorou a Carta na sua *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira a Machado de Assis*[687]. Outros, como Alfredo Bosi e Luiz Roncari a consideraram *textos de informação*, como uma forma de proto-literatura brasileira, que teria importância de fundamentar a literatura que se desenvolveu posteriormente, em diálogo com tais textos. Neste sentido, vale recordar um pequeno trecho de Roncari sobre o assunto:

> No entanto, outras obras, cujos autores não pretendiam mais que realizar seus objetivos imediatos, terminaram sendo consideradas verdadeiras obras-primas do gênero a que pertencem. É o caso da *Carta* de Caminha: uma peça de poucas páginas, cujo objetivo imediato era informar D.Manuel, rei de Portugal, do encontro de novas terras do lado do Ocidente, e que acabou transcendendo em muito esse

[687] (Veríssimo 1916)

> primeiro objetivo. Na medida em que os homens de hoje ainda a procuram, interessam-se por ela e encontram emoções em sua leitura, ela se mostra viva e passa a fazer parte do acervo, tradição ou universo literário ao qual recorremos em busca de nossa *formação*.[688]

Entretanto, há alguns que anexaram sem pestanejar a Carta à historiografia nacional, como é o caso de José Guilherme Merquior (1941-1991), no livro *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Merquior faz uso de uma abordagem multidisciplinar, que é sua característica, afirmando que a *Carta* de Caminha funda uma tradição do ufanismo nacional, que se poderá notar em outras obras do mesmo período. Assim, nota-se que um texto inicialmente informativo foi apropriado pela historiografia literária, uma vez que constitui uma importante fonte dialógica com outras narrativas pregressas ou posteriores. Isso demonstra que um relato de viagem pode ser apropriado pelos estudos literários, conforme as conexões que se pretende estabelecer. Um exemplo presente nesta tese, de suma relevância para o assunto aqui tratado, foram os relatos de viagem à Amazônia do médico sanitarista Oswaldo Cruz (1872-1917).

De modo que, a conclusão é que não haveria nenhum impedimento para incluir qualquer que seja o relato de viagem dentro dos estudos literários e é o que tem sido feito na área de pesquisa dos *travel writings*, sobretudo a partir de 1980, com a análise de textos que nunca se pretenderam ser literatura, como as narrativas das viagens de Marco Polo e das cruzadas de Louis IX, no relato *Vie de Saint Louis*, escrito por Jean de Joinville. Tudo depende não do objeto de estudo em si, mas das conexões que ele estabelece dentro dos assuntos tratados pela crítica literária.

Um outro ponto importante abordado na primeira parte da pesquisa é relativo à pertinência dos relatos de viagem a um gênero. Esta questão surgiu por experiência própria, quando, ao longo do meu processo de pesquisa, ao participar de colóquios e conferências sobre relatos de viagem, ouvi diversas vezes os conferencistas falarem livremente sobre o « gênero viático », mas quando questionados se se trataria de um gênero independente ou um subgênero, ligado às formas de literatura autobiográfica e de testemunho, e quais seriam as características deste gênero ou subgênero, havia dúvidas irresolutas. A contribuição desta pesquisa ao tema, portanto, não pretendeu ser definitiva, mas pode ser útil como fundamentação para o debate.

Em síntese, no capítulo « O pacto viático: delineando o gênero », foi feito um estudo sobre a questão do gênero ao longo do tempo, desde Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.),

[688] (Roncari 1995):21, grifo do autor.

Gérard Genette (1930-2018) a Tzvetan Todorov(1939-2017), entre outros. Nesse sentido, percebe-se, mais recentemente, um reconhecimento de que o gênero não significaria uma limitação ou uma pré-condição, mas uma matéria moldável, segundo as demandas de cada autor e de cada obra. Basta mencionar, a título de exemplo, os livros *Moby-Dick*, de Herman Melville, e *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, que tanto trabalho deram e dão à crítica sobre de que tipo de obra eles consistiriam, uma vez que é muito difícil encaixá-los em um modelo.

O crítico Todorov vai mais longe e afirma que o gênero só é visível, em alguns casos, após a sua transgressão. Tal observação é extremamente relevante para o estudo do gênero viático, já que um relato de viagem não precisa ser uma narrativa, sequer necessita ser textual e, ainda assim, pode ser considerado do gênero viático, uma vez estabelecidas as conexões que o definem como tal junto ao leitor.

Portanto, as conexões, ou o pacto viático, tal como vimos neste capítulo, podem ser resumidas em alguns aspectos: em primeiro lugar, o relato de viagem implica em uma relação tutelar entre o texto e o seu objeto: a viagem, não importando o formato ou o meio, se é ficcional ou não, se é um registro esparso ou uma narrativa dialógica, se é texto ou imagem. Em segundo lugar, a forte de relação de compromisso com o real e o factual e não apenas o verossímil. Ainda que se trate de um texto ficcional, é possível perceber esta característica, como vimos nos exemplos tratados. A seguir, mais como uma característica marcante, há quase sempre um aspecto classificatório, no sentido de dar conta do mundo, do tempo e do espaço. Abundância de detalhes descritivos, listas, registros numéricos e cartográficos etc. E, por fim, um importante aspecto destes registros é a marca da alteridade, é muito importante narrar o que é diverso e incompreensível pois, como ocorre com a abundância de classificações, o objetivo do relato de viagem é, muitas vezes, explicar algo. Por tudo isso, o relato de viagem tem a função catalizadora da identidade, quase que como consequência do estranhamento e do alheamento do próprio mundo. Como se viu, por exemplo, no caso do capítulo em que foram analisados sambas-enredos carnavalescos que tinham por tema a Amazônia, na terceira parte desta pesquisa, as letras de tais textos remetem àquilo que se destacou, nas narrativas pesquisadas, de mais exótico, longínquo e alheio. É nesse sentido, em que uma importante parte da crítica sobre as narrativas de viajantes aproxima-se das teorias pós-coloniais, entre outras áreas, constituindo saberes que se intercambiam e se enriquecem.

O capítulo que trata da organização cronológica dos relatos de viagem, « Percepção do relato de viagem: perspectiva histórica », há um aspecto importante a ser assinalado. Vários autores têm elaborado antologias históricas dos relatos de viagem, como modo de classificação e, obviamente, cada um adota uma organização que seja coerente com os objetivos a serem

alcançados. No caso desta pesquisa, foi proposto uma cronologia (Anexo 1) em grande parte concordante com a classificação de Virginie Belzgaou, en *Les récits de Voyage*[689], de 2008, e com o capítulo «Travel writing through the ages: an overview», do livro de Carl Thompson para a coleção de crítica literária da editora britânica Routledge sobre o assunto, de 2011[690]. Porém, nesta cronologia que aqui consta foram feitas algumas modificações, que são as seguintes: em primeiro lugar, o agrupamento dos relatos das viagens de descobrimento (que Belzgaou chamou como « Era das Grandes Descobertas » e Thompson, como « Início da Modernidade ») e da subsequente ocupação dos europeus em outros locais do mundo em um só período, que foi aqui classificado como « Era Colonial ». E, como consequência, na adição de um quarto período, a « Era Pós-Colonial ».

Esta alteração é importante, no sentido de que significa, além de uma delimitação cronológica, um recorte epistemológico, pois o termo «pós-colonial» sintetiza uma área de pesquisa, que precisamente tem realizado uma revisão nos estudos de diversas narrativas, constituindo uma teoria que ainda tem muito a se desenvolver. Um dos teóricos mais atuantes nesse setor é o sociólogo e professor da Universidade de Boston, Julian Go, cuja obra foi introduzida neste capítulo. Deste modo, ficou claro que os relatos abordados nesta pesquisa estão, tanto pela periodização de época, quanto pelo recorte epistemológico, situados dentro do âmbito de pesquisa dos estudos pós-coloniais.

No terceiro capítulo da primeira parte da tese foi discutido o tema de como definir o relato de viagem. Foi visto em « Relato, narrativa ou literatura de viagem? », que há uma profusão de denominações e que cada uma diz respeito à ênfase ou a abordagem específica que se deseja realizar. Com referência aos registros de viagens, pode-se encontrar os termos relatos de viagem, literatura de viagem, literatura geográfica, narrativa da descoberta, escrita cartográfica, relato de espaço e muitas outras.

A conclusão é que não há uma denominação específica para as narrativas que constituem o gênero viático, pois é a própria pesquisa que irá determiná-la. No caso desta tese, foi importante privilegiar a expressão relatos de viagem, tendo em vista a diversidade de documentos relevantes para a investigação realizada, desde relatórios oficiais, artigos publicados em jornais e livros, ensaios, poesia, desenhos, mapas e até notas de compras, como vimos no caso do escritor Euclides da Cunha. Portanto, compreende-se o termo *relatos de viagem* no sentido amplo, que abarca textos de conotação ensaística, literária, narrativas e o conjunto iconográfico que lhe corresponde – mapas, desenhos, fotografias e, ainda que de modo

[689] (Belzgaou 2008)
[690] (Thompson 2011)

acessório e complementar, as anotações de viagem, os diários, as cartas, os registros, ofícios e outros documentos pessoais e oficiais.

O capítulo « A viagem e as bordas da ficção » é praticamente uma consequência do anterior, uma vez que tratou da percepção dos relatos de viagem, enquanto prática que dialoga com outras formas de discurso, como as modalidades de escrita biográfica, como as memórias, a biografia, a autobiografia, a autoficção, além do romance histórico e da literatura de testemunho. Plainando entre essas diversas associações está a forte tonalidade na estratégia de posicionamento da subjetividade e a relação entre a ficção e o real, tal como concebidas hoje, em que a tradição se desdobra em dimensões como ficção/história, ciência/literatura, arte/realidade e passado/presente. Sobre este aspecto, não apenas a literatura contemporânea como um todo tem trabalhado nos limites da representação, mas também, como frisou Jacques Rancière, a própria apreensão crítica, de modo que o que era externo à ficção pode ser lido como ficção e vice-versa: « ce sont enfin les bords où le récit, qui entend documenter le réel, et la science, qui veut en dévoiler la vérité cachée, s'approprient les formes de la fiction déclarée ».[691] Nada mais pertinente, por exemplo, na análise do caso dos textos amazônicos do escritor Euclides da Cunha, em que ocorre esse transbordamento da narrativa que visa documentar o real, apropriando-se dele, entre a objetividade do discurso científico e a subjetividade do escritor, transformando-se, moldando-se e modulando-se, como foi visto nos textos analisados, em formas de ficção.

Enfim, como epílogo da primeira parte, o capítulo « Cartografia e representações culturais: intersecções e limites » abordou o polêmico assunto da apreensão, pela crítica literária, de noções ligadas a um ângulo de estudo de caráter espaciotemporal e aqui, reside propriamente um dos eixos principais desta pesquisa, que é a relação entre a representação do real e a constituição da identidade nacional. Dentro desse ponto de vista espacial, foi estabelecido o sentido de algumas definições. Em primeiro lugar, tratou-se das expressões *cartografia*, como uma representação gráfica e verificável (exceto quando usada em sentido metafórico) e *mapping*, que incorpora uma acepção mais livre da ancoragem física e que tem sido muito presente, desde a década de 1970, sobretudo na área dos estudos culturais. Em última análise, o *mapping* tem sido adotado como indexação do que está além das fronteiras do que é considerado o padrão cultural, ou seja, aquilo que pertence a espaços de fora desses limites geográficos, não obtém visibilidade. Trata-se de um projeto de crítica que incorpora alguma forma de inclusão (econômica, social, cultural) e que tem ganhado uma força cada vez maior

[691] (Rancière 2017): 15

no panorama da crítica cultural, sobretudo a partir dos anos 2000. Apenas a título de exemplo, é dentro deste recorte epistemológico de *mapping* que se associa a análise feita na terceira parte desta pesquisa, nos artigos « Narrativas amazônicas: do Carnaval à literatura » e « Daniel Munduruku: uma perspectiva autoetnográfica », em que são abordadas representações de populações que normalmente seriam desconsideradas, constituindo uma nova geopolítica literária, cujo caráter principal é a adoção de padrões multiculturais.

Outro conceito muito importante colocado nesse capítulo sobre a cartografia é o de topologia, em oposição à topografia, que é a sua representação gráfica. A topologia remete ao que o historiador francês Pierre Nora chamou de *lieux de mémoire*[692], que pressupõe o resgate da memória coletiva, diversamente da noção genealógica do discurso histórico. Essa concepção foi amplamente trabalhada nos dois últimos capítulos da segunda parte da tese, que se intitulam « A Amazônia de Euclides da Cunha como *Lieu de mémoire* » e « Literatura e memória na topografia nacional: desejo de imortalidade».

Com relação aos escritos amazônicos de Euclides da Cunha, foi demonstrado, no capítulo, como o escritor agencia os elementos de composição de seus textos, seja pela forma ou pelo posicionamento do narrador, situando-os em uma zona de contato limítrofe entre a memória individual e coletiva. Através da análise de alguns exemplos dados, pôde-se concluir que o eixo de produção narrativa como *lieu de mémoire* estava inserido no projeto literário do escritor.

E, por fim, a última noção importante abordada no capítulo « Cartografia e representações culturais: intersecções e limites » diz respeito à chamada « geografia imaginativa », desenvolvida no livro *Orientalism* (1978), de Edward Said (1935-2003), citado em diversas ocasiões nesta pesquisa, no qual o autor esmiúça os mecanismos de criação de um Oriente imaginado, segundo uma lógica imperialista. Como tem se visto nos últimos anos no meio acadêmico, esse viés de percepção crítica tem sido incorporado em toda investigação acadêmica dos mais diversos produtos culturais, além de estar sendo igualmente incorporado como fator determinante de revisão das ciências sociais.

Assim, chega-se ao último eixo importante desta pesquisa, que é o da relação entre a literatura e a identidade, uma vez que o sujeito pós-colonial não é uma criação espontânea e gratuita, mas trata-se de um *self* que se constrói, a partir de certas interações com a memória coletiva e individual. A emergência deste sujeito pode ser evidenciada quando o discurso e a narrativa são agenciados, para constituir um *ethos* nacional, através da análise de representações

[692] (Nora 1984, 1992)

feitas sobretudo (mas não exclusivamente) a partir do período colonial. Assim, é dentro desta apreciação que a investigação dos relatos de e sobre a Amazônia trazidos nesta tese contribuem para a apreensão crítica do componente identitário, que perpassa não apenas os discursos literários e científicos, os relatos de viagem, a crítica, a produção cartográfica, como também as políticas institucionais, atreladas ou não a governos e, sobretudo, o plano das ideias.

A partir deste ângulo, viu-se como os relatos de viagem de naturalistas estabeleceu uma forte mediação no período de formação da literatura nacional. No capítulo « Relatos pós-coloniais: a viagem e a literatura na formação do imaginário nacional » ficou patente que as literaturas emergentes da América Latina na segunda metade do século XIX e início do XX tomaram o discurso científico presente nos relatos de viagem como alicerce das narrativas nacionais. Assim, incluir-se-iam neste caso não apenas *Os sertões*, do brasileiro Euclides da Cunha, mas também *Amália* (1855) e *Facundo* (1845), respectivamente, dos argentinos José Marmól (1817-1871) e Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), entre outros, que apresentariam uma descrição de seus países, através de descrições da natureza e da sociedade, através da conceituação ideológica do discurso científico do século XIX.

Assim, o caso brasileiro não foi único, mas inserido dentro de um contexto de incorporação de modelos exteriores, que seriam obviamente retrabalhados e reformulados, ao longo da constituição da literatura nacional. Ademais, como demonstrou Flora Süssekind, em *O Brasil não é longe daqui* (1990), a viagem científica, e não aquela que busca a autorreflexão e o autoconhecimento, foi a mediação privilegiada pelos autores nacionais do século XIX. Um aspecto muito importante desse processo foi apontado pelo crítico Luiz Costa Lima, ao constatar uma incapacidade da intelectualidade latino-americana em delinear um campo literário autônomo e, desta forma, buscava-se legitimação através do discurso científico. Embora este viés não seja a única explicação para essa interlocução entre narrativas de origem, conteúdo e objetivos diversos, trata-se de um importante fundamento, como se viu no caso dos escritores José de Alencar, Gonçalves Dias, Euclides da Cunha e Alberto Rangel e muitos outros desse largo período de formação e afirmação da literatura nacional.

Nesta tese, porém, foi acrescentado mais um dado à discussão, que é o fato de que esse movimento deu-se de forma dialógica, uma vez que igualmente o discurso científico brasileiro incorporou elementos indiretos dessas narrativas, em uma retroalimentação global, em busca de legitimação, como foram os casos analisados dos relatos científicos do médico sanitarista Oswaldo Cruz e da constituição dos procedimentos e regras da Academia Brasileira de Letras, em tudo concorrentes como *lieux de mémoire*.

Nesse sentido, a análise de Antonio Candido (1918-2017) é límpida e clara, ao comentar a literatura que surgiu desde o primeiro momento do Arcadismo, pelo Romantismo e, posteriormente, pelo Romantismo:

> Construir uma «literatura nacional» é afã, quase divisa, proclamada nos documentos do tempo até se tornar enfadonha. Folheando a publicação inicial do movimento renovador, a revista *Niterói*, notamos que os artigos sobre ciência e questões econômicas sobrepujam os literários; não apenas porque o número de intelectuais brasileiros era demasiado restrito para permitir a divisão do trabalho intelectual, como porque essa geração punha no culto à ciência o mesmo fervor com que venerava a arte; tratava-se de construir uma vida intelectual na sua totalidade, para progresso das Luzes e consequente grandeza da pátria.[693]

Com respeito a este assunto, detivemo-nos sobre o movimento indianista do Romantismo brasileiro, como um estudo de caso dessa apropriação de um tema, tanto pelo discurso literário, quanto científico, que competiam para a prioridade na gestação do caráter efetivamente nacional, pois acoplada à concepção do brasileiro autêntico está a dicotomia entre a originalidade nacional e a cópia, que tanto tem dominado o panorama intelectual brasileiro.

No capítulo « O corpo em foco: literatura e medicina nos relatos amazônicos de Euclides da Cunha e Oswaldo Cruz », como foi dito anteriormente, estabeleceu-se uma análise comparativa entre os relatos amazônicos do autor de *Os sertões* e do sanitarista Oswaldo Cruz, no início do século XX. Aqui, o importante a reter é a semelhança das conclusões destes escritos, embora tivessem finalidades diversas. Há, nos exemplos tratados, aproximações importantes em tópicos tais como imigração, mortalidade, alimentação, falta de políticas públicas, exclusão dos direitos de cidadania etc.

Como o papel da medicina social no início do século XX era determinar aqueles que poderiam ser inseridos ou não ao projeto de nação que se desejava implementar, tais relatos são decisivos para a constatação da emergência de um *ethos* nacional fragmentado, que iria ter reverberações que até hoje podem ser percebidas, como foi visto na terceira parte, em que se analisou as narrativas de e sobre a Amazônia, do início do século XX até os dias atuais.

Não é outro o projeto do escritor Mário de Andrade, ao viajar para a região, em uma iniciativa que, não apenas está inserida dentro da concepção de literatura do autor, mas de toda uma intelectualidade vanguardista da época do Modernismo brasileiro: desvelar o componente nacional (ou elaborar). Ora, ocorre que tal ânimo não era exclusivo da literatura, como vimos no caso do músico Heitor Villa-Lobos (1887-1959) e do historiador Luís da Câmara Cascudo,

[693] (Candido 1964): 10-11

mencionado na introdução a esta pesquisa, que dedicou a vida ao estudo e à valorização da cultura nacional. Porém, como vimos, o próprio Mário de Andrade era consciente da inviabilidade do seu projeto, ou seja: de haver um componente genuinamente nacional e, quanto mais o escritor se desdobra, entre suas investigações etnológicas, seu trabalho literário e musicológico, ele termina por constatar a inviabilidade de existir uma essência nacional, radicalmente separada do componente estrangeiro que a constitui.

A partir daí, é interessante comparar tais iniciativas com a literatura brasileira contemporânea, como no caso do escritor Milton Hatoum, cuja obra romanesca, como vimos, é fortemente carregada da questão da identidade, como ocorre com diversas outras literaturas de imigração. Porém, a diferença é que, como autor contemporâneo, Hatoum é inteiramente consciente dessa cisão, que se reflete em diversos momentos de suas narrativas, em que apresenta uma Amazônia tão real quanto inventada, uma *re*-apresentação da ficção.

A questão da representação *da representação* da Amazônia, já que se tratam de narrativas de que se apropriam de outras, sejam elas feitas por cronistas, políticos, escritores, jornalistas, historiadores, geógrafos e outros, resume um impasse que, como foi visto no decorrer desta pesquisa, aponta para o próprio sentido primordial da literatura, que é o de ser, para além de uma forma de expressão estética, um recipiente mnemônico da humanidade. A Amazônia atual é fruto dessa multiplicidade caleidoscópica de narrativas, todas com o seu sentido próprio, a sua relação com o real específica, e, até, a sua *agenda*. Assim é que, como vimos, a literatura tem a capacidade de criar o que já existe. Todo esse conjunto que constitui a Amazônia contemporânea passou pelo filtro de algumas « narrativas de fundação », para fazer um paralelo com o termo « foundational fictions », de Doris Sommer. E, como esta tese visou demonstrar, trata-se, no caso da Amazônia brasileira, das narrativas de Euclides da Cunha, Alberto Rangel e Oswaldo Cruz. Através de relatos de viagens ensaísticos, ficcionais e científicos, estes personagens da história nacional delinearam os contornos da invenção amazônica, muitas vezes em negativo, como a terra sem lei, sem história e sem saúde. A partir daí grande parte das narrativas que se desenvolve sobre a região se dirige para ou se conformar com ou se contrapor a tais representações.

No conhecido livro de Sommer, *Foundational fictions: the national romances of Latin America* (1991), a pesquisadora, que é professora de literatura da Universidade de Harvard, analisou, basicamente, importantes obras de ficção da literatura latino-americana, como *Facundo: civilización y barbarie* (1845) do argentino Domingos Faustino Sarmiento (1811-1888), *La vorágine* (1924), do colombiano José Eustasio Rivera (1889-1928) e *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865) do brasileiro José de Alencar (1829-1877), entre outras.

Segundo a tese da autora, tais ficções teriam sido cruciais, em seus respectivos países, na elaboração de uma narrativa marcante no *ethos* nacional. Há dois aspectos, no trabalho de Doris Sommer, que vale à pena destacar: um é o fato de que a maioria das ficções que ela trabalha estão situadas no período entre os séculos XIX e XX. Outro, é notável que, ao trabalhar na análise individual das obras, ela apele com frequência às referências, sobre os mesmos temas, de relatos de viagens e crônicas históricas. Como no caso de José de Alencar e o indianismo, em que ela cita diversos cientistas, em particular o naturalista alemão Karl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868), que venceu, em 1847, o concurso do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro com o ensaio « Como se deve escrever a história do Brasil », em que o autor propôs uma « união racial », que seria um processo no qual os europeus iriam aprimorar as «raças inferiores». Sobre a relação entre von Martius e Alencar, Sommer diria:

> I'm not sure Alencar ever referred directly to Martius, but the traces of his winning line are unmistakable in Alencar, as they would be in some of the future historiography that waved the Martius tricolor: «We will never be permitted to doubt that providential will predestined this mixture for Brazil».[694]

Portanto, Doris Sommer vê no projeto literário de José de Alencar reverberações de assertivas de conteúdo científico, que dominaram a discussão sobre a questão da formação da identidade nacional neste período crucial para o Brasil e para a América Latina, que foi o século XIX e início do XX. No caso de José de Alencar, importa menos confirmar se o autor de fato fez referências ao trabalho de von Martius, do que se o autor trabalhou ficcionalmente um pensamento que dominava a discussão daquele momento. Sobre Alencar e, mais tarde, sobre o movimento antropofágico de Oswald de Andrade (1890-1954), a autora se pergunta: « Why does an Indian identity survive in a culture that keeps killing off the real thing? »[695]. A resposta pode residir no fato de que, do mesmo modo que a ficção se apropriou do discurso científico, outras práticas de discurso também se apropriaram do que lhes era útil no discurso literário.

Como foi visto no capítulo « Relatos pós-coloniais: a viagem e a literatura na formação do imaginário nacional », a mediação entre literatura, ciência em nacionalidade, no caso de um país ainda em busca da sua identidade própria, como o Brasil pós-Independência, foi fundamental e o caso do indianismo é paradigmático. Através da análise do movimento indianista romântico e do interesse etnológico pelo indígena, aglutinado em torno do Instituto

[694] (Sommer 2007): 152
[695] Ibidem: 139

Histórico e Geográfico Brasileiro, vimos que estas duas formas discursivas – a ficcional e a científica -, não apenas se relacionava dialeticamente, mas, em alguns casos, competiam na construção da narrativa nacional.

Assim, como foi exposto nos capítulos « A Amazônia de Euclides da Cunha como *Lieu de mémoire* » e « Literatura e memória na topografia nacional: desejo de imortalidade », a relação entre literatura e identidade nacional passa pela mediação da memória, enquanto recipiente da tradição cultural de determinado povo ou nação.

No caso dos textos amazônicos de Euclides da Cunha, que constam em alguns dos últimos que o escritor nos legou, a questão fundamental entre o próprio e o alheio, o nacional e o estrangeiro está no cerne do seu projeto literário. Pois, como o sentido de nação suscita uma identificação a um projeto comum e de características semelhantes a um grupo de pessoas, ele pressupõe, por isso mesmo, a eliminação daquilo que não está incluído dentro deste projeto. É a partir da exposição dolorosa do dilaceramento do que foi excluído que o escritor se dirige ao leitor e, sendo assim, questiona a própria constituição da identidade nacional que, até o momento, não para de nos interpelar.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Abeville, Nicolas Sanson d', 131
Agamben, Giorgio, 10, 254, 258, 399
Agassiz, Louis, 11, 118, 119, 130, 131, 193, 295, 298, 299
Andrade, Mário de, 13, 19, 20, 81, 159, 171, 181, 193, 239, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 322, 338, 359, 360, 361, 366, 369, 386
Aristóteles, 45, 46, 49, 74, 75, 89, 90, 353, 400
Aron, Raymond, 36
Assis, Machado de, 82, 133, 192, 193, 194, 195, 196, 217, 234, 236, 242, 247, 277, 301, 303, 310, 313, 317, 352, 374, 400, 410, 414, 416, 417

B

Balzac, Honoré de, 75, 91
Bandeira, Manuel, 232, 233, 234, 243, 285, 296, 297, 374
Barbosa, Ruy, 295
Bates, Henry, 11, 137, 225
Bates, Henry Walter, 130, 131, 135, 141
Baudelaire, Charles, 223, 311, 312
Baum, Vicki, 11, 332
Benjamin, Walter, 292, 312, 315, 317
Berlin, Isaiah, 115
Bernucci, Leopoldo, 168, 217, 225, 226, 240, 241, 242
Bhabha, Homi, 35, 41
Bonpland, Aimé, 77, 126, 130
Brontë, Charlotte, 38, 39
Butor, Michel, 12, 32, 55

C

Cabral, Amílcar, 35, 249, 330
Cabral, Pedro Álvares, 23, 352
Caminha, Pero Vaz de, 23, 79, 80, 81, 352, 353
Camões, Luís Vaz de, 53, 66, 233, 234
Camus, Albert, 35, 39, 249
Candido, Antonio, 19, 179, 181, 182, 185, 186, 190, 238, 268, 269, 270, 271, 272, 335, 336, 338, 359, 402
Carayon, Auguste, 68
Carvajal, Gaspar de, 14, 17, 128, 230, 241, 319, 331, 402, 415
Castro Alves, 217
Castro, Plácido de, 241, 242
Certeau, Michel de, 34, 85, 87, 402, 403
Cervantes, Miguel de, 86
Césaire, Aimé, 35, 36, 249, 403

César, Júlio, 64, 79
Chandless, William, 130, 131
Chateaubriand, François-René de, 23, 24, 94, 172, 223
Colombo, Cristóvão, 25, 27, 28, 29, 59, 66, 127
Comte, Auguste, 115
Conrad, Joseph, 39, 87
Costa Lima, Luiz, 176, 178
Coutinho, Afrânio, 217
Cruz, Oswaldo, 3, 4, 5, 7, 8, 16, 17, 81, 133, 154, 178, 192, 193, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 236, 237, 238, 247, 353, 358, 359, 360, 366, 376, 379, 401, 413, 417, 422, 423, 424
Cunha, Euclides da, 15, 16, 17, 18, 19, 125, 131, 132, 133, 134, 135, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 149, 150, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 172, 173, 178, 180, 182, 183, 191, 192, 193, 202, 203, 206, 208, 209, 210,211, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 229, 230, 231, 240, 241, 242, 243, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 255, 256, 258, 259, 260, 261, 262, 264, 265, 266, 267, 271, 272, 273, 276, 279, 280, 281, 302, 306, 308, 317, 345, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 362, 366, 369, 371, 416, 419

D

Darwin, Charles, 126, 137
Defoe, Daniel, 65, 171
Dickens, Charles, 171
d'Orbigny, Alcide Dessalines, 131
Doyle, Arthur Conan, 11
Du Bois, W.E.B., 35, 249

F

Fanon, Frantz, 35, 37, 249
Ferreira, Alexandre Rodrigues, 130, 134, 146, 199
Flaubert, Gustave, 24, 194, 195
Foster, Hal, 311, 312
Foucault, Michel, 37, 212, 213

G

Galvão, Walnice, 156, 158
Gama, Vasco da, 66
Genette, Gérard, 45, 73, 100, 101, 102, 354
Géricault, Théodore, 312
Ghandi, Leela, 35
Go, Julian, 35, 36, 38, 70, 71, 355, 406
Goeldi, Emilio, 145
Gœldi, Emilio, 142
Gómara, Francisco López de, 128
Gondim, Neide, 11, 330
Graham, Maria, 174

H

Hardman, Francisco Foot, 130, 160, 168, 169, 204, 217, 219, 220, 221, 225, 226, 249, 281, 406
Hatoum, Milton, 20, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 313, 314, 315, 316, 317, 360, 391, 416, 417

Havelock, Eric, 215, 216
Heine, Heinrich, 131, 168
Hemingway, Ernest, 26
Heródoto, 25, 50, 57, 64, 87, 88
Herrera y Tordesilhas, Antonio, 128
Holanda, Sérgio Buarque de, 14, 126, 127, 128, 129, 236, 305, 330, 331, 407
Homero, 23, 63, 74
Howells, William Dean, 26
Huber, Jacques, 142, 143, 144, 145
Hugo, Victor, 91, 131, 226, 279
Humboldt, Alexander von, 43, 65, 77, 126, 130, 131, 134, 135, 136, 137, 140, 218, 224, 299, 407

J

James, Henry, 87
Joinville, Jean de, 25, 65, 353
Jones, David, 26

K

Kant, Immanuel, 46, 408

L

La Condamine, 76, 77, 131
Labat, Jean-Baptiste, 51
Lacan, Jacques, 314, 408
Lamartine, Alphonse de, 24
Las Casas, Bartolomeu, 66
Leiris, Michel, 36
Lejeune, Philippe, 47, 92, 93, 94, 404, 408
Léry, Jean de, 25, 57, 60, 77, 295, 408
Lestringant, Frank, 12, 29, 30, 31, 32, 84, 407, 408, 409
Lévi-Strauss, Claude, 43, 105, 106, 135, 147, 149, 215, 409
Liebig, Justus von, 131
Lima, Oliveira, 134, 140
Lord Byron, 226
Lukács, Georg, 91, 172, 409

M

Magalhães, José Gonçalves de, 186, 189, 191, 338
Mallarmé, Stéphane, 223
Malraux, André, 312
Martius, Carl Friedrich Philipp von, 11, 131, 137, 174, 331, 361
Melville, Herman, 53, 54, 55, 56, 104, 105, 352, 354
Mendonça, Belarmino de, 152, 153
Mercadillo, Alonso, 127
Merquior, José Guilherme, 353
Modiano, Patrick, 95, 98, 99, 100, 101
Montaigne, Michel de, 24, 31, 32, 79, 86
Morin, Edgard, 34, 35, 410
Munduruku, Daniel, 21, 334, 335, 336, 339, 340, 341, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 357, 416, 418
Murtinho, Joaquim, 197

N

Nabuco, Joaquim, 180
Nóbrega, Manuel da, 128, 129
Nora, Pierre, 109, 227, 228, 231, 357
Nunes, Diogo, 127

O

Orellana, Francisco, 127, 128
Ouellet, Réal, 51, 52
Oviedo, Gonzalo Fernández de, 128

P

Pasteur, Louis, 17, 198, 199, 200, 201, 237
Pausânias, 64
Pisa, Rustichello de, 64
Pizarro, Francisco, 127, 128
Poe, Edgard Allan, 25
Polo, Marco, 25, 64
Pound, Ezra, 26
Pratt, Mary-Louise, 12, 35, 41, 42, 57, 58, 59
Proust, Marcel, 24, 95, 106, 222, 223, 283, 284, 312, 314

Q

Queiroz, Eça de, 171

R

Rangel, Alberto, 15, 19, 156, 168, 202, 216, 221, 249, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 358, 360, 366, 379, 380, 381, 382, 383
Rego, José Lins do, 269
Rio Branco, Barão do, 15, 134, 152, 160, 162, 192, 216, 221, 242, 374
Rodrigues, Antônio, 128, 130, 134
Rollinat, Maurice, 168
Romero, Silvio, 172, 186, 243
Roncari, Luiz, 79, 80, 353
Rondon, Cândido, 78, 193, 288, 337
Roosevelt, Theodore, 78, 242
Rustichello, 25, 65

S

Said, Edward, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 113, 114, 115, 116, 117, 123, 139, 146, 177, 249, 258, 357, 400, 412, 418
Saint-Hilaire, Auguste de, 131
Sartre, Jean-Paul, 36, 37, 229, 406, 412
Senghor, Léopold Sédar, 37
Shakespeare, William, 26, 31, 33, 194, 276
Shelley, Mary, 38, 171
Spivak, Gayatri, 35, 38, 39, 249, 255, 256, 413
Spix, Johann Baptist von, 11, 295
Stendhal, 75, 91

Stepan, Nancy, 117, 118, 119, 125, 135, 136, 137, 138, 197, 199, 200, 201, 202
Sterne, Laurence, 68, 69, 87
Suzannet, 174

T

Tadié, Jean-Yves, 222, 223, 224
Távora, Franklin, 268, 269, 271, 274
Thevet, André, 29, 31
Tocantins, Leandro, 151, 152, 216, 217, 219, 220, 242
Todorov, Tzvetan, 46, 50, 59, 78, 79, 354

V

Valéry, Paul, 312
Veríssimo, José, 131, 132, 133, 134
Verne, Jules, 11, 25, 110, 111
Villa-Lobos, Heitor, 287, 288, 289, 299, 300, 359
Visconde de Taunay, 194

W

Wallace, Alfred Russel, 11, 130, 131, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 146, 230

Y

Yourcenar, Marguerite, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 105, 407, 414

Z

Zola, Émile, 24, 171, 234

ANEXOS

Anexo 1: Cronologia dos Relatos de Viagem

Anexo 2: Telegramas sobre a questão do Acre, em 1903

Anexo 3: Fotografia de Euclides da Cunha publicada no jornal *A Tribuna*, do Rio de Janeiro, ladeado de Coelho Neto e Goulart de Andrade

Anexo 4: Anúncio de filmes do *Cine Ouvidor*, do dia 13 de agosto de 1909

Anexo 5: Relação de compras feito pelo médico da Comissão do Alto Purus

Anexo 6: Nota fiscal de compras do Juruá

Anexo 7: Facsímile da nota de esclarecimento do livro *À margem da História*

Anexo 8: Fotografia do grupo conhecido como «A panelinha», da ABL

Anexo 9: Cópia manuscrita da ata de eleição de Oswaldo Cruz à ABL

Anexo 10: Fotografia da rua Oswaldo Cruz, em Paris

Anexo 11: Fotos de Alberto Rangel no Rio de Janeiro

Anexo 12: Decretos de nomeação de Alberto Rangel

Anexo 13: Mapa com o projeto de loteamento de casas dirigido por Alberto Rangel

Anexo 14: Atestado de quitação financeira com o Estado do Amazonas

Anexo 15: Foto de MA na Amazônia, escotilha

Anexo 16: Mário de Andrade caracterizado de indígena

Anexo 17: Mário e Dolur

Anexo 18: Procissão em Belém e Porto de lenha em Assacaio

Anexo 19: Jogando tarrafa

Anexo 20: Meninos indígenas

Anexo 21: Capa de *Relato de um certo Oriente*, da Cia. das Letras, de 1989

Anexo 22: Reproduções das pinturas *Le Radeau de la Méduse* (1819) de Géricault, e *Dante et Virgile aux enfers* (1822), de Delacroix

Anexo 1: Cronologia dos Relatos de Viagem

1º Período - Época Antiga

- 3º Milênio a.C.- Século V

2º Período - Idade Média

- 476-1492

3º Período - Era Colonial

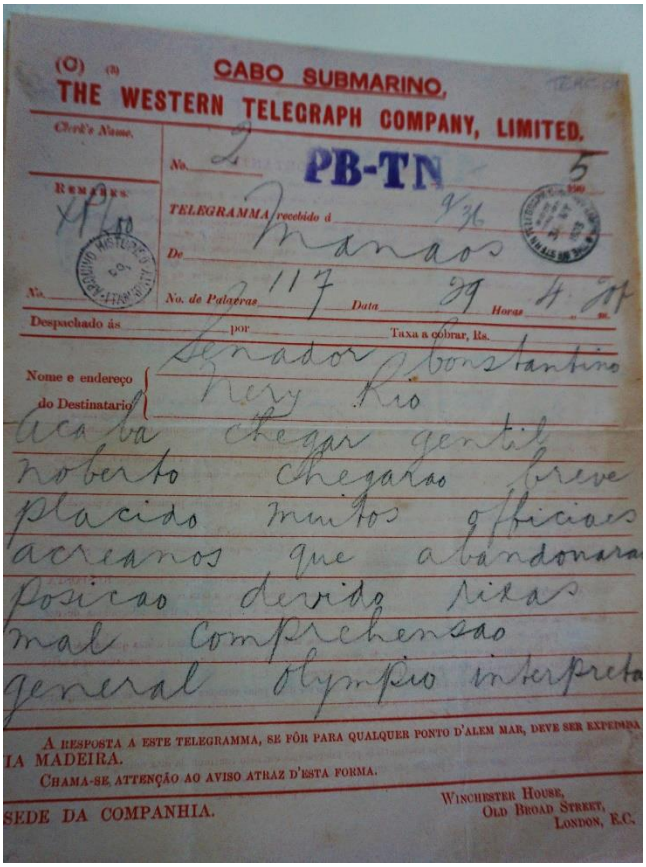
- Séculos XV-XX

4º Período - Era Pós-Colonial

- Séculos XX e XXI

Voltar

Anexo 2: Telegramas sobre a questão do Acre, em 1903



(C) (3) CABO SUBMARINO.

THE WESTERN TELEGRAPH COMPANY, LIMITED.

Clerk's Name.

No. 2 PB-TN 5

Remarks.

TELEGRAMMA recebido á 9/36

De Manaos

No. 117 No. de Palavras Data 29 Horas 4.31 m.

Despachado ás por Taxa a cobrar, Rs.

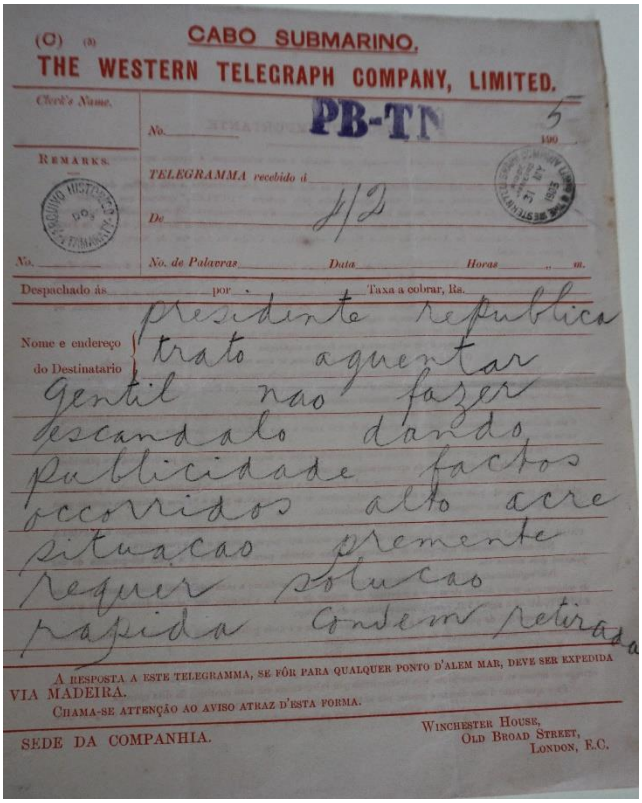
Nome e endereço do Destinatario: Senador Constantino Nery Rio

acaba chegar gentil
roberto chegadas breve
placido muitos officiaes
acreanos que abandonaram
posicao devido ridas
mal comprehensao
general olympio interpreta

A RESPOSTA A ESTE TELEGRAMMA, SE FÔR PARA QUALQUER PONTO D'ALEM MAR, DEVE SER EXPEDIDA VIA MADEIRA.

CHAMA-SE ATTENÇÃO AO AVISO ATRAZ D'ESTA FORMA.

SEDE DA COMPANHIA. WINCHESTER HOUSE, OLD BROAD STREET, LONDON, E.C.



(C) (3) CABO SUBMARINO.

THE WESTERN TELEGRAPH COMPANY, LIMITED.

Clerk's Name.

No. PB-TN 5

Remarks.

TELEGRAMMA recebido á

De 1/2

No. No. de Palavras Data Horas m.

Despachado ás por Taxa a cobrar, Rs.

Nome e endereço do Destinatario: presidente republica
trato aguentar
gentil nao fazer
escandalo dando
publicidade factos
occorridos alto acre
situacao premente
requer solucao
rapida condem retira

A RESPOSTA A ESTE TELEGRAMMA, SE FÔR PARA QUALQUER PONTO D'ALEM MAR, DEVE SER EXPEDIDA VIA MADEIRA.

CHAMA-SE ATTENÇÃO AO AVISO ATRAZ D'ESTA FORMA.

SEDE DA COMPANHIA. WINCHESTER HOUSE, OLD BROAD STREET, LONDON, E.C.

Arquivo Histórico do Itamaraty

Volta

Anexo 3: fotografia de Euclides da Cunha publicada no jornal *A Tribuna*, do Rio de Janeiro, ladeado de Coelho Neto e Goulartt de Andrade

Voltar

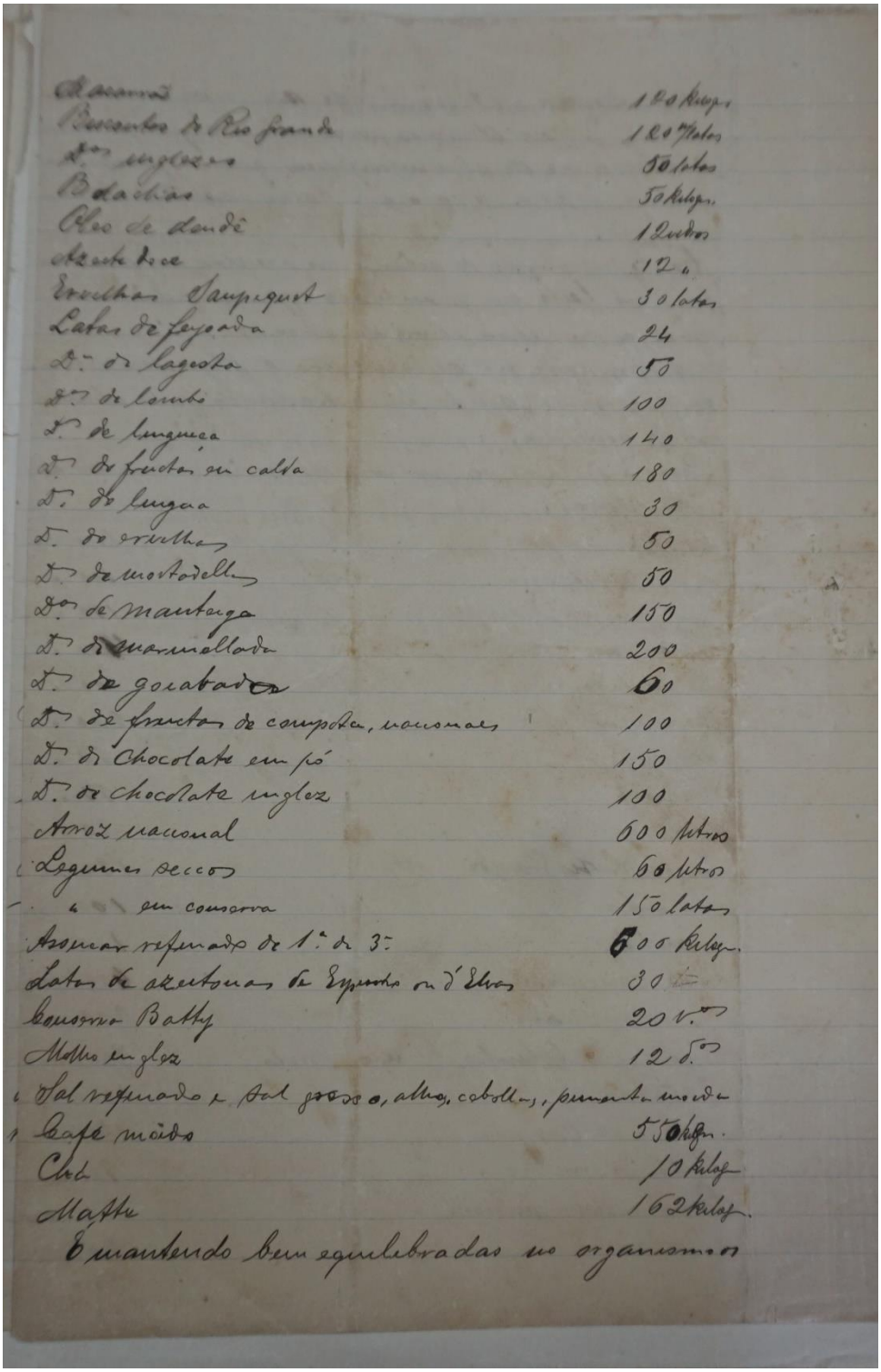
Foto: Acervo Fundação Biblioteca Nacional - Brasil

Anexo 4: anúncio de filmes do Cine Ouvidor, do dia 13 de agosto de 1909

Fonte: Hemeroteca Biblioteca Nacional

Voltar

Anexo 5: relação de compras feita pelo médico da Comissão do Alto Purus a Euclides da Cunha



Bacarrão	120 kilogs.
Biscoutos do Rio Grande	120 latas
D.os inglezes	50 latas
Bolachas	50 kilogs.
Oleo de dendê	12 vidros
Azeite doce	12 "
Ervilhas Sanpequet	30 latas
Latas de feijoada	24
D.o de lagosta	50
D.o de lombo	100
D.o de linguiça	140
D.o de fructas em calda	180
D.o de lingua	30
D.o de ervilhas	50
D.o de mortadellas	50
D.o de manteiga	150
D.o de marmellada	200
D.o de goiabada	60
D.o de fructas de compota, nacionaes	100
D.o de chocolate em pó	150
D.o de chocolate inglez	100
Arroz nacional	600 litros
Legumes seccos	60 litros
" em conserva	150 latas
Assucar refinado de 1.a de 3.a	600 kilogs.
Latas de azeitonas de Espinho ou d'Elvas	30
Conserva Batty	20 v.os
Molho inglez	12 d.os
Sal refinado e sal grosso, alhos, cebollas, pimenta moida	
Café moido	550 kilogs.
Chá	10 kilogs.
Matte	162 kilogs.

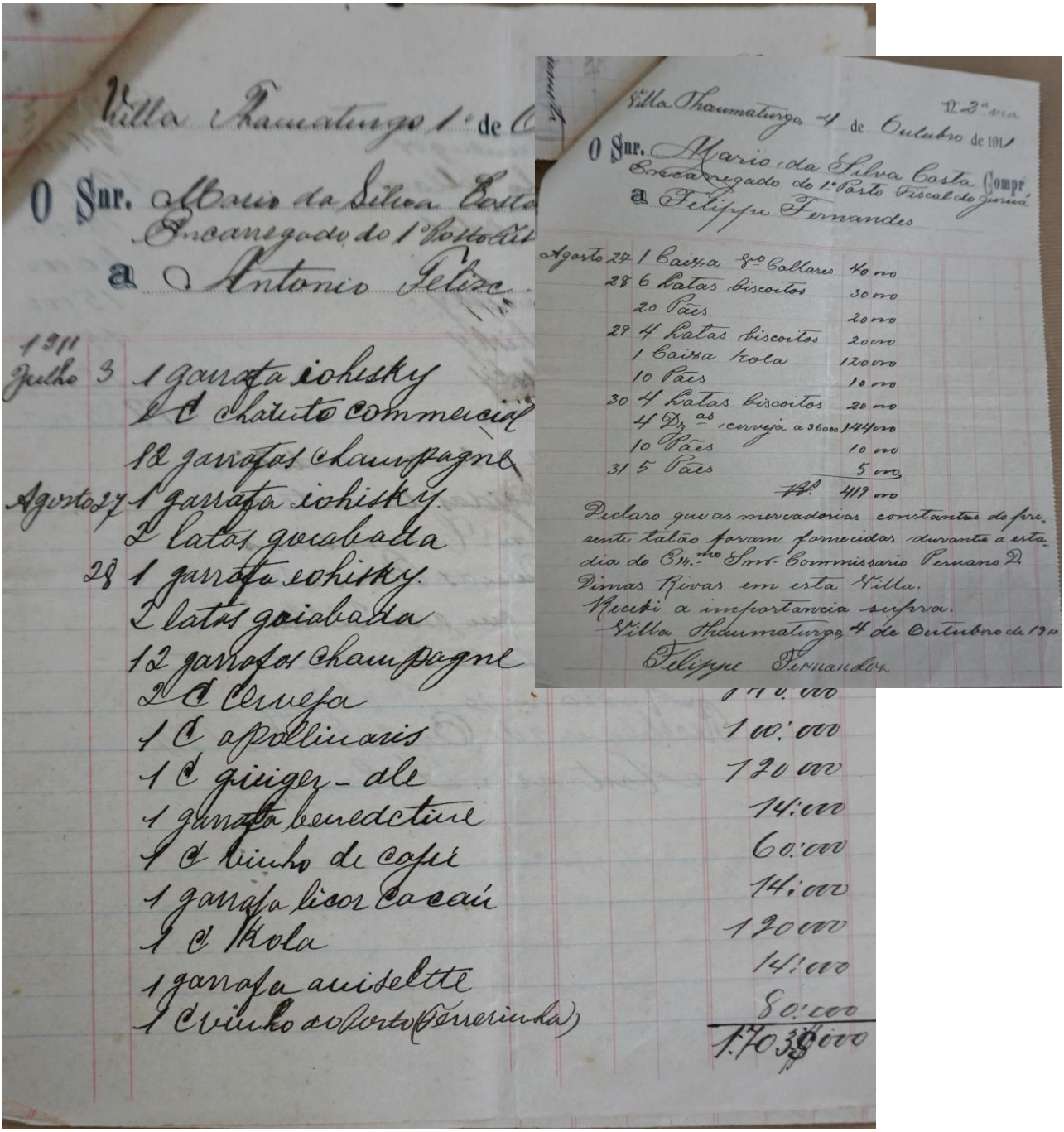
E mantendo bem equilibradas no organismo os

Relação de compras 1905.

Arquivo Histórico do Itamaraty

Voltar

Anexo 6: notas fiscais de compras da Comissão do Alto Juruá



Villa Thaumaturgo 1º de O

O Snr. Mario da Silva Costa
Encarregado do 1º Posto Fis

a Antonio Felix

1911
Julho 3 1 garrafa iohisky
1 C chatuto commercial
12 garrafas champagne
Agosto 27 1 garrafa iohisky
2 latas goiabada
28 1 garrafa iohisky
2 latas goiabada
12 garrafas champagne
2 C cerveja 140:000
1 C apollinaris 100:000
1 C ginger-ale 120 000
1 garrafa benedctine 14:000
1 C vinho de cajú 60:000
1 garrafa licor cacaú 14:000
1 C Kola 120 000
1 garrafa aniseltte 14:000
1 C vinho do Porto (Ferrerinha) 80:000
1.703$000

Villa Thaumaturgo, 4 de Outubro de 1911 — D. 2ª via

O Snr. Mario da Silva Costa Compr.
Encarregado do 1º Posto Fiscal do Juruá
a Felippe Fernandes

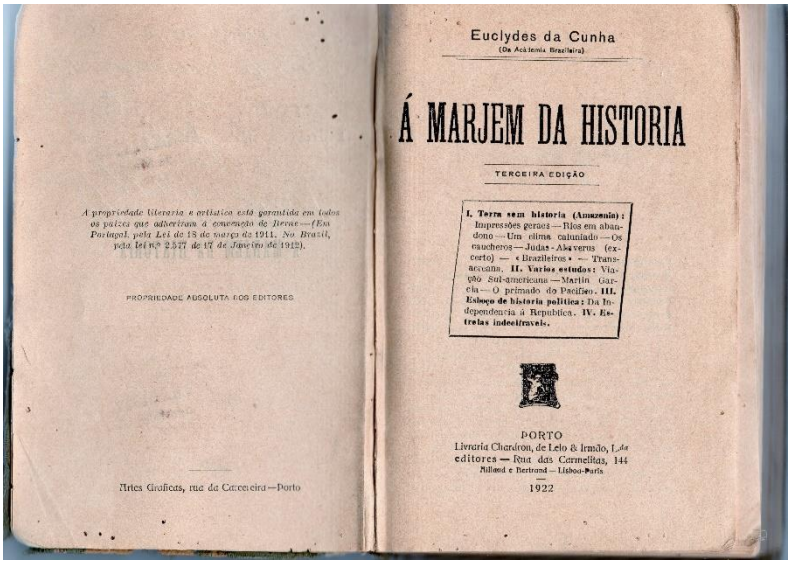
Agosto	27	1 Caixa 8º Collares	40 00
	28	6 Latas biscoitos	30 00
		20 Pães	20 00
	29	4 Latas biscoitos	20 00
		1 Caixa Kola	120 00
		10 Pães	10 00
	30	4 Latas biscoitos	20 00
		4 Dzas cerveja a 36000	144 00
		10 Pães	10 00
	31	5 Pães	5 00
		Rs.	419 00

Declaro que as mercadorias constantes do presente talão foram fornecidas durante a estadia do Exmo. Snr. Commissario Peruano D. Dimas Rivas em esta Villa.
Recebi a importancia supra.
Villa Thaumaturgo, 4 de Outubro de 1911
Felippe Fernandes

Arquivo Histórico do Itamaraty

Voltar

Anexo 7: Facsímile da folha de rosto e da nota de esclarecimento da 3ª. edição de *À margem da História*, de 1922



A propriedade literaria e artistica está garantida em todos os paizes que adheriram á convenção de Berne — (Em Portugal, pela Lei de 18 de março de 1911. No Brasil, pela lei nº 2.577 de 17 de Janeiro de 1912).

PROPRIEDADE ABSOLUTA DOS EDITORES

Artes Graficas, rua da Carceleira — Porto

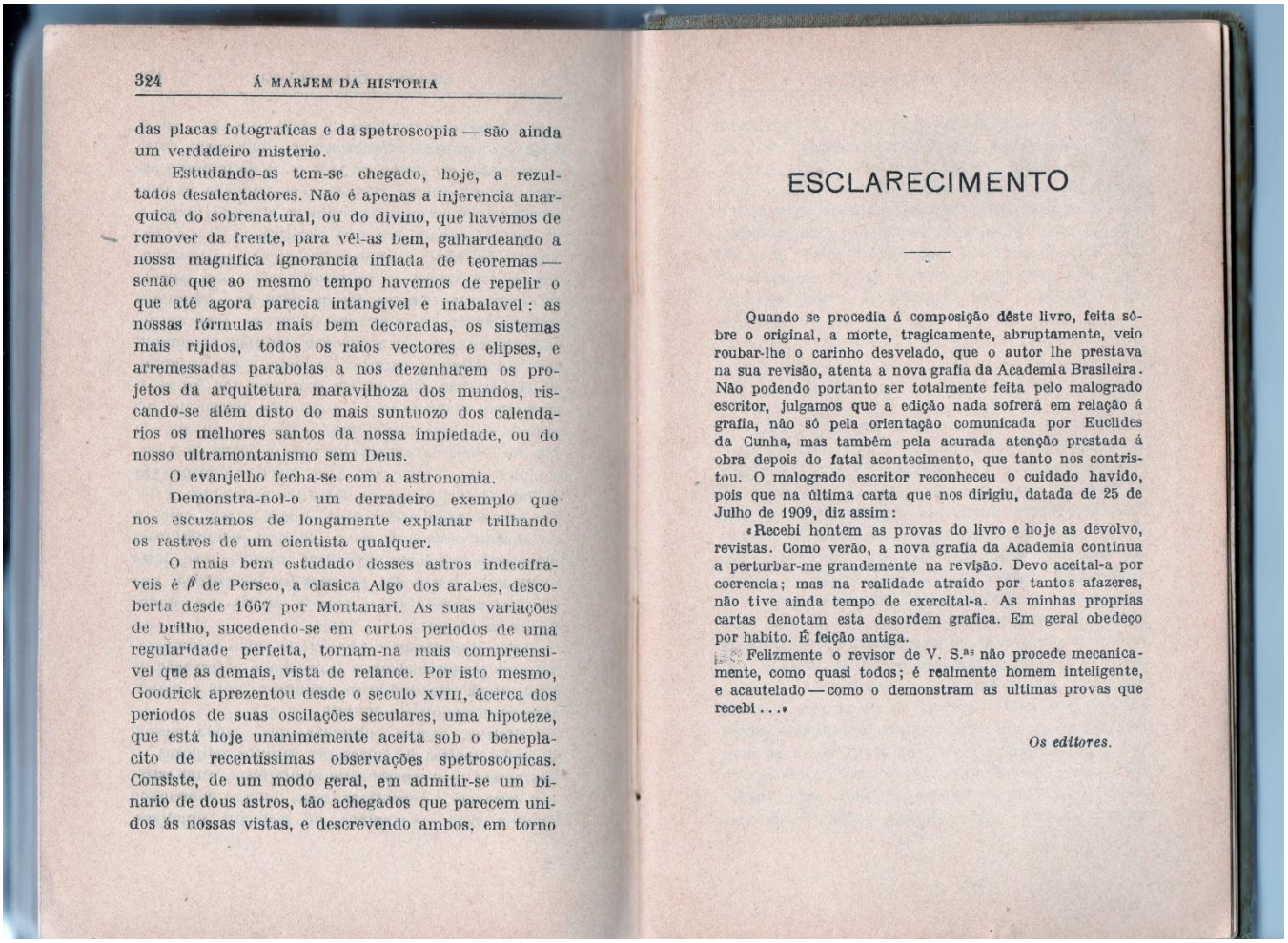
Euclydes da Cunha
(Da Academia Brasileira)

Á MARJEM DA HISTORIA

TERCEIRA EDIÇÃO

I. Terra sem historia (Amazonia): Impressões geraes — Rios em abandono — Um clima caluniado — Os caucheros — Judas-Asaverus (excerto) — «Brazileiros» — Transacreana. **II. Varios estudos:** Viação Sul-americana — Martin Garcia — O primado do Pacifico. **III. Esboço de historia politica:** Da Independencia á Republica. **IV. Estrelas indecifraveis.**

PORTO
Livraria Chardron, de Lello & Irmão, L.da
editores — Rua das Carmelitas, 144
Aillaud e Bertrand — Lisboa-Paris
1922



das placas fotograficas e da spetroscopia — são ainda um verdadeiro misterio.

Estudando-as tem-se chegado, hoje, a rezultados desalentadores. Não é apenas a injerencia anarquica do sobrenatural, ou do divino, que havemos de remover da frente, para vêl-as bem, galhardeando a nossa magnifica ignorancia inflada de teoremas — senão que ao mesmo tempo havemos de repelir o que até agora parecia intangivel e inabalavel: as nossas fórmulas mais bem decoradas, os sistemas mais rijidos, todos os raios vectores e elipses, e arremessadas parabolas a nos dezenharem os projetos da arquitetura maravilhoza dos mundos, riscando-se além disto do mais suntuozo dos calendarios os melhores santos da nossa impiedade, ou do nosso ultramontanismo sem Deus.

O evanjelho fecha-se com a astronomia.

Demonstra-nol-o um derradeiro exemplo que nos escuzamos de longamente explanar trilhando os rastros de um cientista qualquer.

O mais bem estudado desses astros indecifraveis é β de Perseo, a clasica Algo dos arabes, descoberta desde 1667 por Montanari. As suas variações de brilho, sucedendo-se em curtos periodos de uma regularidade perfeita, tornam-na mais compreensivel que as demais, vista de relance. Por isto mesmo, Goodrick aprezentou desde o seculo XVIII, ácerca dos periodos de suas oscilações seculares, uma hipoteze, que está hoje unanimemente aceita sob o beneplacito de recentissimas observações spetroscopicas. Consiste, de um modo geral, em admitir-se um binario de dous astros, tão achegados que parecem unidos ás nossas vistas, e descrevendo ambos, em torno

ESCLARECIMENTO

Quando se procedia á composição dêste livro, feita sôbre o original, a morte, tragicamente, abruptamente, veio roubar-lhe o carinho desvelado, que o autor lhe prestava na sua revisão, atenta a nova grafia da Academia Brasileira. Não podendo portanto ser totalmente feita pelo malogrado escritor, julgamos que a edição nada sofrerá em relação á grafia, não só pela orientação comunicada por Euclides da Cunha, mas também pela acurada atenção prestada á obra depois do fatal acontecimento, que tanto nos contristou. O malogrado escritor reconheceu o cuidado havido, pois que na última carta que nos dirigiu, datada de 25 de Julho de 1909, diz assim:

«Recebi hontem as provas do livro e hoje as devolvo, revistas. Como verão, a nova grafia da Academia continua a perturbar-me grandemente na revisão. Devo aceital-a por coerencia; mas na realidade atraído por tantos afazeres, não tive ainda tempo de exercital-a. As minhas proprias cartas denotam esta desordem grafica. Em geral obedeço por habito. É feição antiga.

Felizmente o revisor de V. S.as não procede mecanicamente, como quasi todos; é realmente homem inteligente, e acautelado — como o demonstram as ultimas provas que recebi...»

Os editores.

Voltar

Anexo 8: Fotografia do grupo «A panelinha», da ABL

Acervo da Academia Brasileira de Letras

Integrantes da panelinha, criada em 1901 para a realização de festivos ágapes e encontros de escritores e artistas. A fotografia é de um almoço no Hotel Rio Branco (1901), que ficava na rua das Laranjeiras, 192. De pé, temos: Rodolfo Amoedo, Artur Azevedo, Inglês de Sousa, Olavo Bilac, José Veríssimo, Sousa Bandeira, Filinto de Almeida, Guimarães Passos, Valentim Magalhães, Rodolfo Bernadelli, Rodrigo Octavio, Heitor Peixoto. Sentados: João Ribeiro, Machado de Assis, Lúcio de Mendonça e Silva Ramos.

Voltar

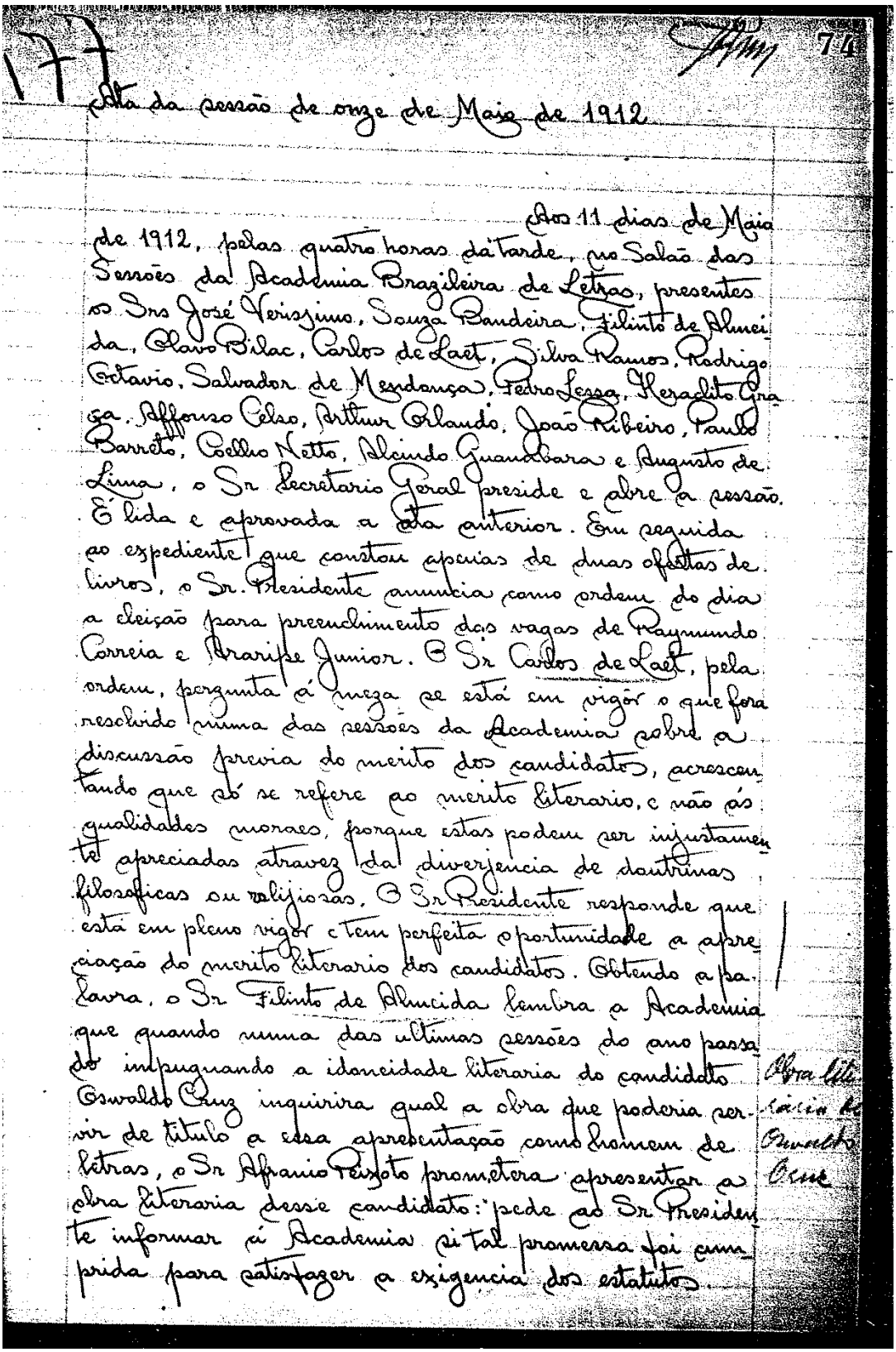
Anexo 9: Le Petit Trianon, sede da Academia Brasileira de Letras

Acervo Pessoal

Detalhe das palmeiras que decoram a entrada, a árvore tipicamente tropical.

Volta

Anexo 10: Ata da sessão que elegeu Oswaldo Cruz para a ABL



177 74

Ata da sessão de onze de Maio de 1912.

Aos 11 dias de Maio de 1912, pelas quatro horas da tarde, no Salão das Sessões da Academia Brazileira de Letras, presentes os Srs José Verissimo, Souza Bandeira, Filinto de Almeida, Olavo Bilac, Carlos de Laet, Silva Ramos, Rodrigo Octavio, Salvador de Mendonça, Pedro Lessa, Heraclito Graça, Alfonso Celso, Arthur Orlando, João Ribeiro, Paulo Barreto, Coelho Netto, Aloindo Guanabara e Augusto de Lima, o Sr Secretario Geral preside e abre a sessão. É lida e approvada a ata anterior. Em seguida ao expediente que constou apenas de duas offertas de livros, o Sr. Presidente annuncia como ordem do dia a eleição para preenchimento das vagas de Raymundo Correia e Araripe Junior. O Sr Carlos de Laet, pela ordem, pergunta á mesa se está em vigôr o que fora resolvido numa das sessões da Academia sobre a discussão previa do merito dos candidatos, acrescentando que só se refere ao merito literario, e não ás qualidades moraes, porque estas podem ser injustamente apreciadas atravez da divergencia de doutrinas philosophicas ou religiosas. O Sr Presidente responde que está em pleno vigor e tem perfeita opportunidade a apreciação do merito literario dos candidatos. Obtendo a palavra, o Sr Filinto de Almeida lembra a Academia que quando numa das ultimas sessões do anno passado impugnando a idoneidade literaria do candidato Oswaldo Cruz inquirira qual a obra que poderia servir de titulo a essa apresentação como homem de letras, o Sr Afranio Peixoto promettera apresentar a obra literaria desse candidato: pede ao Sr Presidente informar á Academia si tal promessa foi cumprida para satisfazer a exigencia dos estatutos.

Obra literaria de Oswaldo Cruz

Acervo Academia Brasileira de Letras

O Sr Presidente responde que o compromisso do Sr Afranio Peixoto era pessoal, não obrigando portanto a ninguem. Os estatutos não exigem a apresentação de obras dos candidatos. Os academicos não devem ignorar as obras dos homens de letras do paiz. O Sr Carlos de Laet informa que o Sr Afranio Peixoto se referira com grandes elogios ao estylo literario do Sr Oswaldo Cruz recomendando como um bom titulo de candidatura o relatorio deste sobre a peste bubonica. Mas, inquire o Sr Carlos de Laet, o que recomenda o candidato será uma obra puramente literaria, ou lhe equivale uma obra de sciencia bem escrita? Torna o Sr Filinto e alega contra o Sr Oswaldo não ser o que no espirito dos estatutos se entende por um homem de letras. Com isto não diminue o Sr Filinto a sua grande admiração pelos meritos scientificos do celebre igienista nem a sua gratidão de brazileiro pelos serviços immortaes que elle prestou ao Brazil, estinguindo a febre amarela e sanando a sua capital. Mas o seu lugar não é aqui nem os estatutos sufragam a sua candidatura. O Sr Bilac apartéa secundando o orador na impugnação da candidatura Oswaldo e pergunta — não podia o Sr Frontin, com igual direito ser membro da Academia? O Sr Affonso Celso acha deslocado o debate, que só devia ser agitado no momento da apresentação da candidatura, e não agora em que ela está aceita e vae haver a eleição. Faz elogios ao merito do candidato e recorda que o Sr Afranio Peixoto demonstrou á sociedade o valôr literario do estylo em que são escritos os trabalhos do Sr Oswaldo Cruz, que acompanha com muito carinho o movimento literario do Brazil, sendo-lhe familiares os nossos mais estimados escritores, e o que é bastante sujestivo o Sr Oswaldo adota em seus trabalhos a ortografia da Academia. O Sr Salvador de Mendonça pronuncia-se tambem pela candida-

tura do Sr. Oswaldo Cruz, nome talvez mais conhecido no extrangeiro que no Brazil. Acha esperiosa a distinção entre intelectuais de letras e intelectuaes de ciencia para a investidura academica. A ciencia é uma literatura, porque sem forma literaria, isto é, encorporação perfeita do pensamento, não comprehende a verdadeira ciencia. O Sr. Salvador de Mendonça vae além, e entende que um instituto como a Academia Brazileira se deviam reservar trez ou quatro logares para as sumidades de toda ordem ainda que estranhas ás sciencias e ás letras.
O Sr. Affonso Celso pede o encerramento da discussão.
O Sr. Presidente annuncia a eleição para a vaga de Raymundo Correia. Votaram trinta e dois (32) eleitores estando presentes dezoito (18). Apuradas as cedulas foi este o resultado: Oswaldo Cruz dezoito (18) votos; Emilio de Menezes dez (10) votos e um em separado. Depois de algumas questões de ordem em que tomam parte os Srs. Filinto de Almeida e Carlos de Laet em relação ao modo de se entender a maioria absoluta a que se refere o § 10 do art. 17 dos Estatutos, o Sr. Presidente proclama eleito o Sr. Oswaldo Cruz.
O Sr. Affonso Celso declara que o Sr. Garcia Redondo si presente, votaria no Sr. Oswaldo Cruz. O Sr. Lafayette, impedido por molestia, enviou á mesa o seu voto em carta.
O Sr. Presidente annuncia a eleição para preenchimento da vaga de Araripe Junior. São recolhidas á urna vinte e oito (28) cedulas que apuradas deram o seguinte resultado: Felix Pacheco dezenove (19) votos; Antonio Lobo, quatro (4) votos; Almachio Diniz, trez (3) votos; um voto em branco e outro nulo por ter sido dado a quem não era candidato.
O Sr. Presidente proclama eleito o Sr. Felix Pacheco. Nada mais havendo encerra-se a sessão.

Volta

Anexo 11: Fotografia da Rua Oswaldo Cruz, em Paris

Imagem da esquerda: Elisa e Emília, a "Miloca", viúva de O.Cruz, na rua que leva o seu nome, em Paris. Década de 1950.

Imagem gentilmente cedida por Stella Oswaldo Cruz Penido

Voltar

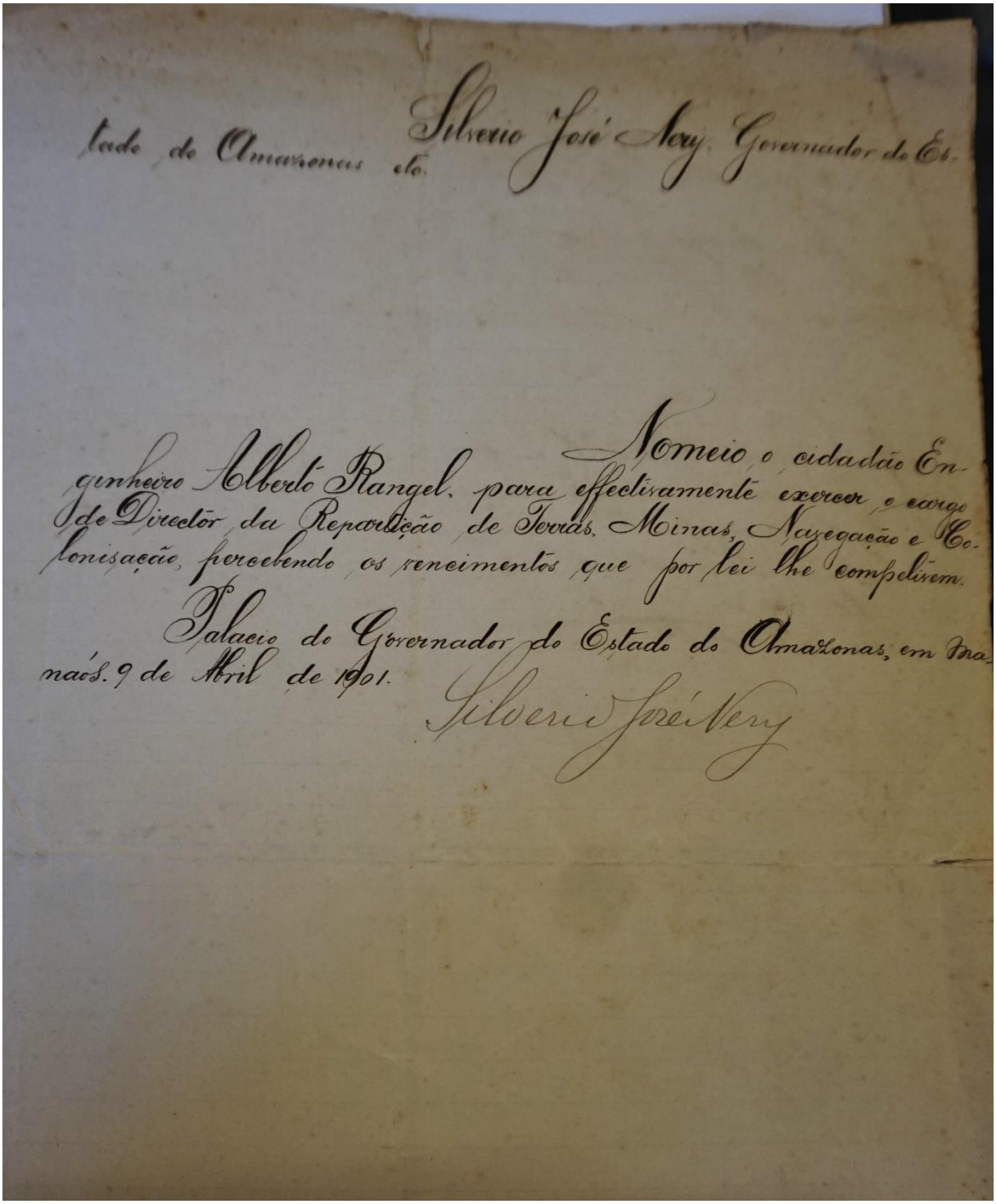
Anexo 11: Fotos de Alberto Rangel no Rio de Janeiro

Alberto Rangel, em 1938. À esquerda, nos jardins do Palácio do Catete, no Rio de Janeiro, então sede do governo federal e, à direita, em sua residência na cidade de Nova Friburgo, no Parque da Cascata.

Imagens gentilmente cedidas por Olinda Maria Rangel Nejedly.

Voltar

Anexo 12 : Decretos de nomeação de Alberto Rangel, assinados pelos dois irmãos da família Nery, que governaram o estado do Amazonas, entre 1900 e 1908



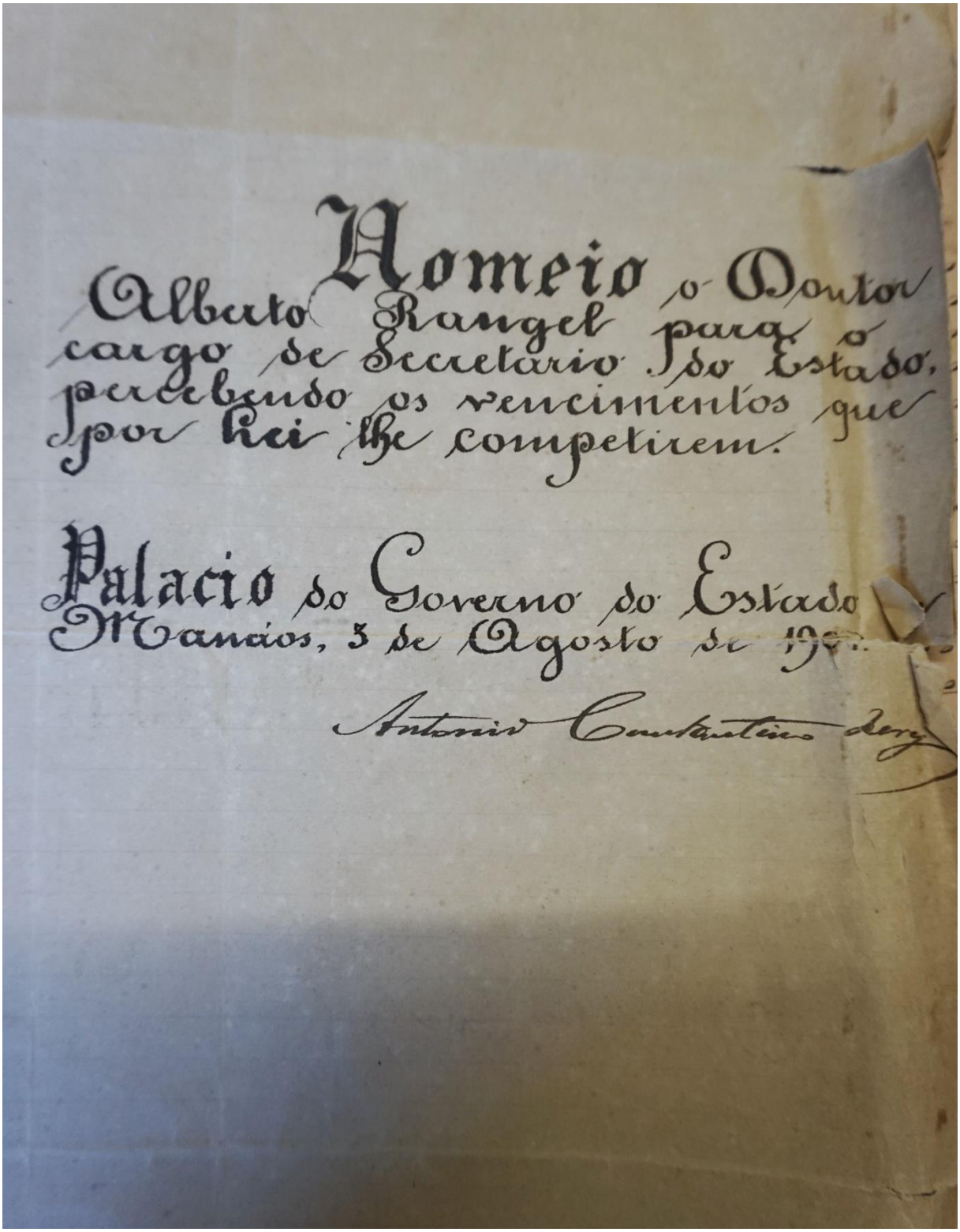
Silverio José Nery, Governador do Estado do Amazonas etc.

Nomeio o cidadão Engenheiro Alberto Rangel, para effectivamente exercer o cargo de Director da Repartição de Terras, Minas, Navegação e Colonisação, percebendo os vencimentos que por lei lhe competirem.

Palacio do Governador do Estado do Amazonas, em Manaós, 9 de Abril de 1901.

Silverio José Nery

Nomeação de Alberto Rangel a 9 de abril de 1901, assinada pelo governador Silvério José Nery. Acervo do Arquivo Nacional



Nomeio o Doutor
Alberto Rangel para o
cargo de Secretario do Estado,
percebendo os vencimentos que
por lei lhe competirem.

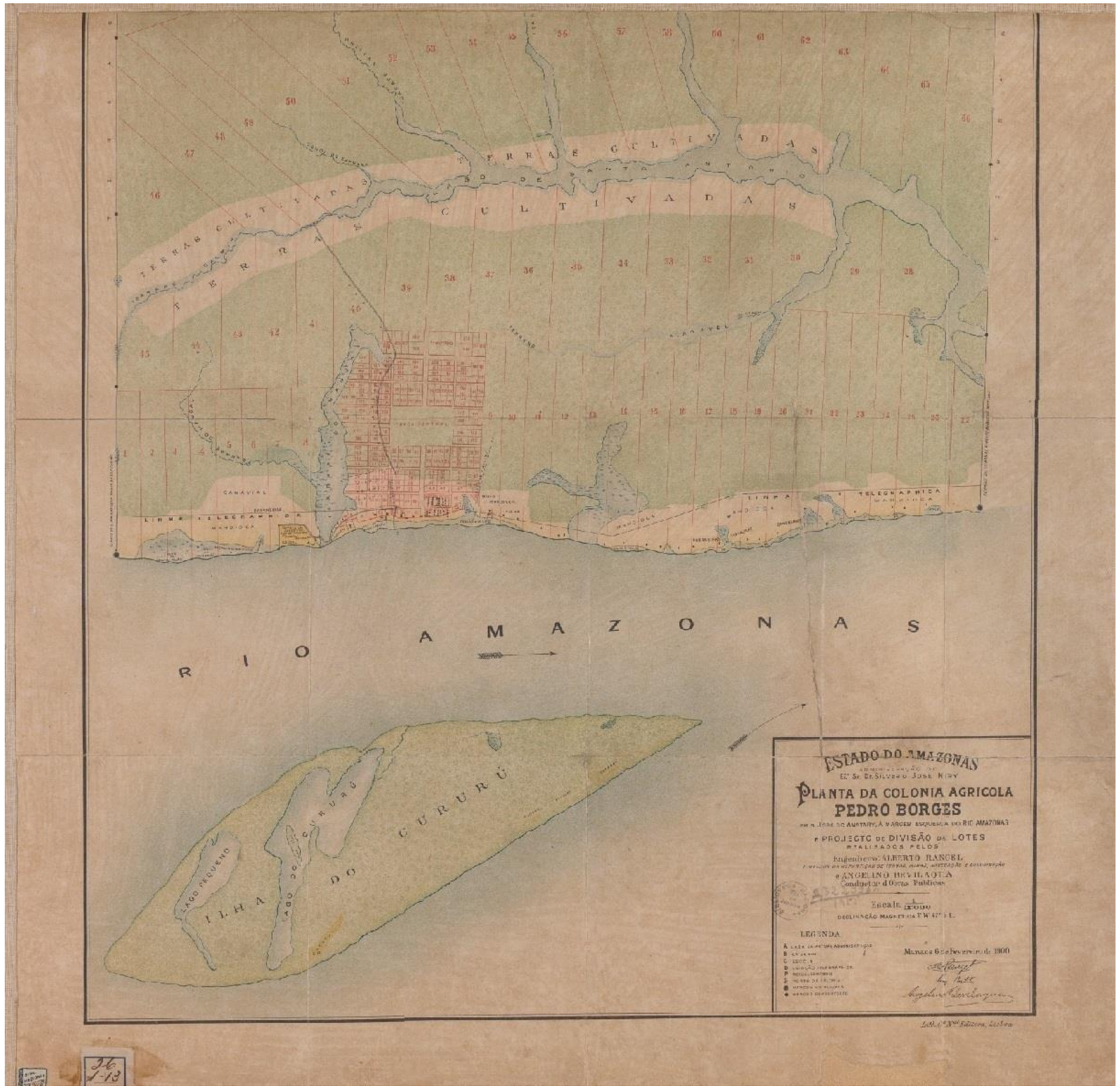
Palacio do Governo do Estado
Manáos, 3 de Agosto de 190[illegible].

Antonio Constantino Nery

Nomeação de Alberto Rangel a 3 de agosto de 1904, assinada pelo governador Antonio Constantino Nery.

Acervo do Arquivo Nacional

Anexo 13: Mapa com o projeto de loteamento de casas dirigido por Alberto Rangel, com data de fevereiro de 1900, durante o governo de Silvério José Nery.

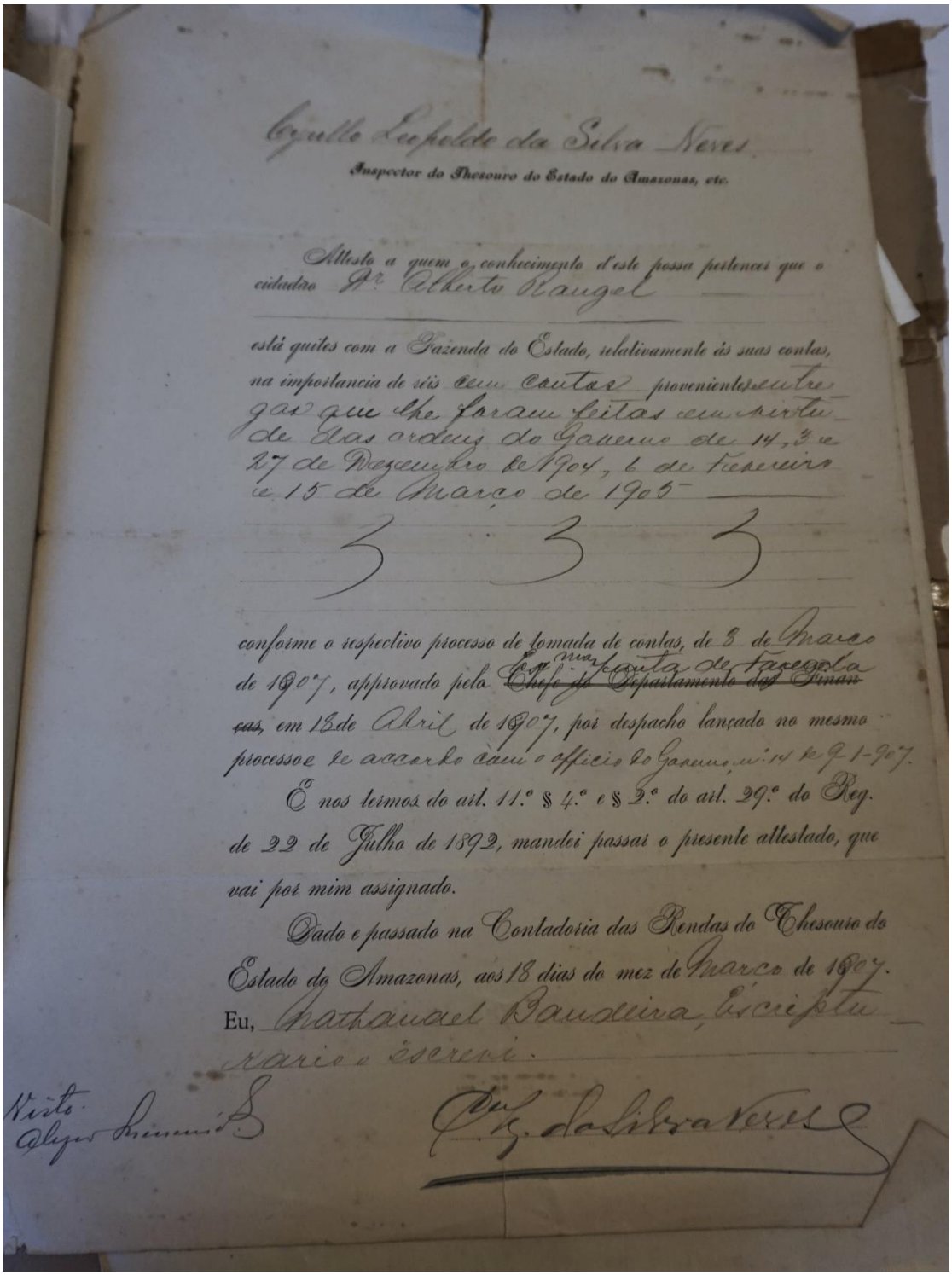


Planta da colônia agrícola Pedro Borges em S. José do Amatary, à margem esquerda do rio Amazonas, com projeto de divisão de lotes realizados por Alberto Rangel

Acervo Biblioteca Nacional

Volta

Anexo 14: Atestado de quitação financeira com o Estado do Amazonas, de 18 de abril de 1907, ano em que o autor partiu para a Europa



Cyrillo Leopoldo da Silva Neves

Inspector do Thesouro do Estado do Amazonas, etc.

Attesto a quem o conhecimento d'este possa pertencer que o cidadão Dr. Alberto Rangel

está quites com a Fazenda do Estado, relativamente ás suas contas, na importancia de réis cem contos provenientes entregas que lhe foram feitas em virtude das ordens do Governo de 14, 3 e 27 de Dezembro de 1904, 6 de Fevereiro e 15 de Março de 1905

conforme o respectivo processo de tomada de contas, de 8 de Março de 1907, approvado pelo ~~Chefe do Departamento das Finanças~~ Exmo. Conta de Fazenda, em 18 de Abril de 1907, por despacho lançado no mesmo processo e de accordo com o officio do Governo, nº 14 de 9-1-907.

E nos termos do art. 11.º § 4.º e § 2.º do art. 29.º do Reg. de 22 de Julho de 1892, mandei passar o presente attestado, que vai por mim assignado.

Dado e passado na Contadoria das Rendas do Thesouro do Estado do Amazonas, aos 18 dias do mez de Março de 1907.

Eu, Nathanael Bandeira, Escripturario o escrevi.

Visto. Alexo Lourenço

Cyr. L. da Silva Neves

Acervo do Arquivo Nacional

Volta

Anexo 15: Foto de MA na Amazônia, escotilha

Arquivo IEB – USP, Coleção MA

Volta

Anexo 16: Mário de Andrade caracterizado de indígena

Arquivo IEB – USP, Coleção MA (Propriedade dos herdeiros)

Gentilmente cedida para uso nesta pesquisa pelo Sr. Carlos Camargo

Anexo 17: Mário e Dolur

Arquivo IEB – USP, Coleção MA (Propriedade dos herdeiros)

Gentilmente cedida para uso nesta pesquisa pelo Sr. Carlos Camargo

Volta

Anexo 18: Procissão em Belém, professora com alunos. Abaixo: Porto de lenha em Assacaio

Arquivo IEB – USP, Coleção MA

Arquivo IEB – USP, Coleção MA

Volta

Anexo 19: Jogando tarrafa

Arquivo IEB – USP, Coleção MA

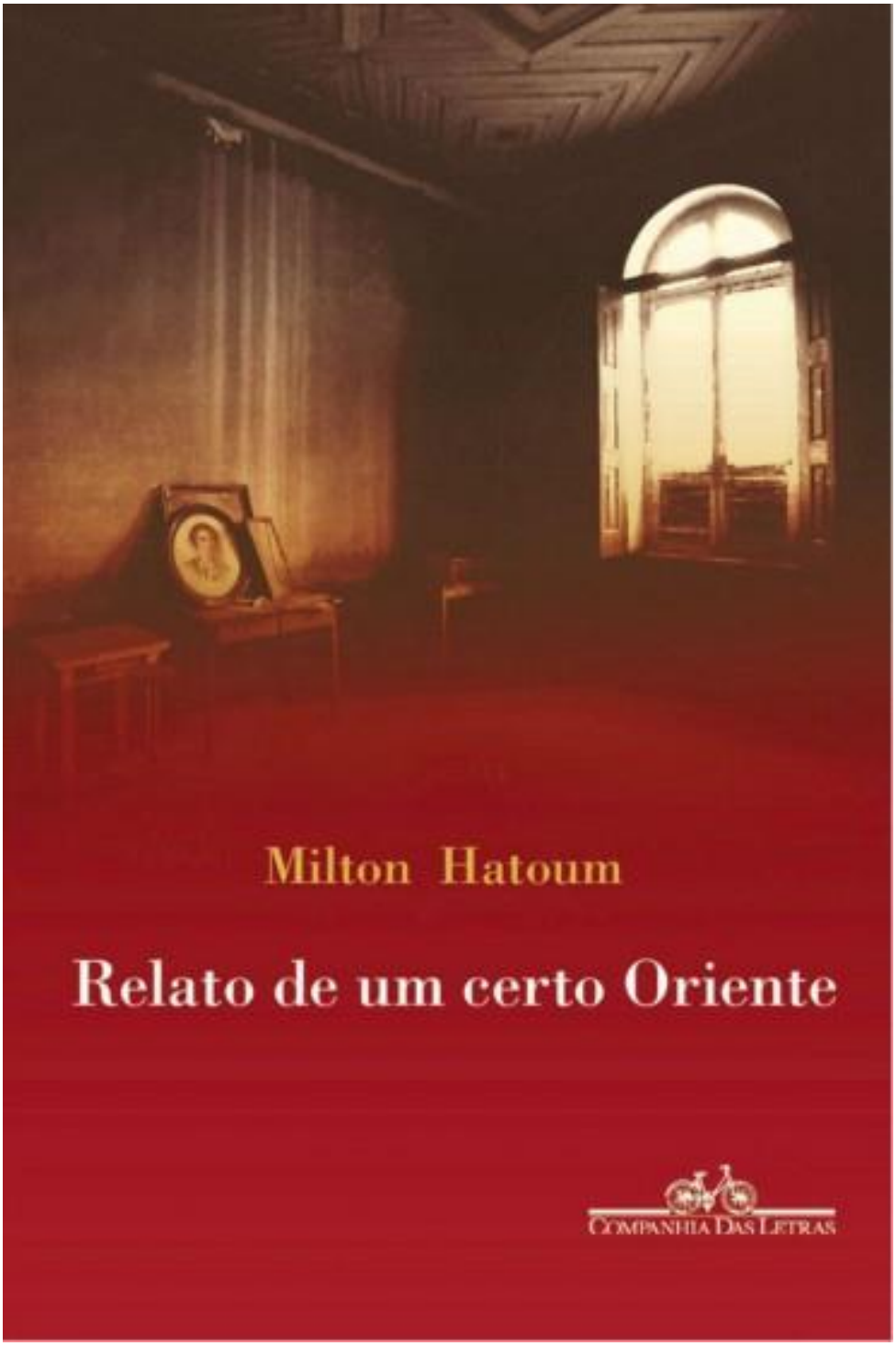
Volta

Anexo 20: Meninos indígenas

Arquivo IEB – USP, Coleção MA

Volta

Anexo 21 : Capa do romance Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum, publicada pela editora Companhia das Letras, em 1989



Volta

Anexo 22: Reproduções das pinturas *Le Radeau de la Méduse* (1819) de Géricault, e *Dante et Virgile aux enfers* (1822), de Delacroix

Titre : Le Radeau de la Méduse
Théodore GÉRICAULT, Salon de 1819
Image : Musée du Louvre, Agence Photo RMN

Titre : Dante et Virgile aux enfers
Eugène DELACROIX, Salon de 1822
Image : Musée du Louvre, Agence Photo RMN

(Voltar)

TABELA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – MAPA DO OCEANO ATLANTICO, POR PIERRE DEVAUX

FIGURA 2 – MAPA DAS LÍNGUAS DO MUNDO (UNESCO)

FIGURA 3 – MAPA AMAZÔNIA EUCLIDES DA CUNHA

FIGURA 4 - PLANTA DA RUA MANUEL BANDEIRA NA CIDADE DO PORTO, EM PORTUGAL

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figura 1 - Mapado Oceano Atlântico, por Pierre Devaux

Carte de l'Océan Atlantique par Pierre Devaux, Pilote Géographe, en 1613 - Source: Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, CPL GE SH ARCH-6

Voltar

Figura 2 – MAPA UNESCO

UNESCO Atlas of the World's Languages 1

Voltar

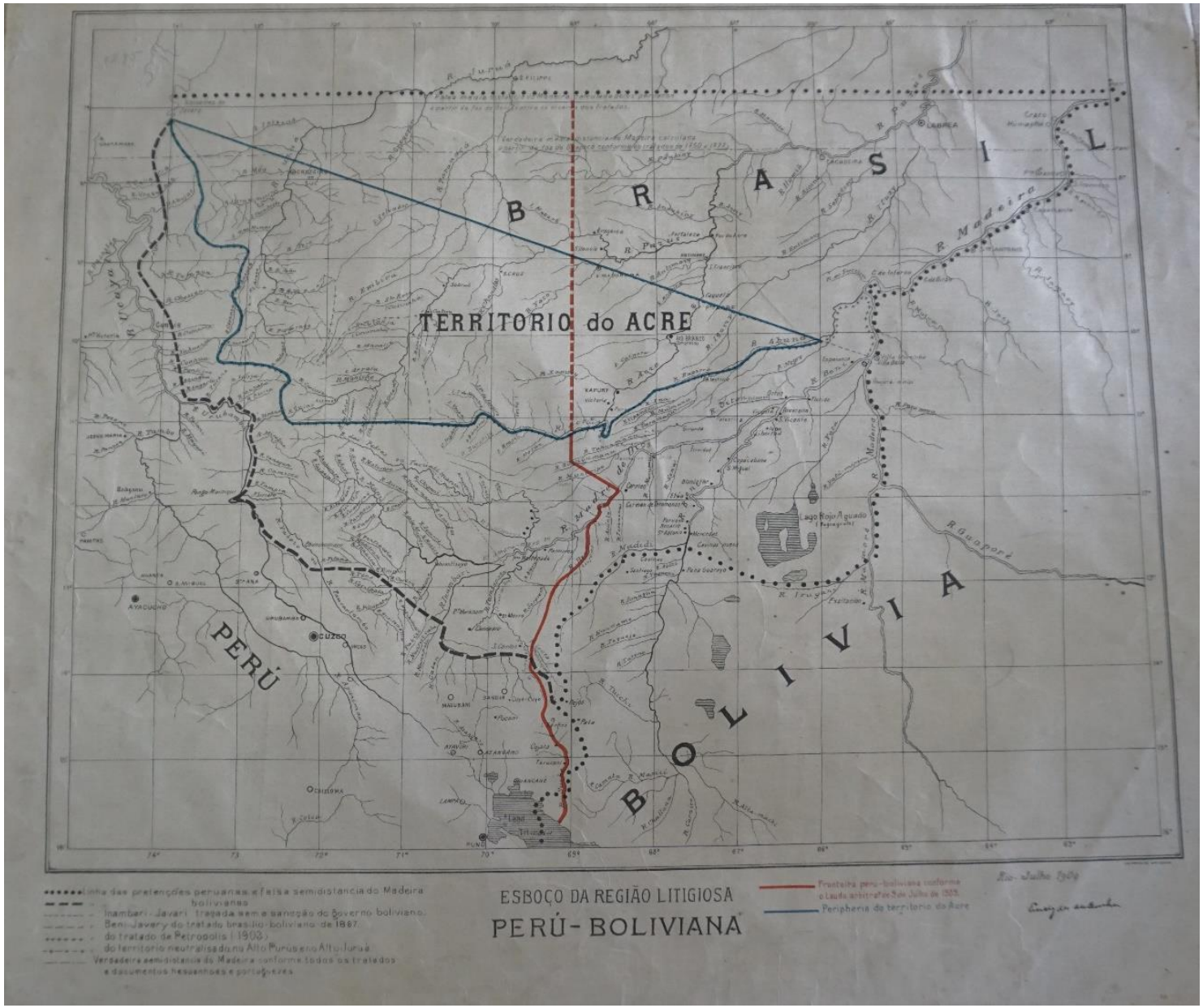


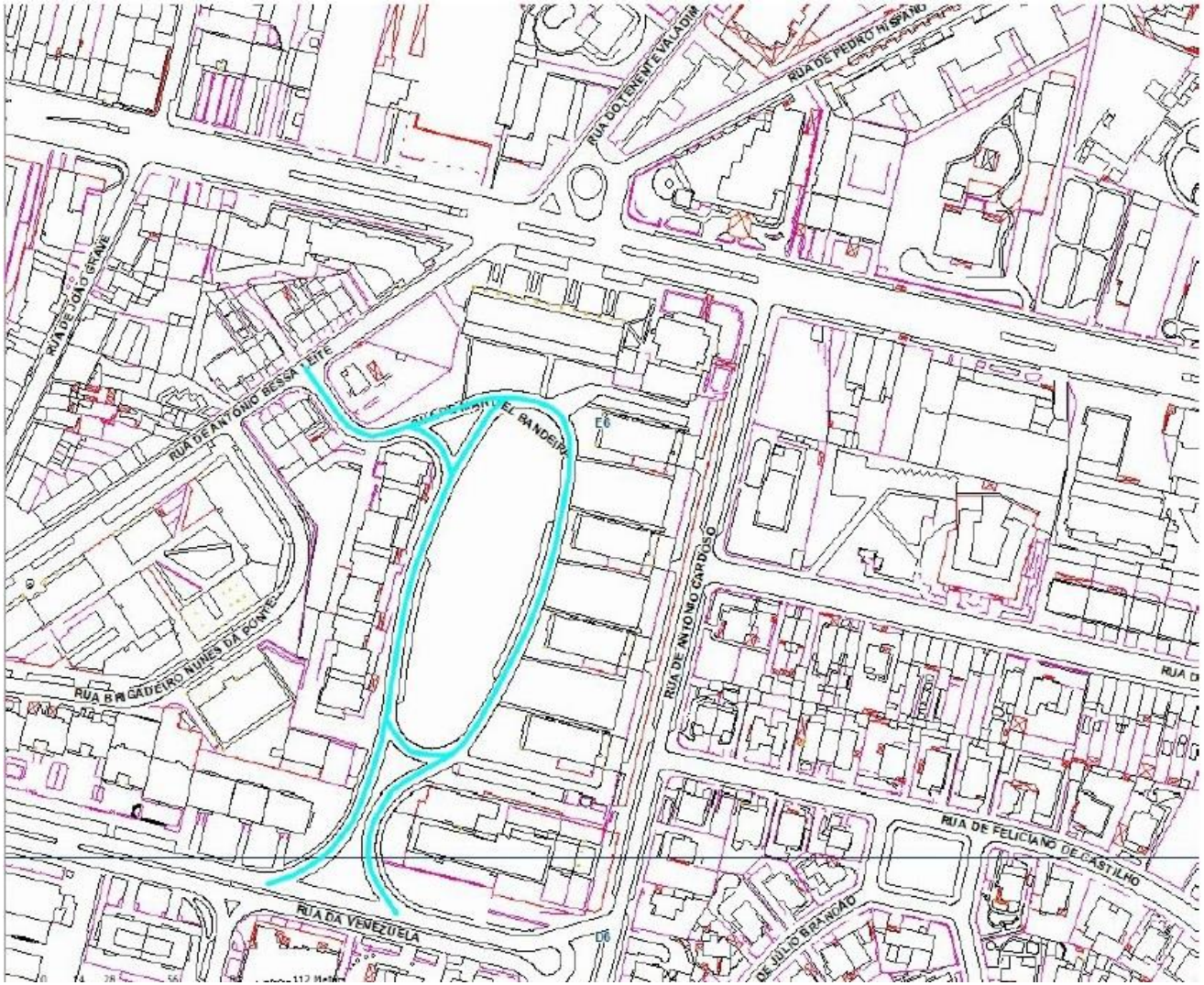
Figura 3 – MAPA AMAZÔNIA EUCLIDES DA CUNHA

Arquivo Histórico do Itamaraty

Volta

Volta Parte 3

Figura 4 – PLANTA DA RUA MANUEL BANDEIRA NA CIDADE DO PORTO, EM PORTUGAL



Divisão Municipal de Informação Geográfica do Porto

Volta

BIBLIOGRAFIA

Abusch, Tzvi. “The Development and Meaning of the Epic of Gilgamesh: An Interpretive Essay”. *Journal of the American Oriental Society*, nº 4 (2001): 614–622.

Academia Brasileira de Letras. “Ata da sessão de 11 de maio de 1912”. Rio de Janeiro, 11 de maio de 1912. ABL.

Adams, Percy G. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1983.

———. *Travel Literature through the Ages: An Anthology*. New York, London: Garland, 1988.

Affergan, Francis. *Construire le savoir anthropologique*. Ethnologies - Controverses. Paris: Presses Universitaires de France, 1999.

Agamben, Giorgio. *Ideia da prosa: ensaio*. Traduzido por João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

———. *Ce qui reste d’Auschwitz: l’archive et le témoin - Homo sacer III*. Traduzido por Pierre Alferi. Paris: Bibliothèque Rivages, 1999.

Andrade, Mário de, *Aspectos da música brasileira*, 2ª edição, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2012.

———. *A arte religiosa no Brasil*. Organizado por Claudéte Kronbauer. São Paulo, SP: Experimento : Editora Giordano, 1993.

———. *Balança, trombeta e battleship, ou o descobrimento da alma*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo e Instituto Moreira Salles, 1994.

———. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Oficinas graficas de E. Cupolo, 1928.

———. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, 2ª edição, Nanterre, 1997. Organizado por Telê Porto Ancona Lopez.

———. *Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz*. São Paulo: Instituto de estudos brasileiros, 1993.

———. *Música, doce música*. São Paulo: L.G.Miranda, 1934.

———. *O Movimento Modernista*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1942.

———. *O turista aprendiz*. Organizado por Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Livraria Duas Cidades : Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

———. *O turista aprendiz*. Organizado por Telê Porto Ancona Lopez, 2015.

———. *Poesias completas*. Sao Paulo: Livraria Martins, 1966.

Andrade, Mário de. *Poesias completas (Vol I)*. Organizado por Telê Porto Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

Antoine, Philippe. *Préface Liminaire*, in : Huenen, Roland Le. *Le récit de voyage au prisme de la littérature*. Paris: PUPS, 2015 : 9-15.

Aristote. *La Poétique*. Traduzido por Gérard Lambin. Paris: Harmattan, 2008 (335 a.C.).

Aristóteles, Horácio, e Cassius Longino. *A poética clássica*. Traduzido por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

Assis, Machado de. *A semana*. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, 1938.

———. *Correspondência de Machado de Assis*. Organizado por Irene Moutinho e Sílvia Eleutério. Vol. V. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2015.

———. *Dom Casmurro*. São Paulo, SP: Editora Globo, 2008.

———. *Esaú e Jacob*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1977.

———. *Obra completa*. Organizado por Afrânio Coutinho. Vol. III. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1997.

Assumpção, Maurício Torres. *A História do Brasil nas ruas de Paris*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

Auerbach, Erich. *Mimésis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Traduzido por Heim, Cornélius. Paris Gallimard., 1968.

———. "Philology and 'Weltliteratur'". Traduzido por Maire Said e Edward Said. *Centrevi The Centennial Review* 13, nº 1 (1969): 1–17.

Azevedo, Manuel Antônio Alvares de. *Macário, Noites na taverna, e Poemas malditos*. Organizado por Hildon Rocha. Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.

Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: Presses Universitaires de France, 1961 (1957).

Bandeira, Manuel. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

Barthes, Roland. "História ou Literatura?" In *História literária: problemas e perspectivas*, organizado por João Barrento, 45–66. Lisboa: Páginas Santas, 1982.

Bates, Henry Walter. *In the Heart of the Amazon Forest*. London: Penguin, 2007.

Baudelaire, Charles. *As flores do mal*. Traduzido por Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

———. *Salon de 1846*. Paris: Bourgogne et Martinet, 1846.

Belzgaou, Virginie, org. *Les récits de voyage: anthologie*. Paris, France: Gallimard, 2008.

Benchimol, Jaime Larry. « Pasteur, a saúde pública e a pesquisa biomédica no Brasil », *In* : Lima, Nísia Trindade e Marchand Marie-Hélène. *Louis Pasteur & Oswaldo Cruz: inovação e tradição em saúde*. Organizado por e. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2005.

Benjamin, Walter. *Obras escolhidas: ensaios sobre literatura e história da cultura, Vol. 1*. Traduzido por Sérgio P Rouanet. São Paulo: Verlag nicht ermittelbar, 1986.

———. *Œuvres II*. Vol. Tomo II, 2000.

———. *Œuvres III*, 2000.

Berlin, Isaiah. *Concepts and Categories: Philosophical Essays*. Princeton: Princeton University Press, 2013.

Bernucci, Leopoldo Marcos. *A imitação dos sentidos: prógonos, contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995.

———. *Paraíso suspeito: a voragem amazônica*, 2017.

———. org. *Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha*. Sao Paulo: EDUSP, 2008.

Bosi, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994 (1970).

Bourdieu, Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris: Éditions Fayard : Édition du Seuil, 2001.

———. *Les règles de l'art: Genèse structure du champ littéraire*. Paris: Éditions Du Seuil, 1992.

Bowen, Zack R, e James Joyce. *Musical Allusions in the Works of James Joyce: Early through Ulysses*. Dublin: Gill and Macmillan, 1975.

Britto, Nara. *Oswaldo Cruz: a construção de um mito na ciência brasileira*. 2a ed. Rio de Janeiro, RJ: Editora Fiocruz, 2006.

Brochier, Christophe. "L'utilisation des récits de voyage dans l'étude des relations raciales au Brésil (XIXe-XXe siècle)". *Nuevo mundo mundos nuevos*, 2016.

Butor, Michel. "Le voyage et récriture". *Romantisme* 2, nº 4 (1972): 4–19.

Butor, Michel, Ross Chambers, Marianne Kesting, Simone Vieme, e Marie McLean. "Voyager doit être un travail sérieux". *Romantisme*, 1972.

Calmon, Pedro. *História social do Brasil: espírito da sociedade colonial*. 1a ed. Vol. II. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.

Calvino, Italo. *As cidades invisíveis*. Traduzido por Diogo Mainardi. 2º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011 (1972).

Camillo Penna, João. "Formações do sujeito colonial: suplemento, dependência, cosmopolitismo". *ALEA* 14, nº 2 (dezembro de 2012): 295–306.

Campos, Augusto de, *Balanço da bossa e outras bossas*, 2ª edição, São Paulo, Perspectiva, 1974.

Campos, Haroldo de. "Da razão antropofágica: diálogo e diferença na cultura brasileira". In *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*, 1 vol.:311. São Paulo: Perspectiva, 1992.

Candido, Antonio. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

———. *Formaçâo da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Vol. I. São Paulo: Martins, 1964 (1950).

———. *Formaçâo da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. Vol. I. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000 (1950).

———. *Formaçâo da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Ouro sobre azul, 2017 (1950).

———. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

Candido, Antonio, e Aderaldo Castello. *Presença da literatura brasileira: história e antologia, das origens ao realismo*. 8a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

Cañizares-Esguerra, Jorge Cañizares. "Entre el ocio y la feminización tropical: ciencia, élites y estado-nación en Latinoamérica, siglo XIX". *Asclepio* 50, nº 2 (30 de dezembro de 1998): 11–31.

Carvajal, Gaspar de, *Descubrimiento del rio de las Amazonas*, Sevilla: Imprenta de E. Rasco 1894.

Cascudo, Luís da Câmara. *Antologia do folclore brasileiro-Vol. 1*. São Paulo: Global Editora, 2003 (1944).

———. *Rede de dormir: uma pesquisa etnográfica*. São Paulo: Global, 2003b (1957).

Castro, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem: e outros ensaios de antropologia*. São Paulo (SP): Cosac & Naify, 2006.

Castro, Manuel Antonio de. *Tempos de metamorfose*. Rio de Janeiro (RJ): Tempo Brasileiro, 1994.

Cavalcante, Márcio R.V., e Jefferson Henrique Cidreira. "A fronteira Brasil-Peru-Bolívia: de periferia a centro do continente Sulamericano". *Revista Presença Geográfica* VI, nº 1 (2017): 7–17.

Centre universitaire d'études et de recherches médiévales, org. *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*. Sénéfiance 2. Aix-en-Provence Paris: Édition CUERMA diffusion H. Champion, 1976.

Cerf, Juliette. "Entretien Patrick Modiano". *Magazine littéraire*, 2003.

Certeau, Michel de. *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 2002 (1975).

Certeau, Michel de, Luce Giard, e Pierre Mayol. *L'invention du quotidien*. Nouvelle édition. Folio. Essais. Paris: Gallimard, 1990.

Césaire, Aimé. *Discours sur le colonialisme (suivi de Discours sur la Négritude)*. Paris: Présence Africaine, 2011 (1950)

Chalhoub, Sidney. "The Politics of Disease Control: Yellow Fever and Race in Nineteenth Century Rio de Janeiro". *Journal of Latin American Studies* 25, nº 3 (1993): 441–63.

Cherki, Alice. "Préface à l'édition de 2002". In *Les damnés de la terre*, 5–15. Paris: La Découverte & Syros, 2002.

Chiarelli, Stefania. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo, SP, Brasil: Annablume, 2007.

Chivallon, Christine. "Une vision de la géographie sociale et culturelle en France". *Annales de géographie* 112, nº n°634 (2003): 646–57.

Compagnon, Antoine). *Le démon de la théorie: littérature et sens commun*. Points. Série Essais 352. Paris: Éditions du Seuil, 1998.

Coutinho, Afrânio. *Notas de teorias literárias*. 2a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

Coelho Netto, Henrique. *Livro de prata*. S. Paulo: Livraria Liberdade, 1928.

Compagnon, Antoine). *Le démon de la théorie: littérature et sens commun*. Points. Série Essais 352. Paris: Éditions du Seuil, 1998.

Conley, Tom. *The Self-Made Map: Cartographic Writing in Early Modern France*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

Correio da Manhã. "A febre amarella está extincta no Pará". 4 de junho de 1911.

Cosgrove, Denis. "Cultural cartography: maps and mapping in cultural geography". *Annales de géographie* 2008/2, nº n° 660-661 (2008): 159–78.

Costa Lima, Luiz. *O redemunho do horror: as margens do Ocidente*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2003.

Coussy, Denise. *Cent romans-monde*. Paris: Éd. Karthala, 2013.

Cruls, Gastão. *Hiléia amazônica: aspectos da flora, fauna, arqueologia e etnografia indígenas*. 2a. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1958 (1944).

Cruz, Oswaldo, Carlos Chagas, e Afrânio Peixoto. *Sobre o saneamento da Amazônia*. Manaus: P. Daou, 1972.

Cueto, Marcos. *Salud, cultura y sociedad en America Latina*. Lima; Washington, D.C.: Instituto de Estudios Peruanos : Organizacion Panamericana de la Salud, 1996.

Cunha, Euclides da. *Correspondência de Euclides da Cunha*. Organizado por Walnice Nogueira Galvão e Oswaldo Galotti. São Paulo: Edusp, 1997.

———. *Obra completa*. Vol. I. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1995.

———. *Obra completa*. Vol. II. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1995.

———. *Poesia reunida*. Organizado por Leopoldo M Bernucci e Francisco Foot. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

———. *Um paraíso perdido: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia*. Organizado por Leandro Tocantins. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

Cunha, Manuela Carneiro da. *Índios no Brasil: história, direitos e cidadania*. São Paulo: Claro Enigma, 2013.

Cunha, Osvaldo Rodrigues da. "Jacques Huber (1867-1914)". *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências humanas.* 4, nº 3 (2009): 489–502.

Cunha Filho, Euclides da. "A verdade sobre a morte de meu pae Euclydes da Cunha". *Revista do Gremio Euclides da Cunha*, 15 de agosto de 1916, 4–9.

DaMatta, Roberto, *Carnavais, malandros e heróis*, 6ª edição, Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

Dantzig, Charles. "Le dossier - Herman Melville - Epilogue: Le coup de dès de l'échec". *Magazine littéraire*, nº 456 (2006): 65.

Delon, Michel. "Philippe Lejeune pour l'autobiographie". *Magazine littéraire*, maio de 2002.

Del Priore, Mary. *Matar para não morrer: a morte de Euclides da Cunha e a noite sem fim de Dilermando de Assis*. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva, 2009.

Diniz, Júlio, "Música popular e literatura em diálogo: Mário de Andrade e as poéticas da palavra escrita e cantada", *ALEA*, 2, dezembro de 2010, vol.12, p. 288–307.

Divisão Municipal de Informação Geográfica. "Prontuário de Toponímia Portuense". Porto, 18 de junho de 2018.

Doubrovsky, Serge. *Fils: roman*. Paris: Gallimar, 1977.

———. *Un amour de soi: roman*. Paris: Hachette, 1982.

Dupuy, Lionel, e Jean-Yves Puyo. *De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire: écritures de l'espace*. Pau: PUPPA, 2015.

Echevarría. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Cambridge University Press, 2006.

El Far, Alessandra. *A encenação da imortalidade: uma análise da Academia Brasileira de Letras nos primeiros anos da República (1897-1924)*. Rio de Janeiro, Brasil; [São Paulo, Brazil: FGV Editora ; FAPESP, 2000.

Fanon, Frantz. *Les damnés de la terre*. Paris: La Découverte & Syros, 2002.

Fausto, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp : Fundação Para o Desenvolvimento da Educação, 1995.

Ferreira, Alexandre Rodrigues. *Viagem ao Brasil: a expedição philosophica pelas capitanias do Pará, Rio Negro, Mato Grosso e Cuyabá*. Vol. 1. Petrópolis: Kapa Ed., 2002.

Figueiredo, Aguinaldo Nascimento. *História do Amazonas*. Manaus, AM: Editora Valer, 2011.

Flaubert, Gustave. *Madame bovary*. Traduzido por Fúlvia M.L. Moretto. Vol. 3o. Clássicos Abril Coleções 3o. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

Foster, Hal. *Design and Crime and Other Diatribes*. London ; New York: Verso, 2002.

———. *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1996.

Foley, John Miles. *A Companion to Ancient Epic*. Malden (MA): Blackwell, 2005.

Foucault, Michel. *As palavras e as coisas*. Traduzido por Salma Tannus Muchail. São Paulo (SP): Martins Fontes, 1992.

———. *Microfísica do poder*. Traduzido por Roberto Machado. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 2002.

———. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1977.

Freyre, Gilberto. *Casa-grande e Senzala: formaçâo da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 21a ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

———. *Ordem e progresso: processo de desintegração das sociedades patriarcal e semipatriarcal no Brasil sob o regime de trabalho livre : aspectos de um quase meio século de transição do trabalho escravo para o trabalho livre, e da monarquia para a república*. São Paulo: Global Editora, 2004.

———. *Perfil de Euclides e outros perfis*. Organizado por Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Global Editora, 2011.

Galvão, Walnice Nogueira. *Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Galvão, Walnice Nogueira, Silva Neto, e Domício Pacheco. *Euclides da Cunha: autos do processo sobre sua morte*. Sao Paulo: Terceiro Nome, 2009.

Gazeta de Notícias . “Febre amarella”. 3 de abril de 1911, seç. Capa.

Genette, Gérard. *Figures I*. Paris: Seuil, 1966.

———. *Figures II*. Paris: Seuil, 1969.

———. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

Genette, Gérard, Hans Robert Jauss, e Jean-Marie Schaeffer. *Théorie des genres*. Paris, 1986.

Giltrow, Janet. “Speaking Out: Travel and Structure in Herman Melville’s Early Narratives”. *American Literature* 52, nº 1 (1980): 18–32.

Girard, Michel-Claude, e Christian Schvartz. *Etude des sols: description, cartographie, utilisation*. Malakoff (Hauts-de-Seine): Dunod, 2017.

Go, Julian. “Decolonizing Bourdieu”. *Sociological Theory Sociological Theory* 31, nº 1 (2013): 49–74.

———. *Postcolonial Sociology*. Bingley, U.K.: Emerald, 2013.

———. *Postcolonial thought and social theory*. New York: Oxford University Press, 2016.

———. “The End of Colonialism”. *Conference Papers -- Southern Political Science Association*, janeiro de 2016, 1–37.

Goldschmidt, Walter. “Anthropology and the Coming Crisis: An Autoethnographic Appraisal”. *American Anthropologist* 79, nº 2 (junho de 1977): 293–308.

Gomez-Géraud, Marie Christine. *Écrire le voyage au XVI siècle en France*. Paris: Presses Universitaires de France, 2000.

Gondim, Neide, *A invenção da Amazônia*, 2º edição, Manaus, Valer, 2007.

———. *Simá, Beiradão e Galvez, imperador do Acre: ficção e história*. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 1996.

Guyot-Bender, Martine, e William VanderWolk. *Paradigms of Memory: The Occupation and Other Hi/stories in the Novels of Patrick Modiano*. New York: Lang, 1998.

Guimarães, Manoel Luiz Lima Salgado. “Nação e Civilização nos Trópicos: o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional”. *Revista Estudos Históricos* 1, nº 1 (30 de janeiro de 1988): 5–27.

Gyssels, Kathleen. “Sartre postcolonial? Relire Orphée noir plus d’un demi-siècle après”. *Cahiers d’études africaines* 45, nº 179–180 (19 de dezembro de 2005): 631–50.

Hamori, Esther J. “Echoes of Gilgamesh in the Jacob Story”. *Journal of Biblical Literature* 130, nº 4 (2011): 625–42.

Hancock, Claire. “Décoloniser les représentations: esquisse d’une géographie culturelle de nos « Autres »”. *Annales de géographie*, 2008.

Hardman, Francisco Foot. *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: UNESP, 2009.

———. *Trem fantasma: a modernidade na selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Hatoum, Milton. *A noite da espera*, 2017.

———. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

———. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

———. “Expatriados em sua própria pátria”. In *Cadernos de literatura brasileira: Euclides da Cunha*, 13 e 14:318–39. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

———. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo (SP): Companhia das Letras, 2005.

Havelock, Eric Alfred. *The Muse Learns to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. New Haven; London: Yale University Press, 1986.

Hecht, Susanna B. *The Scramble for the Amazon and the “Lost Paradise” of Euclides Da Cunha*. Chicago: The University of Chicago Press, 2013.

Hedges, Chris. “New Activists Are Nurtured By Politicized Curriculums”. *The New York Times*. 27 de maio de 2000, seç. Arts.

Heise, Eloá. “Weltliteratur, um conceito transcultural”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada* 11 (2007): 35–57.

Hemming, John. *Ouro vermelho: a conquista dos índios brasileiros*. São Paulo: EDUSP, 2007.

Holanda, Sérgio Buarque de. *História geral da civilização brasileira, volume 7: do Império à República*. 11º ed. Vol. 7. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2014.

———. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2002.

Holtz, Grégoire, e Vincent Masse. “Étudier les récits de voyage : Bilan, questionnements, enjeux”. *Arborescences : Revue d’études françaises*, nº 2 (2012).

Hormann, Pauline A. H. *La biographie comme genre littéraire: Mémoires d’Hadrien de Marguerite Yourcenar*. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 1996.

Huber, Jacques. “Apontamentos sobre o caucho amazônico”. *Boletim do Museu Paraense de História Natural e Etnografia* III, nº 1 (1902 a 1900): 72–87.

Huenen, Roland Le. *Le récit de voyage au prisme de la littérature*. Paris: PUPS, 2015.

Humboldt, Alexander von. *Personal Narrative of a Journey to the Equinoctial Regions of the New Continent*. Penguin, 1995 (1851).

———. *Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent, fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803 et 1804 par Alexander Humboldt et Aimé Bonpland - Tome Septième*. Vol. VII. Paris: N.Maze, 1822.

Huy, Minh Tranh. “Herman Melville ou l’art du naufrage”. *Magazine littéraire*, nº 456 (2006): 28–29.

Jacob, Christian, e Frank Lestringant. *Arts et légendes d’espaces: figures du voyage et rhétoriques du monde*. Paris: Presses de l’École normale supérieure, 1981.

Joyce, James. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Hertfordshire: Wordsworth, 1993 (1916).

Kant, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Traduzido por Lucimar A. Coghi Anselmi e Fulvio Lubisco. Col.Fundamentos do Direito. São Paulo: Ícone, 2007 (1781).

Kappler, Claude. "La vocation messianique de Christophe Colomb". *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, nº Senefiance | 2 (1976): 255–71.

Klabbers, Jan, org. *International law documents*. Cambridge, Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande du Nord: Cambridge University Press, 2016.

Klarsfeld, Serge, e Beate Klarsfeld. *Le memorial de la deportation des juifs de France*. Paris: Klarsfeld, 1978.

Knapp, Sandra. *Alfred Russel Wallace in the Amazon: Footsteps in the Forest*. London: Natural History Museum, 2013.

Kramer, Samuel Noah. *The Sumerians: Their History, Culture, and Character*. Chicago, Ill: University of Chicago Press, 1963.

Kuhnle, Till R. "Le monde transformé en intérieur - cartographie et inventaires dans les récits de voyage de Jules Verne et de Karl May". In *Géographie poétique et cartographie littéraire*, por Florent Gabaude, Véronique Maleval, e Marion Picker, 243–59. Limoges: Presses Universitaires de Limoges (PULIM), 2012.

Lacan, Jacques. *O seminário - livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

La Condamine, Charles-Marie de. *Voyage sur l'Amazone*. Organizado por Hélène Minguet. Paris: La Découverte, 2004 (1751).

Lejeune, Philippe. *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Éditions du Seuil, 1985.

———. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

———. "Qu'est-ce que le pacte autobiographique". In *Signes de vie*, 31–32. Paris: Éditions du Seuil, 2015.

Léry, Jean de. *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*. Organizado por Frank Lestringant. 2º ed. Paris: Librairie Générale Française, 2016 (1994).

Lestringant, Frank. *Écrire le monde à la Renaissance: quinze études sur Rabelais, Postel, Bodin et la littérature géographique*. Caen: Paradigme, 1994.

———. « Reviewed Work (s) : Voyager à la Renaissance. Actes du colloque de Tours (30 juin-13 juillet 1983) ». Bibliothèque d 'Humanisme et Renaissance, T.51, No.1 (1989) : 275-279.

Lestringant, Frank e Montaigne, Michel de. *Le Brésil de Montaigne: le Nouveau Monde des "Essais", 1580-1592*. Organizado por Frank Lestringant. Collection Magellane. Paris: Chandeigne, 2005.

Lévi-Strauss, Claude. *Tristes tropiques*. ParisPlon, 2013 (1955).

———. "Un autre regard". *L'Homme* 126–129 (1993): 7–11.

Lispector, Clarice. *Laços de familia*. 19a Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

Lima, Alceu Amoroso. *Estudos literários*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966.

Lukács, Georg. *Die Theorie des Romans: ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Berlin: Paul Cassirer, 2008.

Machado, Hilda. *Laurinda Santos Lobo: mecenas, artistas e outros marginais em Santa Teresa*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

Maleval, Véronique, Marion Picker, e Florent Gabaude. *Géographie poétique et cartographie littéraire*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges (PULIM), 2013.

Mariz, Vasco. *Heitor Villa-Lobos: o homem e a obra*. 12º ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2005.

———. *Vida Musical, Vol IV*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2011.

Meggers, Betty J. Reviewed work : Moundbuilders of the Amazon : Geophysical Archeology on Marajó Island, Brazil, by Anna Curtenius Roosevelt. Journal of Field Archaeology, vol.19, No.3 (Autumn 1992): 399-404

Melville, Herman. *Moby Dick*. Traduzido por Berenice Xavier. Río de Janiero: Abril, 2010.

———. *Moby-Dick, Or, The Whale*. Edison, NJ: Castle Books, 2004 (1851).

Mendonça, Belarmino. *Reconhecimento do Rio Juruá (1905)*. Organizado por Leandro Tocantins. Belo Horizonte; [Rio Branco: Editora Itatiaia ; Fundação Cultural do Estado do Acre, 1989.

Merquior, José Guilherme. *As ideias e as formas*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 1982.

———. *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1996.

Modiano, Patrick. *Dora Bruder*. Paris: Gallimard, 1999 (1997).

Montaigne, Michel de. *Essais*. Vol. II. Paris: Rapilly, 1827 (1580).

Moog, Vianna. *O ciclo do ouro negro e A ONU e os grandes problemas sociais do nosso tempo*. Rio de Janeiro: Delta, 1966.

Morelli, Liana Machado. "O uso de fontes jurídicas na pesquisa de gênero. Crimes carnais, 1890-1920". *Revista Gênero & Direito* 3, nº 1 (18 de abril de 2014).

Moretto, Fúlvia M.L. “Gustave Flaubert e Madame Bovary: vida e obra”. In *Madame bovary*, 3o:431–44. Clássicos Abril Coleções 3o. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

Munduruku, Daniel. *As serpentes que roubaram a noite: e outros mitos*. São Paulo: Ed. Fundação Peirópolis, 2001.

———. *Histórias de índio*. São Paulo: Comp. das Letrinhas, 2013.

———. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*. São Paulo: Paulinas, 2012.

———. *Sabedoria das águas*. São Paulo: Global Ed., 2014.

Muricy, Katia. *A razão cética: Machado de Assis e as questões de seu tempo*. São Paulo: Companhia Das Letras, 1988.

Morin, Edgard. *Introduction à la pensée complexe*. Paris: Seuil, 2005.

Neruda, Pablo. *Antología fundamental*. Organizado por Jorge Barros. Barcelona [etc.: Editorial Andrés Bello, 1997.

Noegel, Scott B. “Mesopotomian Epic”. *In:* Foley, John Miles. *A Companion to Ancient Epic*. Malden (MA): Blackwell, 2005 : 233–45.

Nora, Pierre. *De l’archive à l’emblème*. Paris: Gallimard, 1992.

———. *Les Lieux de Mémoire*. Vol. I. Paris: Gallimard, 1984.

———. *Les Lieux de Mémoire*. Vol. III. Paris: Gallimard, 1992.

———. *Les Lieux de Mémoire*. Vol. II.. Paris: Gallimard, 1993.

———. “Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire”. *Representations*, Special Issue: Memory and Counter-Memory, 26 (Spring de 1989): 7–24.

Ouellet, Réal. “Le pacte viatique”. In *La relation de voyage en Amérique: XVIe-XVIIIe siècles*, 9–16. Paris: Hermann, 2010.

“O Crime da Rua do Bispo”. *A Imprensa*. 4 de setembro de 1900, seç. Notícias.

Olinto, Heidun Krieger, Karl Erik Schøllhammer, e Mariana Simoni, orgs. *Literatura e artes na crítica contemporânea*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016.

Pausanias. *Description of Greece, Volume III: Books 6-8.21 (Elis 2, Achaia, Arcadia)*. Traduzido por W. H. S. Jones. Loeb Classical Library. Cambridge, Massachussets: Harvard University Press, 1933 (séc.II a.C.).

Pessoa, Fernando. *O eu profundo e os outros eus*. Organizado por Maria Aliete Galhoz. 29º impr. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

Peixoto, Ariane Luna, e Tarciso de Sousa Filgueiras. “Maria Graham: anotações sobre a flora do Brasil”. *Acta Bot. Bras. Acta Botanica Brasilica* 22, nº 4 (2008): 992–98.

Philippe, Marie-Hélène, org. *Les récits de voyages: Anthologie*. Collection Œuvres et thèmes. Paris: Hatier, 2007.

Platon. *La République*. Traduzido por Georges Leroux. Vol. X. Paris: Flammarion, 2002 (séc. IV a.C.).

Pouillon, Jean. *O tempo no romance*. Traduzido por Heloysa Lima Dantas. São Paulo: Editora Cultrix : Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

Porro, Antonio. *O povo das águas*. Petrópolis: Vozes, 1996.

Pratt, Mary Louise). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. 2a. ed. . London New York: Routledge, 2008.

Proust, Marcel. *À l'ombre des jeunes filles*. Paris: Gallimard, 2007 (1919).

———. *La Prisionnière*. Paris: Gallimard, 2010 (1923).

Rabello, Sylvio. *Euclides da Cunha*. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1983.

Rancière, Jacques. *Les bords de la fiction*. Paris: Seuil, 2017.

Rangel, Alberto. *Inferno verde: cenas e cenários do Amazonas*. Manaus, AM: Editora Valer : Edições Governo do Estado, 2008.

———. *Rumos e Perspectivas: discursos e conferências*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1914.

Reis, Arthur Cezar Ferreira. *Historia do Amazonas*. Manaus: Governo do Estado do Amazonas, 1931.

Resende, Beatriz. *Contemporâneos expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

Ribbat, Erns. "A Época como conceito de trabalho da história literária". In *História literária: problemas e perspectivas*, organizado por João Barrento. Lisboa: Páginas Santas, 1982.

Ribeiro, Darcy. *Os índios e a civilização: a integração das populações indígenas no Brasil moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

Ricœur, Paul. *Temps et récit*. Paris: Seuil, 1983.

Rissato, Felipe Pereira. *Iconografia de Euclides da Cunha: comentários e bibliografia*. Curitiba: Instituto Memória Editora, 2011.

Roger, Hervé. "Les Portulans, cartes marines du XIIIe au XVIIe siècle, par Monique de La Roncière et Michel Mollat du Jourdin". *Annales de Géographie* 527 (1985): 732–33.

Roncari, Luiz. *Literatura brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

Roosevelt, Theodore. *Through the Brazilian Wilderness*. Lexington, KY: Seven Treasures Publications, 2009 (1914).

Rosa, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

Roux, Baptiste. *Figures de l'occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*. Paris: L'Harmattan, 1999.

Sá, Lúcia. "Introduction: voicing Brazilian imperialism: Euclides da Cunha and the Amazon". *In*: Cunha, Euclides da. *The Amazon: Land Without History*. Traduzido por Ronald Sousa. New York: Oxford University Press, 2006: XI-XXIII.

Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. Vintage, 1994.

———. *Orientalism*. London: Penguin, 2003 (1978).

Sales Guerra, Egídio. *Osvaldo Cruz*. Rio de Janeiro: Vecchi, 1940.

Santana, José Carlos Barreto de. *Ciência e arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais*. São Paulo; Feira de Santana: Editora Hucitec ; Universidade Estadual de Feira de Santana, 2001.

Santiago, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

Sartre, Jean-Paul. "Préface". In *Les damnés de la terre*, 17–36. Paris: La Découverte, 2002 (1961).

Schaeffer, Jean-Marie. "Du texte au genre". In : *Théorie des genres*, por Genette, Hans Robert Jauss, Jean-Marie Schaeffer, e Karl Viëtor, 1986: 179-205.

Schøllhammer, Karl Erik. "Para uma crítica do realismo traumático". *Revista SOLETRAS* 0, nº 23 (17 de setembro de 2012): 19–28.

Schwarcz, Lilia Moritz. *As barbas do imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo, Brazil: Companhia das Letras, 2012.

Schwarz, Roberto. *Que horas são?: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

Sevcenko, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo (SP): Brasiliense, 1989.

Silva, Roberto José da. "Entre história e ficção : algumas leituras sobre a produção literária em torno da economia da borracha: 1870 - 1930". 2017.

Skidmore, Thomas Elliott. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro (1870-1930)*. Traduzido por Donaldson M Garschagen, 2012.

Société des anglicistes de l'enseignement supérieur, org. *Le voyage dans la littérature anglo-saxonne: actes du Congrès de Nice, 1971*. Paris: Marcel Didier, 1972.

Sodré, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira: seus fundamentos econômicos*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964.

Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: Univ. of California Press, 2007.

Sontag, Susan. *On photography*. London: Penguin Books, 2008.

Souza, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde*. São Paulo: Editora 34, 2003.

Souza, Márcio. *Breve história da Amazonia*. São Paulo: Marco Zero, 1994.

Spivak, Gayatri Chakravorty. "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism". *Critical Inquiry*, 1985, 243–61.

———. *Can the Subaltern Speak?: Reflections on the History of an Idea*. New York: Columbia University Press, 2010.

Stepan, Nancy. *Gênese e evolução da ciência brasileira: Oswaldo Cruz e a política de investigação científica e médica*. Rio de Janeiro: Artenova, 1976.

———. *Picturing Tropical Nature*. London: Reaktion, 2001.

Sterne, Laurence. *A Sentimental journey through France and Italy*. New York: Collier & Son, 1917 (1768).

Süssekind, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Tadié, Jean-Yves, e Marc Tadié. *Le sens de la mémoire*. Paris: Gallimard, 2004.

Távora, Franklin. *O Cabeleira*. São Paulo: Ática, 1981.

Teles, Gilberto Mendonça. *Diálogos ibero-americanos*. Organizado por Julio Cézar Valladão Diniz. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.

Thompson, Carl. *Travel Writing*. The New Critical Idiom. Milton Park, Abingdon, Oxon New York: Routledge, 2011.

Tocantins, Leandro. *Euclides da Cunha e o paraíso perdido*. Rio de Janeiro, RJ: Biblioteca do Exército Editora, 1992.

———. *Formação histórica do Acre*. 3a ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

Todorov, Tzvetan. *A conquista da América*. Traduzido por Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2011 (1982).

———. *Os géneros do discurso*. Traduzido por Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1981 (1980).

Tonin, Fabiana Bigaton. "Aguas revessas : confluências da memória, literatura e história nas memórias inéditas de Alberto Rangel", 2009.

"Un manifeste d'intellectuels français s'élève contre ' un certain nombre de déclarations scandaleuses '". *Le Monde*, 7 de outubro de 1960.

Veríssimo, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, 1916.

Viëtor, Karl. "L'histoire des genres littéraires". In *Théorie des genres*, por Genette, Hans Robert Jauss, Jean-Marie Schaeffer, e Karl Viëtor, 1986: 9–35.

Waizbort, Leopoldo. "Fonógrafo". *Novos estudos* 99 (julho de 2014): 27–46.

Wallace, Alfred Russel. *A Narrative of Travels on the Amazon and Rio Negro: With an Account of the Native Tribes, and Observations on the Climate, Geology, and Natural History of the Amazon Valley*. London, New York, Melbourne: Ward, Lock and Co., 1889.

Watt, Ian. *The Rise of the Novel*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 2001.

Wolf, Eric R. *Europe and the People without History*. Berkeley: Univ. of California Press, 2010.

Woolf, Virginia. *Orlando: A Biography*. New York, London: Harcourt, 2006.

Yourcenar, Marguerite. *Mémoires d'Hadrien*. Paris: Gallimard, 2014 (1951).

Zink, Michel. "Pourquoi raconter son voyage ? Débuts et prologues d'une chronique de la Croisade et de deux itinéraires de Terre Sainte". *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales*, nº Senefiance | 2 (1976): 237–54.

Bibliografia Virtual:

Albin, Ricardo Cravo, *Dicionário Cravo Albin*, [página virtual], Rio de Janeiro: Instituto Cravo Albin, publicada em rede em 2002, consultada em 10 de agosto de 2018. URL: http://dicionariompb.com.br

Albuquerque, André & Silva, Fábio. *Galeria do Samba - As escolas de samba do Rio de Janeiro*. [página virtual], Rio de Janeiro, publicado em rede em 2015, consultado em 7 de julho de 2018. URL: http://www.galeriadosamba.com.br/

_____. *Portela, Carnaval de 1970* (Galeria do Samba), [página virtual], Rio de Janeiro, publicado em rede em 2015, consultado em 30 de agosto de 2018. URL: http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/portela/1970/1/

_____. *Portela, Carnaval de 1970* (Galeria do Samba), [página virtual], Rio de Janeiro, publicado em rede em 2015, consultado em 30 de agosto de 2018. URL: http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/portela/2002/

_____. *Portela, Carnaval de 1970* (Galeria do Samba), [página virtual], Rio de Janeiro, publicado em rede em 2015, consultado em 30 de agosto de 2018. URL: http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/portela/2004/

_____. *Portela, Carnaval de 1970* (Galeria do Samba), [página virtual], Rio de Janeiro, publicado em rede em 2015, consultado em 30 de agosto de 2018. URL: http://www.galeriadosamba.com.br/escolas-de-samba/unidos-do-viradouro/2000/

Alencar, José Martiniano de. 2009. *Como e porque sou romancista*. Project Gutenberg. http://www.gutenberg.org/etext/29040. Acessado 1 de maio de 2018.

Bufford, Bill. 1983. «Editorial». *Granta Magazine*. dezembro de 1983. https://granta.com/editorial-travelwriting/. Acessado 2 de outubro de 2017.

Carvajal, Gaspar de. [s.d.]. "Descubrimientdo del río de las Amazonas". http://www.biblioteca.org.ar/libros/153797.pdf. Acessado 13 de março de 2018.

Cravo Albin. [s.d.]. "Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira". Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. http://dicionariompb.com.br/. Acessado 18 de julho de 2018.

"Catálogo de Teses & Dissertações - CAPES". [s.d.]. Acessado 19 de agosto de 2018. http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/. Acessado 19 de agosto de 2018.

"Código Postal". [s.d.]. https://www.codigo-postal.pt/ Acessado 14 de junho de 2018.

“Daniel Munduruku: A raiva de ser índio - xapuri.info”. [s.d.]. https://www.xapuri.info/cultura/daniel-munduruku-indio/. Acessado 29 de agosto de 2018.

«Dicionário Aurélio de Português Online - Narrativa». [s.d.]. https://dicionariodoaurelio.com/narrativa. Acessado 8 de fevereiro de 2018.

«Dicionário Aurélio de Português Online-Relação». [s.d.]. https://dicionariodoaurelio.com/relacao. Acessado 8 de fevereiro de 2018.

«Dicionáro de Português Caldas Aulete - Literatura». [s.d.]. Acessado 22 de novembro de 2017. http://www.aulete.com.br/literatura.

“Entrevista - Milton Hatoum / Escrever À margem da História”. [s.d.]. http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm. Acessado 7 de agosto de 2018.

“Filmes, filmes, filmes!: Coelho Netto e Euclides da Cunha vão ao cinema: notas sobre certa sessão de 1909”. [s.d.]. http://ofilmequeviontem.blogspot.fr/2015/12/coelho-netto-e-euclides-da-cunha-vao-ao.html. Acessado 15 de abril de 2018.

«Folio classique - Site Folio». [s.d.]. http://www.folio-lesite.fr/Catalogue/Folio/Folio-classique. Acessado 16 de outubro de 2017.

Funai. [s.d.]. “Fundação Nacional do Índio”. http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/quem-sao. Acessado 28 de agosto de 2018.

“HATOUM, Milton | Actes Sud”. [s.d.]. https://www.actes-sud.fr/contributeurs/hatoum-milton-0. Acessado 10 de agosto de 2018.

Hedges, Chris. 2000. «New Activists Are Nurtured By Politicized Curriculums». *The New York Times*, 27 de maio de 2000, seç. Arts. https://www.nytimes.com/2000/05/27/arts/new-activists-are-nurtured-by-politicized-curriculums.html. Acessado 10 de maio de 2017

“História - G.R.E.S. Portela - G.R.E.S. Portela”. [s.d.]. http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=2002. Acessado 18 de julho de 2018.

“Instituto Machado de Assis - Apresentação - Ministério da Educação”. [s.d.]. http://portal.mec.gov.br/conaes-comissao-nacional-de-avaliacao-da-educacao-superior/composicao-da-conaes/191-secretarias-112877938/sesu-478593899/13443-instituto-machado-de-assis-apresentacao. Acessado 23 de junho de 2018.

"João Ubaldo Ribeiro | Academia Brasileira de Letras". [s.d.]. http://www.academia.org.br/academicos/joao-ubaldo-ribeiro/bibliografia. Acessado 8 de agosto de 2018.

"Lady Di: la vraie histoire de la Flamme du Pont de l'Alma". [s.d.]. https://www.bfmtv.com/culture/pont-de-l-alma-quel-est-ce-monument-devenu-un-memorial-dedie-a-lady-di-1245759.html. Acessado 14 de junho de 2018.

Le Monde. 1960. «Un manifeste d'intellectuels français s'élève contre ' un certain nombre de déclarations scandaleuses '», 7 de outubro de 1960, seç. Archives. http://www.lemonde.fr/archives/article/1960/10/07/un-manifeste-d-intellectuels-francais-s-eleve-contre-un-certain-nombre-de-declarations-scandaleuses_2110182_1819218.html. Acessado 11 de maio de 2017

"Machado de Assis - Obras traduzidas - Obra traduzida". [s.d.]. http://www.machadodeassis.org.br/. Acessado 8 de agosto de 2018.

Mairie de Paris. [s.d.]. "Rue Oswaldo Cruz". http://www.v2asp.paris.fr/commun/v2asp/v2/nomenclature_voies/Voieactu/6884.nom.htm. Acessado 2 de julho de 2018.

"Milton Hatoum - Grupo Companhia das Letras". [s.d.]. https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=00217. Acessado 10 de agosto de 2018.

"Milton Hatoum - Suhrkamp Insel Autoren Autorendetail". [s.d.]. https://www.suhrkamp.de/autoren/milton_hatoum_1785.html. Acessado 10 de agosto de 2018.

Ministério das Relações Exteriores do Brasil. [s.d.]. "Microsoft Word - Resumo Histórico.doc - Resumo Histórico.pdf". 1a Comissão Brasileira Demarcadora de Limites. Acessado 12 de março de 2018. https://sistemas.mre.gov.br/. Acessado 12 de março de 2018.

"Missão EST Escola Salesiana do Trabalho". [s.d.]. http://estsalesianos.wixsite.com/est2014/mission. Acessado 27 de agosto de 2018.

Organização das Nações Unidas (ONU). [s.d.]. «The United Nations and Decolonization». http://www.un.org/en/decolonization/declaration.shtml. Acessado 25 de agosto de 2017.

"O Crime da Rua do Bispo". *A Imprensa*. 4 de setembro de 1900, seç. Notícias.

Paula, Alessandra de, *Samba-enredo: a história cantada em versos na avenida* (Secretaria especial da Cultura) [página virtual], Brasília: Ministério da Cultura, publicado

em rede em 14 de dezembro de 2016, consultado em 30 de agosto de 2018. URL: http://cultura.gov.br/samba-enredo-a-historia-cantada-em-versos-na-avenida/

Peixoto, Afrânio. 1923. "Discurso na Sessão Inaugural da nova sede da ABL - Petit Trianon". Academia Brasileira de Letras. 15 de dezembro de 1923. http://www.academia.org.br/. Acessado 29 de junho de 2018.

Portela Web, *Grêmio Recreativo Escola de Samba - Portela*, [página virtual], Rio de Janeiro, s.d., consultado em 18 de julho de 2018. URL: http://www.gresportela.org.br/Historia/DetalhesAno?ano=2002

"Portela - Carnaval de 1970 - Lendas e mistérios da Amazônia - Galeria do Samba - As Escolas de Samba do Rio de Janeiro". Acessado 30 de agosto de 2018. http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/portela/1970/1/.

Ramos, André. [s.d.]. "Munduruku - Povos Indígenas no Brasil". https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Munduruku. Acessado 28 de agosto de 2018.

"resultadoBuscaCepEndereco". http://www.buscacep.correios.com.br/sistemas/buscacep/resultadoBuscaCepEndereco.cfm. Acessado 5 de junho de 2018.

Said, Edward W. 2000. «Deconstructing the System». 17 de dezembro de 2000. http://www.nytimes.com/books/00/12/17/reviews/001217.17saidlt.html. Acessado 25 de agosto de 2017.

Sanjad, Nelson, Marcel Güntert, Martin Huber, e Anna R.M. Castro. [s.d.]. "Jacques Huber and the Amazonian Botany". http://jacqueshuberproject.blogspot.fr/. Acessado 25 de março de 2018.

Silva, Roberto José da. 2017. "Entre história e ficção : algumas leituras sobre a produção literária em torno da economia da borracha: 1870 - 1930". Campinas. http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/330474. Acessado 19 de agosto de 2018.

Süssekind, Flora. "Hagiografias", 2014. https://seminarioeuraca.files.wordpress.com/2014/05/hagiografias.pdf. Acessado 27 de setembro de 2018.

"The Mexican Sweethearts (1909) - IMDb". [s.d.]. http://www.imdb.com/title/tt0000962/?ref_=nm_flmg_act_238. Acessado 15 de abril de 2018.

The United Nations and Decolonization, “Declaration on the Granting of Independence to Colonial Countries and Peoples, Adopted by General Assembly resolution 1514 (XV) of 14 December 1960”. http://www.un.org/en/decolonization/declaration.shtml. Acessado 25 de agosto de 2017.

Tonin, Fabiana Bigaton. “Águas revessas : confluências da memória, literatura e história nas memórias inéditas de Alberto Rangel”, 2009. http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270250. Acessado 19 de agosto de 2018.

«Déclaration universelle de l’UNESCO sur la diversité culturelle». 2 de novembro de 2001. http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Acessado 10 de outubro de 2017.

«UNESCO Atlas of the World’s Languages in danger». http://www.unesco.org/languages-atlas/index.php?hl=en&page=atlasmap&lid=2742. Acessado 18 de fevereiro de 2018.

“Un manifeste d’intellectuels français s’élève contre ‘ un certain nombre de déclarations scandaleuses ’”. *Le Monde*, 7 de outubro de 1960, seç. Archives. http://www.lemonde.fr/archives/article/1960/10/07/un-manifeste-d-intellectuels-francais-s-eleve-contre-un-certain-nombre-de-declarations-scandaleuses_2110182_1819218.html. Acessado 30 de janeiro de 2018.

“Voyager doit être un travail sérieux”. *Romantisme* 4 (1972). http://www.persee.fr/issue/roman_0048-8593_1972_num_2_4. Acessado 24 de setembro de 2017.

Zilly, Berthold. [s.d.]. “O livro da nação: Os Sertões de Euclides da Cunha, um texto brasileiro fundamental e o lugar da memória no contexto nacional e transnacional”. https://www.lai.fu-berlin.de/pt/forschung/forschungsprojekte/aktuelle_projekte/buch_und_nation/index.html. Acessado 21 de junho de 2018.

Sumário

AGRADECIMENTOS **7**
INTRODUÇÃO **10**
I. O RELATO DE VIAGEM COMO OBJETO DE PESQUISA **22**
I.1 – O pacto viático: delineando o gênero 45
I.2 – Percepção do relato de viagem: perspectiva histórica 62
I.3 – Relato, narrativa ou literatura de viagem? 72
I.4 – A viagem e as bordas da ficção 89
I.5 – Cartografia e representações culturais: intersecções e limites 108
2. AMAZÔNIA, FICÇÃO NARRATIVA: DE CARVAJAL A EUCLIDES **125**
2.1. Estrela indecifrável 155
2.2. Relatos pós-coloniais: a viagem e a literatura na formação do imaginário nacional 170
2.3. O corpo em foco: literatura e medicina nos relatos amazônicos de Euclides da Cunha e Oswaldo Cruz 192
2.4. A Amazônia de Euclides da Cunha como *Lieu de mémoire* 215
2.5. Literatura e memória na topografia nacional: desejo de imortalidade 232
3. OUTROS OLHARES E LEITURAS DIVERSAS DA AMAZÔNIA **248**
3.1. A expressão amazônica de Alberto Rangel em *Inferno verde* 262
3.2. Turismo e literatura: a viagem sentimental de Mário de Andrade à Amazônia 283
3.3. O real traumático nos romances de Milton Hatoum 301
3.4. Narrativas amazônicas: do Carnaval à literatura 318
3.5. Daniel Munduruku: uma perspectiva autoetnográfica 334
CONCLUSÃO **351**
ÍNDICE ONOMÁSTICO **363**
ANEXOS **368**
TABELA DE ILUSTRAÇÕES **396**
BIBLIOGRAFIA **401**

Titre : L'Amazonie et les impasses de la civilisation en récits du vingtième et du vingt-et-unième siècles

Résumé

Depuis la découverte de l'Amazonie, la région a été représentée de différentes manières, surtout dans les récits de voyage. Compte tenu les différentes représentations de l'Amazonie effectuées au fil des siècles, il est important d'évaluer dans quelle mesure les récits produits par des Brésiliens sur cette région incorporent ou rejettent ces perceptions. Dans cette perspective, l'analyse se concentre sur la relation entre la littérature, la science et l'identité nationale, dans des récits produits à partir du début du vingtième siècle à nos jours. L'objectif est d'examiner comment ces formes de discours compétent pour constituer l'*ethos* national brésilien, durant une période clé d'autodétermination au Brésil.

Mots-clés : Amazonie, récits de voyage, Euclides da Cunha, Alberto Rangel, Oswaldo Cruz, Première République Brésilienne, Études Postcoloniales

Title : The Amazon and the civilization's impasse in stories of the twentieth and the twenty-first centuries

Abstract

Since the discovery of the Amazon, the region has been represented in different ways, mainly through travelogues. The aim of this thesis is to analyze the representations of the Amazon, from the early twentieth century to the present, from the point of view of Brazilian authors, evaluating to what extent these representations incorporate or reject the point of view of these multiple travel writing texts. In this context, the analysis focuses on the relationship between literature, science and national identity. The purpose is to examine how these forms of discourse compete in constituting the national *ethos* in a crucial period of self-determination for Brazil.

Keywords : Amazon, travel writing, Euclides da Cunha, Alberto Rangel, Oswaldo Cruz, First Brazilian Republic, Postcolonial Studies

Título: A Amazônia e os impasses da civilização em relatos dos séculos XX e XXI

Resumo:

Desde o descobrimento da Amazônia, a região vem sendo representada de diferentes formas, através, principalmente, dos relatos de viagem produzidos sobre a região, ao longo dos séculos. O objetivo desta tese é analisar as representações da Amazônia, a partir do início do século XX até os dias atuais, segundo o ponto de vista de autores nacionais, avaliando em que medida estes relatos produzidos por brasileiros incorporam ou rejeitam estas percepções. Neste panorama, a análise se concentra na relação existente entre a literatura, a ciência e a identidade nacional. A finalidade é examinar como estas formas de discurso competem na constituição do *ethos* nacional, em um período crucial de autodeterminação para o Brasil.

Palavras-chave: Amazônia, relatos de viagem, Euclides da Cunha, Alberto Rangel, Oswaldo Cruz, Primeira República Brasileira, Estudos Pós-Coloniais

Université Sorbonne Paris Cité Université
Sorbonne Nouvelle – Paris 3
ED 122 - EUROPE LATINE – AMÉRIQUE LATINE
Centre de Recherches sur les Pays Lusophones