

PEDRO BORGES PIMENTA JÚNIOR

**DOIS CARTÓGRAFOS MÍOPES E
SUAS GEOPOÉTICAS DOS SERTÕES
DE CANUDOS**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
Montes Claros – MG
Maio/2019

PEDRO BORGES PIMENTA JÚNIOR

**DOIS CARTÓGRAFOS MÍOPES E
SUAS GEOPOÉTICAS DOS SERTÕES
DE CANUDOS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
Montes Claros
Maio/2019

P644d

Pimenta Júnior, Pedro Borges.

Dois cartógrafos míopes e suas geopoéticas dos Sertões de Canudos [manuscrito] / Pedro Borges Pimenta Júnior. – Montes Claros, 2019. 123 f. : il.

Bibliografia: f. 113-123.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2019.

Orientador: Prof. Dr. Élcio Lucas de Oliveira.

1. Estudos literários. 2. Tradição e modernidade. 3. Cartografia literária. 4. Cunha, Euclides da, 1866-1909. 5. Llosa, Mário Vargas, 1936-. I. Oliveira, Élcio Lucas de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.

Dedico este trabalho à memória de Euclides da Cunha, cartógrafo míope dos sertões do Brasil.

AGRADECIMENTOS

Ao desenvolver a pesquisa que resultou nesta dissertação, pude atravessar *El círculo*, a fronteira que, em *La guerra del fin de mundo*, romance de Mário Vargas Llosa, separava os domínios do Bom Jesus Conselheiro do resto do mundo. Avistando o sertão com meus olhos míopes, atravessei essa linha pelas mãos do próprio Llosa e, especialmente, pelas mãos de Euclides da Cunha, dois grandes cartógrafos de Canudos.

Contudo, em minha viagem pelos sertões de papel e tinta, guiaram-me não apenas os dois escritores, mas vários outros intérpretes que também cruzaram essa fronteira. Dentre eles, gostaria de agradecer ao Prof. Doutor Elcio Lucas, orientador deste trabalho, pelas reflexões que proporcionou e pela disponibilidade com que recebeu e acompanhou as etapas da pesquisa.

Agradeço, ainda:

- aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros, especialmente à Prof.^a Rita de Cássia Santos, Prof.^a Ivana Ferrante, Prof.^a Andreia Martins, Prof.^a Edwirgens de Almeida, Prof. Anelito de Oliveira, Prof. Danilo Barcelos, Prof. Geraldo Cáffaro, Prof.^a Telma Borges, Prof. Alex Jardim e Prof. Osmar Oliva, com os quais pude trabalhar mais de perto;

- o Instituto Federal do Norte de Minas Gerais - IFNMG, pelo apoio a este trabalho, sobretudo pela concessão do afastamento laboral, sem o qual não seria possível ampliar o escopo da pesquisa, nem como participar das diversas atividades acadêmicas inerentes a ela;

- o Programa de Bolsas de Qualificação de Servidores - PBQS, mantido pelo IFNMG, pela concessão de auxílio financeiro para custeio das despesas com deslocamento e aquisição de materiais relativos à pesquisa;

- aos colegas do Mestrado em Letras, pelos exemplos de dedicação e superação e pelos gestos de generosidade e companheirismo.

Agradeço, especialmente, a minha esposa, Eliene Pacheco e a minha filha Laura, pelo amor e paciência, e aos meus pais, pelo incentivo. Por fim, e, em princípio, agradeço à Divina Providência, pela vida.

*Desengano da vista é ver de perto
Quem de perto está vendo vê melhor
Vê melhor quem revista vendo certo
Quem de certo não sendo nem pior*

*Mas o caso pior de tudo isso
É quem nisto está visto e não se vê
Não se cala, não ouve, não se lê
O que a cegueira da crença leva a crer
(Pedro Santos)*

RESUMO

No final do século XIX o interior do Brasil era ainda uma zona sub-representada cartograficamente. Euclides da Cunha, incomodado com a visão distorcida que se tinha dessa vasta região, buscou resgatá-la da “margem da história”, construindo mapas para ela. Sua cartografia mais conhecida, porém, foi criada pelo consórcio entre Ciência e Arte, que resultou na escrita de *Os sertões*: a campanha de Canudos, ensaio publicado em 1902. Na trilha deixada pelo livro-monumento, o escritor peruano Mario Vargas Llosa ficcionalizou o sertão norte baiano em seu romance *La guerra del fin del mundo*, de 1981, denunciado a miopia com que os intelectuais enxergavam, a partir das cidades letradas, os “grotões” do Brasil e da *Latinoamérica*. Nesse sentido, utilizando a metáfora llosiana da miopia, defendemos neste trabalho comparativo que as duas obras cartografaram o sertão norte-baiano a partir de uma incursão nômade, que implicou na aproximação entre o homem e a Terra. Assim, o narrador do ensaio e a personagem míope do romance têm uma experiência geopoética que lhes permitiu construir duas inéditas representações do sertão. Essas cartografias espelham não apenas as impressões objetivas do espaço sertanejo, mas também as sensações que o contato com a Terra lhes provocou. Nesse sentido, atentos à potência telúrica, os nômadas-cartógrafos figurados nas duas obras transpõem as fronteiras culturais para ouvir o canto melodioso da Terra, na tentativa de resgatar o significado original da poesia que dela emana. Neste trabalho, empregamos a abordagem dedutiva realizada a partir de bibliografia teórico-crítica sobre as obras de Cunha e de Llosa (Walnice Nogueira Galvão, Antonio Candido, Roberto Ventura, Leopoldo Bernucci, Ronaldes de Melo e Souza, Regina Abreu, Frederic Amory; Antonio Cornejo-Polar, Ángel Rama, Alfred MacAdam, José Miguel Oviedo), sobre cartografia literária (Fredric Jameson, Carlos Manuel da Cunha, Sandra Regina Goulart Almeida, Evelina Hoisel, Suely Rolnik) e sobre Geopoética e a relação entre Geografia e Literatura (Kenneth White, Mohammed Hashas, Yi-Fu Tuan, Eric Dardel, Michel Colot).

PALAVRAS-CHAVE: Estudos literários; Tradição e Modernidade; Cartografia Literária; Euclides da Cunha; Mário Vargas Llosa.

ABSTRACT

At the end of the 19th century, the interior of Brazil was still a cartographically underrepresented area. Euclides da Cunha, concerned by the distorted view people had of this vast region, sought to rescue it from the "margins of history" by constructing maps for it. His most famous cartography, however, was created by the consortium between Science and Art, which resulted in the writing of *Os sertões: a campanha de Canudos*, an essay published in 1902. In the trail left by the monument book, peruvian writer Mario Vargas Llosa fictionalized the northern sertão baiano in his novel *La guerra del fin del mundo*, from 1981, in which he denounced the short-sightedness with which intellectuals saw, from "literate cities", the abandoned places of Brazil and Latin America. In this sense, using the Llosian metaphor of myopia, we argue in this comparative work that the two works mapped the sertão from a nomadic incursion, which implied the approximation between man and the Earth. Thus the narrator of the essay and the myopic character of the novel have a geopoetical experience that allowed them to construct two unpublished representations of the sertão. These cartographies mirror not only the objective impressions of the sertanejo space, but also the sensations that the contact with the Earth caused them. In this sense, attentive to the telluric power, nomads-cartographers featured in the two works transpose the cultural borders to hear the melodious song of the Earth, in an attempt to rescue the original meaning of the poetry emanating from it. In this work, we use the deductive approach based on a theoretical-critical bibliography on the works of Cunha and Llosa (Walnice Nogueira Galvão, Antonio Candido, Roberto Ventura, Leopoldo Bernucci, Ronaldes de Melo e Souza, Regina Abreu, Frederic Amory, Antonio Cornejo-Polar, Ángel Rama, Alfred MacAdam, José Miguel Oviedo), on literary cartography (Fredric Jameson, Carlos Manuel da Cunha, Sandra Regina Goulart Almeida, Evelina Hoisel, Suely Rolnik) and on Geopoethics and the relationship between Geography and Literature (Kenneth White, Mohammed Hashas, Yi-Fu Tuan, Eric Dardel, Michel Colot).

KEYWORDS: Literary Studies; Tradition and Modernity; Literary Cartography; Euclides da Cunha; Mário Vargas Llosa.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1: MIOPIAS	6
1.1 Miopias	7
1.2 Miopia como metáfora para o intelectual latino-americano	11
1.3 Um míope no sertão de Canudos	16
1.4 Euclides jornalista.....	26
1.5 Lentes para míopes	30
1.5.1 Primeira lente: consciência coletiva ou o espírito do tempo.	30
1.5.2 Segunda lente: Ciência como filtro da realidade	32
1.5.3 Terceira lente: Literatura para “enxergar, tocar e cheirar” o sertão.....	33
1.5.4 Óculos e binóculos: o sertão como relato e espetáculo	35
1.6 Focar e desfocar: as visadas míopes do narrador de <i>Os sertões</i>	38
CAPÍTULO 2:O SERTÃO DE CANUDOS EM PERSPECTIVA GEOPOÉTICA	42
2.1 Geopoética	43
2.2 Caminhos da tradição, estradas da modernidade	49
2.3 O nómada-cartógrafo	54
2.4 A excessividade da Terra na crônica latino-americana	55
2.5 Literatura e Geografia.....	58
2.6 O sertão emerge do escuro da Terra: os ritornelos em Euclides da Cunha e Vargas Llosa	63
CAPÍTULO 3:CARTOGRAFIAS DO SERTÃO: POETAS NÔMADES MAPEIAM CANUDOS	68
3.1 Cartografias do Sertão	69
3.2 Relação homem x espaço.....	77
3.3 Dois cartógrafos-nômades do sertão de Canudos	79

3.4 Euclides da Cunha: entre o registro da “vibração da vida universal” e o desejo de “renovada participação política” pela Literatura	85
3.5 Vargas Llosa: as cartografias do poder na América Latina.....	98
3.6 Dos retratos ficcionais de Antônio Conselheiro às cartografias literárias de Canudos	101
CONCLUSÃO.....	107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	113

INTRODUÇÃO

A temática do sertão na literatura brasileira foi sempre bastante problematizada e debatida pela crítica. Contudo, novas abordagens ainda trazem vigor ao assunto, acrescentando vieses, comparações e confrontações com universos teóricos e literários diversos daqueles descortinados até o momento. Chama a atenção, nessas abordagens, a preocupação dos pesquisadores com uma representação estereotipada do sertão e dos sertanejos, na qual ambos são apresentados como estruturas enigmáticas e, por isso, marginais. Essa representação limitada resulta da distância existente entre o observador e o referente (ZILBERMAN, 2002, p. 393).

Esse espaço e esse grupo social, portanto, foram sendo traduzidos em signos literários a partir de um olhar externo e míope, que excluiu, na maior parte das representações realizadas, o ponto de vista do sertanejo, ignorando as nuances e detalhes de que se compunham esse *locus* e esse povo. Afrontando essa visão de fora, contudo, diversas vezes o sertão irrompeu de sua imobilidade, invisibilidade e silêncio seculares para bater à porta das cidades litorâneas. Isso ocorreu, como a História nacional já registrou, com as diversas insurreições das gentes sertanejas que encheram os “grotões” de rumores e de sangue. O episódio de Canudos¹, ocorrido bem no início da jovem República brasileira, foi uma das mais brutais (FIGUEIREDO, 2000, p. 11).

A guerra entre seguidores do beato Antônio Conselheiro (1830 – 1897) e as tropas do Exército da República deu visibilidade única (e ao mesmo tempo trágica) ao ainda desconhecido sertão de Canudos, confluência das terras semiáridas situadas entre o norte da Bahia e o sul de Sergipe, Pernambuco e Alagoas. Tendo mobilizado muitos jornalistas, escritores, militares, políticos e cientistas, o conflito retirou o sertão norte baiano do esquecimento.

Nesse sentido, este trabalho busca compreender como duas representações literárias, *Os sertões*: a campanha de Canudos, ensaio² publicado em 1902, e *La guerra del fin del mundo*,

1 O conflito conhecido como Guerra de Canudos ocorreu entre 1896 e 1897, no norte do estado da Bahia.

2 O debate sobre o gênero de *Os sertões* nasceu com a obra. Embora reconheçamos a pertinência da posição de César Oliveira (2009), para quem o livro de Euclides é inclassificável, optamos por considerar a opinião de Antonio Candido (2006), que filia a obra ao ensaio. Para Candido, o ensaio é o gênero “construído na confluência da história com a economia, a filosofia ou a arte, que é uma forma bem brasileira de investigação e descoberta do Brasil (...) Não será exagerado afirmar que esta linha de ensaio, — em que se combinam com felicidade maior ou menor a imaginação e a observação, a ciência e a arte — constitui o traço mais característico e original do

romance publicado em 1981 pelo escritor peruano Mario Vargas Llosa, podem ser consideradas cartografias literárias³ do sertão de Canudos. As duas obras, como aqui se pretende demonstrar, são o resultado do incômodo de intelectuais míopes que, postados distantes do sertão, desejaram ver os detalhes que a distância esmaecia. Esse desejo de conhecer a alteridade levou Cunha e Llosa a se dirigirem ao interior da Bahia, onde travaram contato com a Terra – base comum que os uniu aos homens do sertão e que, num plano mais amplo, conectava os territórios divididos pelo tratado de Tordesilhas.

De modo a evidenciar a dificuldade desses intelectuais (aos quais Llosa afilia Euclides e a sim mesmo) para analisarem seus países, o romancista criou em *La guerra del fin del mundo* (obra à qual nos referiremos, doravante, como *La guerra*) a figura do jornalista míope. A caracterização dessa personagem, como veremos, leva a refletir sobre o papel do intelectual que, de seu gabinete, descreve e analisa a realidade.

A viagem ao coração do Brasil caboclo também foi impulsionada pelo espírito nômade desses escritores. Nesse sentido, levando em consideração o pensamento do poeta escocês Kenneth White (1998, 2004, 2007, 2008a, 2008b), passamos a tratá-los como cartógrafos nômades de Canudos, por terem abandonado as estradas intelectuais (largas e conhecidas) que percorriam para se embrenharem, às vezes se perdendo, pelos caminhos (íngremes e inóspitos) do semiárido baiano. Essa experiência permitiu-lhes criar uma poética da terra sertaneja, ou geopoética, para utilizar o termo criado por White.

As obras em análise refletem, portanto, a representação literária dessa experiência nômade no Nordeste brasileiro. Tanto o narrador de *Os sertões* quanto o jornalista míope buscaram cartografar o sertão: de início com rigor e distanciamento, depois com proximidade suficiente para enxergar as minudências e vivenciar as sensações que a natureza e a gente local provocaram neles.

Especificamente quanto à relação desses entes ficcionais com a força excessiva da natureza sertaneja, tomamos por base os estudos dos geógrafos Eric Dardel (2011 [1952]) e Yi-Fu Tuan (1980), que chamaram a atenção para a importância do sentimento humano para se obter uma compreensão mais ampla da realidade geográfica. Assim, foi possível dimensionar, nas obras estudadas, o significado do espanto e da admiração desses narradores

nosso pensamento. Notemos que, esboçada no século XIX, ela se desenvolve principalmente no atual, onde funciona como elemento de ligação entre a pesquisa puramente científica e a criação literária, dando, graças ao seu caráter sincrético, uma certa unidade ao panorama da nossa cultura.” (CANDIDO, 2006, p. 137)

em contato tão próximo com a caatinga, bem como a relevância disso na mudança de consciência sobre o sertão.

Além do desejo, próprio desses míopes, de registrar a terra sertaneja com todas as suas nuances, é importante ressaltar que as duas obras estão inseridas no projeto estético-político dos dois escritores e servem não apenas como cartografias literárias dos espaços fronteiriços que criaram, considerando as perspectivas teóricas de Fredric Jameson (1991), Suely Rolnik (1993, 1996, 2011), Evelina Hoisel (2004) e Sandra Regina Goulart Almeida (2015).

Nesse diapasão, a cartografia desenhada por Euclides tem finalidade discursiva, pois está a serviço tanto do projeto dramático, apontado por Walnice Nogueira Galvão (2009), quanto do plano de participação política por meio da Literatura, de que trata Elcio Lucas (2005). Em proporção semelhante, e tomando a cartografia ficcional euclidiana como palimpsesto, Vargas Llosa erige um sertão simbólico em que as mazelas e disputas pelo poder transfiguraram o arraial na *Latinoamérica* que o peruano desejou denunciar.

A metáfora llosiana da miopia, utilizada neste trabalho para analisar o esforço de Cunha e do próprio Llosa em fugir do estereótipo construído sobre Canudos e sobre a América Latina, exigiu uma metodologia comparatista que levasse em conta as especificidades dos dois escritores e dos contextos políticos dos quais emergiram. Nesse sentido, o ensaio e o romance demandaram que se pensasse, conforme João Cezar de Castro Rocha (2014), numa “literatura comparada às avessas”, uma vez que tais obras se desfilaram da tradição literária em que a cultura e o espaço europeus eram transfigurados nas paisagens tropicais. Com as duas obras, ao contrário, é a literatura produzida nas periferias que ganha ressonância nas metrópoles, fluindo “para além das acanhadas fronteiras” latinas (ROCHA, 2014, p. 83).

Ao inverter o fluxo cultural, Llosa e Cunha obrigaram o mundo a ver o sertão (ou a *Latinoamérica*) de dentro para fora. Por esse motivo, a comparação entre as duas obras não justifica apenas o apontamento das diferenças temáticas, estéticas e político-discursivas. Antes disso, ao cotejá-las, deve se levar em conta, considerando novamente a tese de Lucas (2005), o lugar de onde falam os dois intelectuais. Não de um lugar físico “pois nem tudo é geografia”, como escreveu Hugo Achugar (2006), mas de um espaço simbólico, a partir do qual constroem uma cartografia nova, que funciona como uma “forte afirmação da localização do sujeito emissor, que (...) questiona a localização tradicional do emissor e da produção de representações estético-ideológicas do universo e, em particular, da América” (ACHUGAR, 2006, p. 182 e 356). Nesse sentido, o trabalho comparativo realizado levou em conta o “*loci de enunciación*” ocupado pelos dois escritores (MIGNOLO, 1995, p. 91). Eles são os habitantes da “cidade letrada” de que trata Ángel Rama, que olham os sertões latinos das

janelas das universidades, bibliotecas e redações de jornal, sem enxergá-los bem (RAMA, 2015, n.p.).

Contudo, ainda segundo Rama (2001), não se pode ignorar que “toda grande criação literária se situa na encruzilhada de uma tradição nacional e de uma influência estrangeira”. E nesse sentido, tanto *Os sertões*: a campanha de Canudos (doravante, *Os sertões*) quanto *La guerra* podem ser alocadas junto de outras grandes obras literárias por conta da vasta rede de referências que incorporaram para melhor representar a realidade sertaneja (RAMA, 2001, p. 83). Esse complexo sistema de referências da cultura letrada estrangeira e da cultural popular local serviu como catalisador para colocar em rota de colisão os signos utilizados para representar Canudos. Ao se chocarem, tais signos revelam as mazelas em que os intelectuais (entre eles Cunha e Llosa) se veem enredados quando se propõem a falar desse espaço paradigmático.

Assim, no primeiro capítulo desta monografia desenvolveremos a metáfora llosiana, analisando como a caracterização do jornalista míope permitiu a Vargas Llosa tecer crítica ao intelectual latino-americano que, a distância, mirava a realidade do subcontinente. No capítulo, discutiremos como o processo epifânico que a personagem viveu serve também para representar o processo de transformação a que Euclides se submeteu quando viajou para o interior da Bahia. Mudam seu olhar sobre Canudos não apenas a barbárie que presenciou, mas também as sensações que experimentou ao entrar em contato com a força excessiva da Terra.

No segundo capítulo, à luz da Geopoética de Kenneth White, analisaremos como a potência telúrica do sertão de Canudos foi representada nas duas obras em discussão. Nesse sentido, associamos o conceito de nomadismo poético, defendido por White como postura artística adequada para se obter uma representação direta da realidade, às viagens itinerantes que o narrador de *Os sertões* e algumas personagens de *La guerra* realizaram. Nas duas obras, destacamos como esses viajantes nômades abandonaram as estradas da Modernidade para trilharem os caminhos da Tradição. Nessa seção também discutiremos, a partir do pensamento do crítico uruguaio Fernando Aínsa (2005), como Euclides da Cunha submeteu o caos do espaço (*topos*) à capacidade racionalizante da palavra (*logos*). A tentativa euclidiana de dar voz à Terra permitiu discutir, ainda, como os Estudos Literários podem se ampliar quando se atenta para a relação homem x Terra que o pensamento geográfico, especialmente aquele gestado na corrente humanista a que Dardel e Tuan se filiam, vê representada na produção artística.

No terceiro capítulo, diante das discussões sobre o nomadismo whiteano e a partir da debate teórico em torno das ideias de Hoisel, Almeida, Jameson e Rolnik, defendemos que as

duas representações do sertão, criadas por Euclides da Cunha e por Vargas Llosa, funcionam como cartografias literárias: construções estético-políticas forjadas a partir das impressões que o espaço geográfico foi imprimindo, durante as viagens feitas ao sertão de Canudos, na imaginação dos dois escritores. As viagens desses cartógrafos são, portanto, o substrato utilizado para a construção da identidade nômade do narrador de *Os sertões* e do jornalista míope de *La guerra*.

Com esse breve resumo, antes de passar a discussão aqui anunciada, alertamos que, para este trabalho, utilizamos as citações das edições espanholas de *La guerra* e de *La tía Julia y el escribidor*, mantendo-as no idioma original e registrando as respectivas traduções (realizadas por Paulina Wacht e Ari Roitman) no rodapé. O mesmo expediente foi utilizado para os trechos da edição, também espanhola, de *La fiesta del chivo*, traduzida por José Rubens Siqueira e, ainda, para os textos teóricos em língua estrangeira.

CAPÍTULO 1: MIOPIAS

1.1 Miopias

Machado de Assis revelou-se, em crônica publicada no *Diário de Notícias* de 11 de novembro de 1897, um interessado pelas minudências da vida: “Eu gosto de catar o mínimo e escondido”, escreveu. Para encontrar esses detalhes, era necessário, segundo ele, apertar os olhos, como fazem os míopes:

Onde ninguém mete o nariz, aí entra o meu com a curiosidade estreita e aguda que descobre o encoberto. Daí vem que, enquanto o telégrafo nos dava notícias tão graves como a taxa francesa sobre a falta de filhos e o suicídio do chefe de polícia paraguaio, cousas que entram pelos olhos, eu apertei os meus para ver cousas miúdas, cousas que escapam ao maior número, cousas de míopes. A vantagem dos míopes é enxergar onde as grandes vistas não pegam (ASSIS, 1959, p. 788).

Portanto, a miopia sobre a qual discorreu não reduziu a habilidade de observação do fundador da Academia Brasileira de Letras. Antes disso, segundo Massaud Moisés (2011), “a capacidade, que era sua, de ver ao microscópio lhe permitia enxergar com nitidez as sutilezas de um banal acontecimento diário.” Sua vista míope⁴, continua o crítico, o impelia a vasculhar mais detidamente o “quadro amplo da sociedade contemporânea” (MOISÉS, 2011, p 15).

Também Clarice Lispector (2016) e Guimarães Rosa (2001a, 2001b), em textos já bem conhecidos, nos lembram de que a miopia pode ser uma forma diferente de enxergar o mundo, decorrente da aproximação exigida para se ver particularidades e detalhes da paisagem e do outro, esmaecidos pela distância.

No conto *Evolução de uma miopia*, de Clarice, lemos a história de um menino cuja “vista curta” restringe não apenas sua habilidade de enxergar, mas também afeta o jeito como se percebe diante dos outros. Sempre dependente da opinião alheia, principalmente dos adultos, a miopia havia se tornado para ele uma lente especial, uma espécie de chave que lhe permitia abrir o sentido do mundo ou mesmo esconder-se dele. Quando se dá conta dessa capacidade, passa por uma epifania:

E foi como se a miopia passasse e ele visse claramente o mundo. O relance mais profundo e simples que teve da espécie de universo em que vivia e onde viveria. Não um relance de pensamento. Foi apenas como se ele tivesse tirado os óculos, e a miopia mesmo é que o fizesse enxergar. Talvez tenha sido a partir de então que pegou um hábito para o resto da vida: cada vez que a confusão aumentava e ele enxergava pouco, tirava os óculos sob o pretexto de limpá-los e, sem óculos, fitava o interlocutor com uma fixidez reverberada de cego (LISPECTOR, 2016, p. 334, grifo nosso).

4 Sobre sua miopia, Machado de Assis assim se referiu em crônica publicada no dia 16 de junho de 1878, em *O cruzeiro*: “(...) Que tal? Infelizmente não disponho de tribuna, sou apenas um pobre-diabo, condenado ao lado prático das coisas; de mais a mais míope, cabeçudo e prosaico.” (ASSIS, 2008, p. 111)

Guimarães Rosa, na novela *Campo geral*, apresenta a miopia de Miguilim como um atributo do olhar infantil. A inocência e a inventividade, metaforizados na miopia do menino, são uma espécie de cortina atrás da qual se escondem aqueles universos maravilhosos que, por vezes, só os pequenos conseguem acessar. Outra criança, Nhinhinha, personagem do conto *A menina de lá*, partilha dessa miopia: “miúda, cabeçudota e com olhos enormes”, mirava o vazio, não parecia “olhar ou enxergar de propósito” (ROSA, 2001b, p. 67). Nas raras vezes em que ela falava, referia-se a estórias exóticas, que se confundiam com seus singelos desejos de menina, como se de fato avistasse um mundo etéreo, aberto à visão de poucos:

(...) da abelha que se voou para uma nuvem; de uma porção de meninas e meninos sentados a uma mesa de doces, comprida, comprida, por tempo que nem se acabava; ou da precisão de se fazer lista das coisas todas que no dia por dia a gente vem perdendo. Só a pura vida (ROSA, 2001b, p. 68).

Nesses casos, a miopia foi alçada ao *status* de ferramenta capaz de ressaltar detalhes de um objeto ou, ainda, de cambiar o foco de um objeto para outro. Refletindo sobre esses exemplos, é possível ligar a miopia ao fazer poético, que exige do autor a aproximação da realidade distante. A miopia, portanto, exige que o intérprete se aproxime para ver melhor. A sensibilidade criativa e a imaginação acabam completando as lacunas que aparecem quando o artista representa o real.

Assim, a miopia pode ser tomada como metáfora para uma forma especial de visão, extremamente útil ao processo criativo, inerente ao fazer literário. Nesse sentido, Machado usou a miopia para borrar o que havia de mais evidente e focar as minudências; a personagem clariceana a utiliza para deslocar-se do mundo e, então, mirá-lo de fora; as crianças de Rosa descortinavam realidades secretas e teciam mundos com os fios da fantasia que só elas manejavam.

Esse jeito especial de enxergar a realidade foi empregado por pintores, poetas e cartógrafos que primeiro descreveram o Novo Mundo. Ao se aproximarem da América, movidos por sua miopia, acabaram por registrar o espaço encontrado a partir de pressupostos subjetivos, espécie de iluminuras imaginárias decalcadas sobre as paisagens nativas. Assim, foram criados lugares híbridos, formados a partir da subjetividade e da experiência com a natureza e dos hábitos e costumes do Velho Continente. Esses espaços outros, segundo Achugar (2006), conquistaram papel central na construção da imagem que o Ocidente criou para o novo continente. Para o crítico uruguaio, a “América, o Novo Mundo, tem sido objeto de múltiplas representações; as cartográficas e as escritas são as mais conhecidas” (ACHUGAR, 2006, p. 279).

Disso também nos fala Antônio Candido (1999a). Em *Iniciação à Literatura Brasileira* o crítico observou que os viajantes submeteram a realidade física da colônia portuguesa na América a um processo transfigurador. Candido ilustra sua afirmação relembrando a representação que os europeus fizeram do abacaxi, espécime nativo que “conheceram com certo pasmo e submeteram a um curioso processo de enriquecimento alegórico”, seja associando sua ramagem à coroa dos reis ou o seu sabor característico à vontade divina: “a sua polpa é doce e agradável às línguas sadias, mas mortifica as que estiverem machucadas, ou seja: ele é como a vontade divina, que é bálsamo para as almas arrependidas, mas cáustica às rebeldes” (CANDIDO, 1999a, p. 22).

Com relação à cartografia do espaço geográfico, mesmo a descrição mais apurada que as técnicas de mapeamento pretendessem fazer do espaço acabavam comprometidas, em seu afã de exatidão, pelo olhar humano, carregado de subjetividade. Embora os rígidos métodos tenham secularmente assegurado a representação matemática mais adequada, a cartografia sempre esteve ligada ao fazer artístico. Seja porque, segundo Vladimir Oliveira (2012), a elaboração de mapas segue “padrões de organização estética” e neles constem “elementos da linguagem visual, como, por exemplo, traços, símbolos, cores, letreiros, legendas, linhas, pontos, planos, texturas e textos” (OLIVEIRA, 2012, p. 108), ou porque, conforme Jörn Seemann (2003), “o espaço não seria expresso pela fria geometria das distâncias físicas estabelecidas pela escala de um mapa, mas conforme fatores como tempo, decisões, preferências e outras visões subjetivas” (SEEMANN, 2003, p. 50). Nesse sentido, considerando-a como um híbrido de arte e ciência, Oliveira entende que a cartografia não pode ser simplesmente tomada como a ciência da representação gráfica da superfície, mas como “arte e ciência de graficamente representar uma área geográfica” (OLIVEIRA, 2012, p. 98).

Com base na experiência subjetiva de exploradores e aventureiros, alguns dos primeiros mapas feitos sobre a América Latina foram produzidos além-mar. Bom exemplo disso é o planisfério organizado pelo padre e cartógrafo alemão Martin Waldseemüller a partir dos relatos do navegador italiano Américo Vespúcio (2013). Concluído em 1507, esse mapa foi o primeiro a atribuir o topônimo América à região em que hoje se situa o Brasil⁵, tendo sido elaborado a partir de imagens como esta, produzida pelo navegador genovês:

5 Segundo Jaime Klintowitz (2014), Waldseemüller foi um dos leitores da carta de Vespúcio a Lorenzo de Médice, “best-seller” que alcançou 22 edições em três anos. Na carta, o navegador trata de detalhes da América, o Novo Mundo. (KLINTOWITZ, 2014, s.p)

Ali todas as árvores são odoríferas e cada uma emite de si goma, óleo ou algum líquido cujas propriedades, se fossem por nós conhecidas, não duvido que seriam saudáveis aos corpos humanos. Certamente, se o paraíso terrestre estiver em alguma parte da terra, creio não estar longe daquelas regiões, cuja localização, como disse, é para o meridiano, em tão temperado ar que ali nunca há invernos gelados nem verões férvidos (VESPÚCIO, 2013, p. 10).

Assim, na história da cartografia, vários são os casos de mapas feitos com base em relatos de viagem ou a partir da síntese de outros mapas já existentes. A essas representações, Euclides da Cunha (1907), também cartógrafo, chamava de “heresias gráficas”, “hábeis caricaturas”, “decalque mecânico”, recriminando os profissionais que construía uma cartografia de gabinete, uma geografia de papel (CUNHA, 1907, p. 148).

Quando afirmou isso, contudo, o escritor fluminense já havia atravessado Tordesilhas, a linha que dividia o Brasil desde seu achamento. Ciente de que a representação do interior do país estava comprometida pela sua própria miopia e pela miopia dos outros intelectuais, Euclides deixa para trás os escritórios e mergulha nas entranhas do país para cartografá-lo. Assim, ao aproximar-se da realidade que pretendia conhecer e registrar, o escritor desfez as brumas com que o Brasil da rua do ouvidor, símbolo do cosmopolitismo da capital federal, via o Brasil das caatingas. De um lado, estavam as cidades costeiras, fartamente mapeadas e descritas. Do outro, os sertões: paragens distantes e ignoradas, que ganhavam atenção quando nelas irrompiam revoltas sangrentas.

A mais complexa dessas revoltas, a Guerra de Canudos, operou uma profunda transformação no olhar que Euclides da Cunha lançava sobre o país. Quando se dirige ao epicentro do conflito, o escritor reconhece parcialmente a miopia com que ele e outros seus contemporâneos enxergavam o interior do país.

Assim, antes de ver os sertões de perto, o intelectual integrava o grupo daqueles que só o avistavam por detrás de uma densa névoa de estereótipos. Previamente à sua expedição rumo à Bahia, falando de uma posição exterior e considerando suficientes os pressupostos teóricos que encontrara sobre Canudos na imprensa, nos livros e nos mapas, Euclides construía uma visão distorcida do arraial sertanejo, marcada por preconceitos ideológicos. Isso pode ser constatado na série de artigos que ele publicou n’*O Estado de São Paulo*, em março de 1897. Nesses textos, apresentou aos leitores paulistas seu esboço míope sobre a geografia do sertão, a origem do fanatismo sertanejo e sua luta “bastarda” contra a República.

A série, intitulada *A nossa Vendaia*, faz uma comparação entre a revolta antirrepublicana ocorrida na cidade francesa homônima, em 1893, e o conflito de Canudos. No primeiro desses textos, Cunha (2013b) anteviu Canudos repleta de homens embrutecidos, de “tipo etnologicamente indefinido”, que refletiam “toda a inconstância e toda a rudeza do

meio em que se agitam”, constituindo uma massa fanática, facilmente manobrável. Concomitante ao retrato que fez do sertanejo, Euclides arriscou desenvolver uma breve cartografia do sertão baiano. Tornou-se, desse modo, o cartógrafo míope que de longe mira e descreve grosseiramente seu objeto, não apenas com traços e escalas, mas também com palavras (CUNHA, 2013b, p. 7).

Ao olhar de perto, porém, Euclides corrige, parcialmente, a representação do espaço e do povo de Canudos no texto de *Os sertões*. Seu livro granjeou naquele momento o *status* de cartografia da alteridade sertaneja. No livro/cartografia, o narrador reestrutura sua opinião inicial, uma vez que as oposições e diferenças concebidas longe do sertão não se sustentaram quando a realidade foi enxergada.

1.2 Miopia como metáfora para o intelectual latino-americano

Mário Vargas Llosa, outro intérprete de Canudos, aproximou-se desse sertão para conhecê-lo e registrá-lo. Para tanto, fez uma releitura crítica e irônica do incontornável livro de Euclides da Cunha em seu romance *La guerra*. No livro, o peruano nos apresenta a figura do jornalista míope, personagem extremamente simbólica, que encerra uma crítica ao intelectual que desinforma e estereotipa quando se propõe a falar de algo distante de si e que, portanto, ignora.

Essa personagem é inspirada, segundo Llosa (2010a), no próprio Euclides, embora tenha mais do peruano do que do brasileiro, como esclareceu o romancista durante conferência pronunciada na Academia Brasileira de Letras, em 1997: “embora o jornalista míope de meu romance seja inspirado em Euclides da Cunha, ele tem mais de mim e de outros do que do autor de *Os sertões*” (LLOSA, 2010a, p. 142).

Quando publicou *La guerra*, em 1981, Mario Vargas Llosa já era conhecido por obras emblemáticas como *La casa verde* (1966), *Conversación en La Catedral* (1969), *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977). Esses romances, além de lhe renderem importantes prêmios, fizeram de Llosa uma referência literária de peso dentro e fora de seu país, transformando-o num daqueles intérpretes da América Latina que, segundo Antonio Candido (1999b), conseguiram aproximar “técnicas de vanguarda (que são cosmopolitas e olham para o futuro) com o mundo regional (que é local e tradicionalista, olhando para o passado)” (CANDIDO, 1999b, p. 112).

Contudo, segundo Antônio Cornejo-Polar (1996), nessas primeiras obras, é possível perceber o incômodo do autor quanto ao lugar de fala que os intelectuais autóctones

ocupavam diante da realidade do subcontinente. Esse sentimento também encontramos em Varguitas, “*narrador autobiográfico*” de *La tía Julia y el escribidor* (CORNEJO-POLAR, 1996, p. 837). No final do romance, o leitor acompanha o regresso da personagem a seu país, transcorrido um longo período de estudos na Europa. De férias, como um turista, Varguitas inicia pesquisas para um novo livro e, nesse intuito, retorna à Biblioteca Nacional, no coração de Lima. Ao sair do prédio, surpreende-se com as transformações pelas quais a cidade, que conheceu como jornalista, tinha sofrido:

*Al salir de la Biblioteca Nacional, a eso del mediodía, bajaba a pie por la avenida Abancay, que comenzaba a convertirse en un enorme mercado de vendedores ambulantes. En sus veredas, una apretada muchedumbre de hombres y mujeres, muchos de ellos con ponchos y polleras serranas, vendían, sobre mantas extendidas en el suelo, sobre periódicos o en quioscos improvisados con cajas, latas y toldos, todas las baratijas imaginables, desde alfileres y horquillas hasta vestidos y ternos, y, por supuesto, toda clase de comidas preparadas en el sitio, en pequeños braseros. Era uno de los lugares de Lima que más había cambiado, esa avenida Abancay, ahora atestada y andina, en la que no era raro, entre el fortísimo olor a fritura y condimentos, oír hablar quechua. No se parecía en nada a la ancha, severa avenida de oficinistas y alguno que otro mendigo por la que, diez años atrás, cuando era cachimbo universitario, solía caminar en dirección a la misma Biblioteca Nacional*⁶ (LLOSA, 2016a, n.p).

Para Cornejo-Polar, esse trecho põe em evidência a “*inestabilidad de categorías como centro/periferia o marginalidad al trastocarlas o en cierto modo vaciarlas de sentido*”⁷. Permite, ainda, colocar em questão o intelectual latino-americano alheio a “*una realidad que parece ser mucho mas poderosa de lo que el representa*”⁸. Portanto, é possível ler essa cena como uma crítica à intelectualidade local que, moldada na exterior, tornara-se incapaz de enxergar com nitidez, usando como filtros tão somente os pressupostos teóricos de que dispunha, a complexidade da América Latina (CORNEJO-POLAR, 1996, p. 838).

6 “(...) Ao sair da Biblioteca Nacional, por volta do meio-dia, descia a pé pela avenida Abancay, que começava a se transformar em um enorme mercado de vendedores ambulantes. Em suas calçadas, uma acotovelante multidão de homens e mulheres, muitos deles com ponchos e saias serranas, vendiam, sobre mantas estendidas no chão, sobre jornais ou em quiosques improvisados com caixas, latas e toldos, todas as bugigangas imagináveis, desde alfinetes e grampos de cabelo até vestidos e ternos e, claro, todo tipo de comidas preparadas no local, sobre pequenos braseiros. Era um dos lugares que mais tinha mudado, essa avenida Abancay, agora lotada e andina, onde não era raro, no meio do fortíssimo cheiro de fritura e temperos, ouvir falar quíchua. Não parecia nada com a ampla, severa avenida de funcionários e um ou outro mendigo pela qual dez anos antes, quando eu era calouro na universidade, costumava caminhar em direção à mesma Biblioteca Nacional” (LLOSA, 2010b, p. 447, tradução de José Rubens Siqueira).

7 “(...) instabilidade de categorías como centro/periferia ou marginalidade, desorganizando-as ou, de certo modo, esvaziando-as de sentido” (CORNEJO-POLAR, 1996, p. 838, tradução nossa).

8 “(...) uma realidade que parece ser muito mais poderosa do que a representada” (CORNEJO-POLAR, 1996, p. 838, tradução nossa).

Ao sair da biblioteca, espaço protegido a partir do qual os intelectuais perscrutavam o mundo, Varguitas se depara com “*el problema de las migraciones campesinas*⁹” que dobraram a população da capital peruana e fizeram surgir um cinturão de favelas onde se amontoavam aqueles sujeitos que “*venían a parar los millares y millares de seres que, por la sequía, las duras condiciones de trabajo, la falta de perspectivas, el hambre, abandonaban las provincias.*¹⁰” Nesse sentido, Varguitas pode ser visto como símbolo do intelectual dividido entre a segurança de seu escritório e o desejo de absorver o cotidiano, o mundo afastado das estantes de livros (LLOSA, 2016, n.p.).

Assim, a compreensão do abismo existente entre o intelectual e a realidade que o circunda, bem como a disposição desse para transpô-lo, estão bem representadas nos dois romances publicados pelo peruano na década de 1980. Tanto em *La guerra* quanto em *El hablador* (1987) são narradas as incursões de personagens ou narradores rumo aos “grotões” da América Latina – o sertão brasileiro e a floresta amazônica, respectivamente.

Nas duas obras, essa marcha é realizada por periodistas: em *La guerra*, temos o jornalista míope, construído com substrato autobiográfico, que deixa a segurança das redações de Salvador, capital baiana, para lançar-se ao encontro de um sertão em guerra; em *El hablador*, segundo Ximena Merino (2018), há um narrador anônimo e autoficcional, confundido com o próprio Vargas Llosa, que desbrava a selva peruana para fazer uma reportagem sobre povos indígenas ainda desconhecidos em seu país (MERINO, 2018, p. 41).

O jornalista míope conhecia o sertão de Canudos a distância, pelo que lia nos jornais. Também o jornalista de *El hablador* conhecera previamente a floresta e, especialmente, a aldeia do povo *machiguenga* – os *habladores*, pelo que lia nos livros ou por meio dos testemunhos de missionários dominicanos e exploradores.

Com *La guerra* e, posteriormente, com *El hablador*, Vargas Llosa inaugura uma linha de reflexão sobre o papel do intelectual latino-americano, sarcasticamente representado pelos dois jornalistas. Postados de frente para o oceano e, portanto, de costas para o continente, esses sujeitos (e suas representações ficcionais) se incomodaram com a imagem borrada que lhes chegava sobre aquelas regiões ermas de seus países. Conscientes da miopia que lhes impedia de ver melhor os detalhes dessas realidades, decidem aproximar-se delas para melhor interpretá-las.

9 “(...) o problema das migrações campesinas” (LLOSA, 2010, p. 447, tradução de José Rubens Siqueira).

10 “(...) onde iriam parar os milhares e milhares de seres que, por causa da seca, das duras condições de trabalho, da falta de perspectivas, da fome, abandonaram as províncias” (LLOSA, 2010, p. 447, tradução de José Rubens Siqueira).

Para colocar em evidência o defeito do olhar que o intelectual dirige ao espaço latino-americano, Llosa apropriou-se do fenômeno da miopia, erro na refração da luz em que se vê com boa definição o que está próximo e sem nitidez o que está distante, para criar uma metáfora poderosa e complexa que permite explicar os equívocos de interpretação que a observação de uma realidade desconhecida acarreta.

Em *La guerra*, Llosa trabalha esse signo com maestria: a dificuldade para ver o que está distante – no caso o sertão de Canudos do final do século XIX – instiga o jornalista sem nome a deslocar-se para o interior. É, por conseguinte, a partir das exigências de sua miopia que o jornalista pôde realizar uma representação mais detalhada do sertão, que envolveu o encontro com um universo diferente e transformador.

Envolvido pela teia de histórias produzidas sobre o episódio conhecido como Guerra de Canudos (ocorrida no norte da Bahia, entre 1896 – 1897), Llosa se embrenha pelos corredores de bibliotecas empoeiradas no encalço de Antônio Conselheiro e Euclides da Cunha. Mas, tal como Varguitas, deixa os templos dos livros para encontrar-se com a América Latina, o continente submerso por um oceano de papel. Incomodado por sua miopia intelectual, no final da década de 1970 Llosa dirige-se ao sertão baiano, palco da Guerra. Sua viagem é pautada pela representação de Canudos elaborada por Euclides da Cunha em sua obra mais ambiciosa, *Os sertões*.

Antes e depois de Llosa, outros autores também visitaram o sertão a partir da obra de Euclides. Assim, dentre as mais conhecidas releituras estrangeiras, temos: *Um místico brasileiro: vida e milagres de Antônio Conselheiro* (1920), do inglês Robert Cunninghame Graham; *Le mage du sertão* (1952), do belga Lucien Marchal; *Um veredicto em Canudos* (1970), do húngaro Sándor Marai. O livro de Graham, conforme Pablo Rocca (2002), constrói um perfil mais humano para Antônio Conselheiro e elege o jagunço Pejeú como herói da trama (ROCCA, 2002, p. 23). O romance de Marai, segundo Walnice Nogueira Galvão (2009), traça um paralelo entre a revolta dos sertanejos e a dos estudantes franceses em maio de 1968 (GALVÃO, 2009, p. 283). O sertão de Marchal foi construído à sombra do de Euclides e intentava, segundo Barbosa Lima Sobrinho (1953), fazer uma boa propaganda do Brasil na Europa, esclarecendo passagens turvas da história nacional (LIMA SOBRINHO, 1953, p. 5).

No Brasil, mais recentemente, foram publicados os romances *A casca da serpente* (1989), de J. J. Veiga, e o *O pêndulo de Euclides* (2009), de Aleilton Fonseca. O livro de Veiga narra a fictícia saída de Antônio Conselheiro do arraial, amparado por um séquito de jagunços. Despido de sua aura religiosa e esquecido dos horrores da Guerra, o novo beato

funda uma sociedade utópica no alto de uma montanha, bem ao lado de um precipício. Fonseca, por sua vez, narra a viagem de três jovens que, descontraídos, retornam à região em que Canudos se ergueu no passado, em busca de aventuras. Lá, descobrem que o sertão ainda sangra.

Todas essas obras se juntaram ao considerável montante de outros romances, cordéis, pinturas, filmes e peças teatrais que se esforçam para reinventar Canudos a partir de *Os sertões*. Contudo, com sua visitação da obra de Cunha, Llosa conquistou definitivamente seu espaço entre os prosadores latino-americanos, como avaliou Ángel Rama (1982). Para o uruguaio, o romance era:

(...) *artísticamente una obra maestra y con ella ha quedado consolidada la novela popular-culta em America Latina. No son necesarios los dones de Casandra para anunciar que tendrá millones de lectores y que la renovada apuesta a cien años vista se la mencionará como una de las novelas claves de esta segunda mitad del XX que vio la triunfal expansión del género en el continente*¹¹ (RAMA, 1982, p. 8).

No Brasil, a crítica a *La guerra* foi mais incisiva. Em 1982, Edmundo Moniz (2001), jornalista baiano, reagiu energicamente ao romance de Llosa. No prefácio de seu livro *Canudos: a luta pela terra*, Moniz escreveu: “[*La guerra* foi] uma das maiores falsificações de todos os tempos (...) um romance monótono, enfadonho e tendencioso.” Com essas duras palavras, o autor acusou Vargas Llosa de ter deturpado o papel de Antônio Conselheiro, “transformando-o em capitão-do-mato” quando o beato era, na verdade, “um ardente abolicionista”. Moniz ainda acusou o peruano de ter feito uma leitura equivocada de *Os sertões*, uma vez que deixa evidente, em sua narrativa, o caráter político da revolta de Canudos, enquanto Euclides havia rechaçado a possibilidade de uma ligação entre o beato e figuras do antigo regime monárquico brasileiro para derrubar a República:

Jamais a república foi Anticristo de Antônio Conselheiro. Canudos não se rebelou contra a república. Não atacou. Foi atacado. (...) Antônio Conselheiro não foi um fanático nem um beato manejado por bandidos que não sabiam ler e escrever como apresenta Llosa. Foi o fundador de Canudos e o dirigente da resistência camponesa da maior guerra social que abalou o sertão e o país. Na história do continente deve ser colocado ao lado de Emiliano Zapata (MONIZ, 2001, p. 13 - 15).

Em outra frente, Galvão, ao comparar o romance de Llosa ao de Sándor Marai, no qual Euclides da Cunha aparece “como figurante numa rápida cena que acentua sua dignidade de

11 “(...) artisticamente, uma obra-prima e com ela foi consolidado o romance popular-culto na América Latina. Os dons de Casandra não são necessários para anunciar que terá milhões de leitores e que, cem anos à frente, será mencionada como um dos romances-chave desta segunda metade do século XX, que viu a expansão triunfal do gênero no continente” (RAMA, 1982, p. 8, tradução nossa).

opositor”, também questiona a representação literária do escritor carioca: “Sempre é melhor do que ser tratado por Vargas Llosa como um anônimo jornalista míope que ainda por cima perde os óculos.” Com essa opinião, a crítica reverbera um coro de outros “euclidianos” ciosos da memória do autor de *Os sertões*, para quem a transfiguração de Euclides na personagem jornalista míope pareceu uma forma de diminuição da estatura do escritor, tornado herói da Pátria por um decreto legislativo de 2018¹² (GALVÃO, 2009, p. 284).

A julgar pelas críticas recebidas, se poderia acreditar que o peruano fora vítima do mesmo mal que denunciara. Contudo, a miopia a que Llosa se refere em sua obra não é, necessariamente, um fenômeno negativo. Antes disso, como veremos a seguir, torna-se uma forma difente de mundividência.

1.3 Um míope no sertão de Canudos

Logo nas primeiras páginas do romance de Llosa (2016b), o leitor se depara com o jornalista míope na redação do *Jornal de Notícias*, diário soteropolitano que, na trama, defendia os interesses da elite política baiana reorganizada depois da Proclamação da República. Esse jornal era dirigido pela personagem Epaminondas Gonçalves, líder do Partido Republicano na Bahia e opositor ferrenho do barão de Canabrava, personagem inspirada no fazendeiro Cícero Dantas Martins, o barão de Jeremoabo, personalidade política de grande influência junto à Monarquia.

Nesse ponto, temos a primeira descrição do jornalista míope – “*joven, desgarbado, con gruesos anteojos de miope, escribe sobre un pupitre con una pluma de ganso, indiferente a lo que ocurre en torno suyo*”¹³ (Llosa, 2016b, p. 24), parecida com o retrato que Llosa pinta de Euclides na citada conferência ou que faz de si mesmo no romance *La tía Julia y el escribidor*, reconhecidamente autobiográfico.

Importante destacar, nesse ponto, que o míope lembra, também, outros homens de Letras criados por Llosa em suas novelas. Essas personagens são caracterizadas como sujeitos franzinos, com vozes inexpressivas e enfadonhas, ignorados e, ao mesmo tempo, temidos pelos poderosos por conta de sua argúcia e perspicácia na análise dos detalhes. Exemplos desse tipo são o doutor Zelaya, “*hombrecillo con anteojos, de bigotito mosca que movía*

12 A Lei nº 13.622, de 15 de maio de 2018, determinou a inscrição do nome de Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha no Livro dos Heróis da Pátria.

13 “(...) jovem, desmazelado, usando uns óculos grossos de míope, escreve com uma pena de ganso numa mesinha, indiferente ao que acontece ao seu redor” (LLOSA, 2011b, p. 20, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

rítmicamente al hablar”¹⁴ (LLOSA, 2016a, n.p.), secretário de tribunal, personagem de *La tía Julia* e, especialmente, Balaguer, personagem também míope de *La fiesta del Chivo* (2000), assim descrito:

*La esfumada, mínima figurilla del Presidente de la República, medio devorada por el asiento, adelantó su benigna cabeza. Luego de observar detrás de sus anteojos de miope a la concurrencia, surgió esa suave y bien entonada vocecita que recitaba poemas en los Juegos Florales (...)*¹⁵ (LLOSA, 2016c, s.p).

Retomando a narrativa, após um corte abrupto próprio de um texto que seria inicialmente um roteiro cinematográfico¹⁶, vamos reencontrar o jornalista míope, já investido da função de correspondente de guerra, entrevistando o tenente Pires Ferreira, no hospital de campanha montado no quadrante da Guerra. Aí temos outras informações sobre essa personagem, que novamente o aproximam das descrições que Llosa faz de Euclides¹⁷ e de si mesmo, enquanto periodistas, e que também revelam sua inadequação:

*Joven, miope, con anteojos espesos. No toma notas con un lápiz sino con una pluma de ganso. Viste un pantalón descosido, una casaca blancuzca, una gorrita con visera y toda su ropa resulta postiza, equivocada, en su figura sin garbo. Sostiene un tablero en el que hay varias hojas de papel y moja la pluma de ganso en un tintero, prendido en la manga de su casaca, cuya tapa es un corcho de botella. Su aspecto es, casi, el de un espantapájaros*¹⁸ (LLOSA, 2016b, p.55 – 56).

14 “(...) homenzinho de óculos e bigodinho mosca, que se movia ao ritmo da própria fala” (LLOSA, 2010b, p. 131, tradução de José Rubens Siqueira).

15 “A apagada e minúscula figurinha do Presidente da República, quase engolida pelo assento, esticou a bondosa cabeça. Depois de observar os presentes por trás dos seus óculos de míope, ouviu-se a suave e bem articulada vozinha que recitava poemas nos Jogos Florais (...)” (LLOSA, 2011^a, p. 196, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

16 Em entrevista concedida a Leo Gilson Ribeiro, constante do livro *O continente submerso*, de 1988, Vargas Llosa fala sobre a escrita de um roteiro sobre Canudos: “Há 5 ou 6 anos escrevi um roteiro para um cineasta brasileiro que admiro muito, Rui Guerra. Ele queria fazer um filme no contexto da rebelião de Antônio Conselheiro, em Canudos, matéria de que trata *Os sertões*, de Euclides da Cunha, um dos livros que mais me impressionou ao longo de toda a minha vida de escritor. (...) Fiquei absolutamente deslumbrado pelo livro e também pelo mundo de *Os sertões*. (...) Mas, terminado este (o roteiro), fiquei muito frustrado porque o cinema tinha limitações de tempo de entrega desse material escrito e é essa novela (*La guerra del fin del mundo*) que estou agora tentando escrever, ampliando o roteiro” (RIBEIRO, 1988, p. 136 - 137).

17 No discurso proferido na ABL, publicado em *Sabres e utopias: visões da América Latina*, de 2010, Llosa (2010a) descreveu Euclides da Cunha: “era um rapazola frágil e arisco, ávido de conhecimentos, que era tirado de tempos em tempos de seu habitual retraimento por súbitos arrebatamentos de raiva. Dizem seus biógrafos que ele teve um destino trágico, mas talvez esse adjetivo glamorize uma vida afligida, sobretudo, por uma mediocridade belicosa. Ser órfão, com poucos recursos e sem sorte no trabalho, é algo, desgraçadamente, pouco original. Morrer assassinado pelo amante da própria esposa já é algo menos comum, com certeza, mas é também algo truculento e até mesmo ridículo” (LLOSA, 2010a, p. 129).

18 “Jovem, míope, óculos grossos. Não toma notas a lápis, e sim com uma pena de ganso. Usa uma calça folgada, uma casaca desbotada, um boné com viseira, e toda a sua roupa parece postiça, errada, em sua figura desajeitada. Carrega uma prancha com várias folhas de papel e vai

Noutra cena, já na segunda parte do romance, retomamos a narrativa ainda estacionada na redação do *Diário de Notícias*. Lá, altas horas da noite, o jornalista míope redige um editorial extraordinário, com sérias acusações contra o grupo político ligado ao barão de Canabrava, responsabilizando-o por uma suposta conspiração com a Inglaterra para apoiar os conselheiristas.

Nesse ponto o narrador informa que o jornalista míope fora empregado do *Diário da Bahia*, de propriedade do barão, de onde saiu para redigir a crônica política do jornal republicano. Ao entregar seu texto a Epaminondas, o míope revela-lhe a motivação para sair do antigo trabalho: “– *La crónica política es mas divertida que escribir sobre los estragos que causa la pesca con explosivos em la Ribeira de Itapagipe o el incendio de la Chocolatería Magalhães*”¹⁹ (LLOSA, 2016b, p. 238).

O alto grau de miopia obriga essa personagem a um constante mimetismo, necessário para acomodar-se ao ambiente ideológico de cada *habitat* por onde perambula com falsa displicência, já que está sempre atento a todos os detalhes. Assim, consegue escamotear sua inadequação. Dessa maneira, a cada vez que é convocado a aparecer na narrativa, essa personagem revela-se vacilante e, nessa sem certeza, desinforma e confunde seus interlocutores.

Assim, o míope vai ridiculamente assumindo a carapuça político-ideológica de seu empregador/protetor, como um ser oco, acrítico e frágil: “–*Cierta o falsa, es una historia extraordinária*”²⁰, afirma ao entregar seu editorial a Epaminondas sobre a conspiração entre ingleses e conselheiristas, semiconsciente quanto às inverdades que pôs no papel. Perguntado sobre de qual lado do conflito estava, responde, com falsa displicência, pois já tinha admitido sua predileção por cobrir a cena política: “ – *No sé qué soy, señor. (...) No tengo ideas políticas ni me interesa la política*”²¹ (LLOSA, 2016b, p. 237, 238).

Após outro interregno narrativo, vamos encontrar o jornalista míope muito mais próximo de Canudos, no acampamento levantado para abrigar o coronel Moreira César e seu

molhando a pena de ganso num tinteiro, preso na manga da casaca, cuja tampa é uma rolha de garrafa. Seu aspecto é, quase, de um verdadeiro espantalho” (LLOSA, 2011b, p. 45 – 46, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

19 “A crônica política é mais divertida do que escrever sobre os danos que a pesca com explosivos causa na Ribeira de Itapagipe ou sobre o incêndio da Chocolataria Magalhães” (LLOSA, 2011b, p.198, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

20 “- Verdadeira ou falsa, é uma história extraordinária (...)” (LLOSA, 2011 b, p. 197, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

21 “Não sei o que sou, senhor (...) Não tenho ideias políticas nem me interesso por política” (LLOSA, 2011 b, p. 198, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

regimento. Ali seguirá observando atentamente o cotidiano das tropas, mimetizado na caserna, colando-se a esse oficial do Exército que passou à história nacional como o corta-cabeças²². Além de assistir as reuniões dos oficiais e ter acesso à vanguarda da tropa em movimento, onde se destacava o militar, o jornalista também conseguia presenciar episódios íntimos, como o ataque epilético que Moreira César sofre na estrada rumo a Canudos.

Desse modo, a convivência próxima faz dele um porta-voz para os outros correspondentes de guerra. Chega mesmo a expressar o que pensa o coronel Moreira César que, junto com o Conselheiro, o anarquista Galileo Gall e o próprio jornalista, podem ser incluídos no rol das personagens míopes, cujo fanatismo e distanciamento da realidade os obriga a ver os fatos unilateralmente e sem nitidez. Assim, colocar um míope como porta-voz de outro é, de fato, um expediente irônico:

*Acosan al periodista míope del Jornal de Notícias preguntándole qué piensa el coronel realmente de ese hostigamiento continuo a los nervios y reservas de la columna, y el periodista les responde, todas las veces, que Moreira César no habla de esos dardos ni oye esos pitos porque vive entregado en cuerpo y alma a una sola preocupación: llegar a Canudos antes que el Consejero y los insurrectos tengan tiempo de huir*²³ (LLOSA, 2016b, p. 369).

Contudo, esse sentimento de pertença e utilidade se despedaça na noite em que os jagunços atacam uma guarnição, infligindo perdas importantes. Quando o coronel dispara em seu cavalo, sabre desembainhado, contra o inimigo invisível na caatinga, o míope corre, como se soldado fosse, tão à vontade na nova carapaça que construiu para habitar:

*se ve de pronto él también corriendo en medio de ellos, también hacia el bosque, también al encuentro del invisible enemigo. Recuerda haber pensado, mientras daba traspies, que corría estúpidamente hacia un combate que no iba a librar. ¿Con qué lo hubiera librado? ¿Con su tablero portátil? ¿Con el bolsón de cuero donde lleva sus mudas y sus papeles? ¿Con su tintero vacío? Pero el enemigo, claro está, no aparece*²⁴ (LLOSA, 2016b, p. 476).

22 O coronel Antônio Moreira César ganhou fama no Exército brasileiro por valer-se da degola como expediente militar. Foi-lhe dada a alcunha de “o corta-cabeças”.

23 “Acossam o jornalista míope do Jornal de Notícias, perguntando-lhe o que o coronel pensa realmente desse fustigamento contínuo dos nervos e das reservas da coluna, e o jornalista responde, sempre, que Moreira César não fala desses dardos nem ouve esses apitos porque vive entregue de corpo e alma a uma única preocupação: chegar a Canudos antes que o Conselheiro e os insurretos tenham tempo de fugir” (LLOSA, 2011 b, p. 311 – 312, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

24 “ele se vê, de repente, também correndo no meio deles, também em direção ao mato, também ao encontro do inimigo invisível. Lembra-se de ter pensado, enquanto avançava tropeçando, que corria estupidamente em direção a um combate que não ia travar. Com que iria lutar? Com a prancheta portátil? Com o bolsão de couro em que leva suas mudas de roupas e seus papéis? Com seu tinteiro vazio? Mas o inimigo, claro, não aparece” (LLOSA, 2011 b, p. 407, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman) .

O jornalista míope tenta alcançar o comandante e cai diversas vezes no percurso, vindo a perder seus instrumentos de trabalho (a pena de ganso e o tinteiro, indícios irônicos de que essa personagem evoca uma forma remota de pensar, embora defenda os valores da modernidade que a República e o Exército pretendiam implantar no sertão). Iguala-se, desse modo, aos soldados que buscavam se proteger do confuso ataque jagunço.

Ao final da corrida, o jornalista sente alívio ao ver o coronel e, engatinhando, aproxima-se de sua barraca. Aí tem um lampejo de sua indignidade: “*El periodista miope se deja caer en el suelo, a la entrada, como otras veces, pensando que su postura, presencia, allí, son las de un perro y que es a un perro sin duda a lo que más debe asociarlo el coronel Moreira César*”²⁵ (LLOSA, 2016b, p. 480).

Como um cão. Fora assim que todos o trataram desde sempre. A descoberta de seu lugar na hierarquia do mundo, de sua real posição ante aqueles que detinham o poder, foi epifânica. Desse momento em diante, quanto mais se aproxima do arraial e de Antônio Conselheiro, mais se imanta da identidade sertaneja, embora que, claudicante, a rejeite ou dela se aproprie para projetar-se política e intelectualmente. Assim, quando se encerrou o conflito, o livro que cogita escrever para denunciar a barbárie será também uma escada para que saia do fosso de sua vida insignificante.

Passada a confusão que a investida jagunça provocou, vamos encontrar o jornalista às portas do arraial. A noite densa dá lugar a uma manhã nevoenta. Do alto do morro da Favela, Moreira César e seus oficiais vigiam Canudos. O jornalista míope também lança seu olhar, temendo ser a última oportunidade de fazê-lo antes do aniquilamento da urbe. De longe, no lusco-fusco do amanhecer, contempla:

La noche anterior no lo vio y piensa que dentro de minutos u horas ya nadie podrá ver ese lugar. Limpia deprisa el cristal empañado de sus gafas con una punta de la camiseta y observa lo que tiene a sus pies. La luz entre azulada y plomiza que baña las cumbres no alcanza aún la depresión en que se encuentra Canudos. Le cuesta trabajo diferenciar dónde terminan las laderas, los sembríos y campos de guijarros de las chozas y ranchos que se amontonan y entreveran en una vasta extensión. Pero divisa de inmediato dos iglesias, una pequeña y la otra muy alta, de torres imponentes, separadas por un descampado cuadrangular. Está esforzando los ojos para distinguir, en la medialuz, la zona limitada por un río que

25 “O jornalista míope se deixa cair no chão, na entrada, como outras vezes, pensado que sua opinião, sua presença, ali, é como de um cachorro, e é a um cachorro, sem dúvida, que o coronel Moreira César mais deve associá-lo” (LLOSA, 2011 b, p. 410, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

*parece cargado de agua, cuando estalla un cañoneo que lo hace brincar y taparse los oídos*²⁶ (LLOSA, 2016b, p. 518).

Após esse momento, durante um contra-ataque, o coronel Moreira César é alvejado pela artilharia jagunça na descida da colina, numa cena pouco heroica e mesmo jocosa ante a condecorada valentia do militar. Com a morte do comandante, um grande estupor e pânico instalam-se na tropa, que começa a debandar, deixando para trás prisioneiros, dentre eles o padre Joaquim, aliado de Conselheiro, preso tentando ajudar o beato.

Convidado pelos oficiais a fugir, o jornalista míope segue no encalço do sacerdote, que o guia ao lugar mais seguro naquele momento: Canudos. Então se inicia a tragicômica viagem semi-transcendental do jornalista à “Jerusalém de taipa”, usando a famosa expressão com a qual Euclides da Cunha referia-se ao arraial.

Na narrativa llosiana, essa personagem é irrelevante até o momento em que atravessa *El círculo*²⁷. A partir de uma experiência radical da alteridade sertaneja (medo, fome, cegueira, fragilidade, paixão, religiosidade, fanatismo), o jornalista passa por uma transformação ao adentrar nos domínios do Bom Jesus Conselheiro. Ao se perder do padre durante um tiroteio, a personagem vagueia entre o sono e a vigília pelos arredores de Canudos, partilhando das mesmas misérias que Jurema e o anão do circo (*el Enano*), seus companheiros de jornada até o final da narrativa. As perdas o fazem experimentar uma nova realidade, a do sertanejo, antes conhecida, quando muito, pelos jornais.

Contudo, a nova carapuça – de sertanejo – não fora arquitetada como nos outros casos, mas tornou-se involuntária, quase espontânea, já que se tornara o único escudo capaz de protegê-lo da barbárie, uma vez que não dispunha mais da casca de jornalista, de homem das letras:

26 “Na noite anterior não a viu, e pensa que dentro de minutos ou horas ninguém poderá mais ver esse lugar. Limpa rapidamente o vidro embaçado dos óculos com a ponta da camiseta e examina o panorama lá embaixo. A luz azul acinzentada que banha as montanhas ainda não chegou à depressão em se situa Canudos. Não distingue bem onde terminam as encostas, os roçados, os terreiros de cascalho dos casebres e ranchos que se amontoam e se misturam numa vasta extensão. Mas vê imediatamente as duas igrejas, uma pequena e outra muito alta, com torres imponentes, separadas por um descampado quadrangular. Está forçando os olhos para observar, à meia-luz, a área delimitada por um rio que parece cheio d’água, quando explode um bombardeio que o faz pular e tampar os ouvidos” (LLOSA, 2011 b, p. 442, tradução e Paulina Wacht e Ari Roitman).

27 Em *La guerra, El círculo* corresponde ao perímetro guardado pelos jagunços conselheiristas, os domínios do Bom Jesus Conselheiro, como chamavam o beato Antônio Conselheiro. Os canudenses acreditavam que, no fim do mundo iminente, aqueles que estivessem ali seriam salvos. Llosa capta bem esse sentimento em Ulpino, guia que levou a personagem Galileo Gall até a entrada do povoado: “¿*El círculo? El que separaba a Canudos del resto del mundo. Decían que, adentro, mandaba el Buen Jesús y, afuera, el Can*” (LLOSA, 2016b, p. 439).

*el periodista miope del Jornal de Notícias tiene la sensación de no haber dormido sino hablado y escuchado, dicho a esas presencias sin rostro que comparten con él la caatinga, el hambre y la incertidumbre, que para él lo más terrible no es estar extraviado, ignorante de lo que ocurrirá cuando despunte el día, sino haber perdido su bolsón de cuero y los rollos de papeles garabateados que tenía envueltos en sus pocas mudas de ropa*²⁸ (LLOSA, 2016b, p.557).

Em Canudos, o jornalista cede à força do sertão. Naquele lugar em transe, desprovido de seus instrumentos de escrita e de seus óculos, não é mais um jornalista, não é um republicano, não é da cidade, não é nada. A perturbação faz com que prove literalmente da Terra, base comum que o une aos sertanejos: “*Siente un sabor acre, un comienzo de atoro, y se da cuenta que, como autómatas, está masticando la tierra que le entró a la boca al tirarse al suelo. Escupe, sin dejar de mirar, en el gigantesco terral que se ha levantado, la desbandada de los soldados*”²⁹ (LLOSA, 2016b, p.564).

Despojado de si, experimentando bem de perto tudo quanto distorceu nas reportagens que redigiu, o jornalista míope tem três encontros decisivos: com a fome, a fé e o amor. A fome o devora e absorve, escravizando sua consciência: “*Tuvo un retortijón en el estómago y se preguntó si el auditorio les daría de comer. Era otro descubrimiento, en estos días instructivos: que la comida podía ser una preocupación absorbente, capaz de esclavizar su conciencia horas de horas (...)*”³⁰ (LLOSA, 2016b, p. 602). A fé o deixa imóvel, abalado, invadido e em silêncio:

*desde la tarde en que oyó por primera vez al Consejero, inmerso en esa multitud que, al escuchar la voz profunda, alta, extrañamente impersonal, había adoptado una inmovilidad granítica, un silencio que podía tocarse. Antes que por las palabras y el tono majestuoso del hombre, el periodista se sintió golpeado, aturcido, anegado, por esa quietud y ese silencio con que lo escuchaban*³¹(LLOSA, 2016b, p. 606).

28 “(...) o jornalista míope do Jornal de Notícias tem a sensação de não haver dormido, e sim falado e ouvido a noite toda, dito a essas presenças sem rosto que partilham com ele a caatinga, a fome e a incerteza que, para ele, o mais terrível não é estar extraviado, ignorando o que vai acontecer quando o dia despontar, mas ter perdido seu bolsão de couro e os rolos de papéis rabiscados que metera entre suas poucas mudas de roupa” (LLOSA, 2011b, p. 476, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

29 “Sente um gosto amargo, um começo de engasgo, e percebe que, como um autômato, está mastigando a terra que entrou em sua boca quando caiu no chão. Cospe, sem parar de olhar, em meio ao gigantesco terral que começou a soprar, a debandada dos soldados” (LLOSA, 2011b, p. 481 – 481, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

30 “Sentiu um forte espasmo no estômago e se perguntou se o público lhes daria algo de comer. Era outra de suas descobertas, naqueles dias instrutivos: que a comida podia ser uma preocupação absorvente, capaz de escravizar sua consciência por horas a fio (...)” (LLOSA, 2011b, p. 515, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

31 “ (...) desde a tarde em que ouviu pela primeira vez o conselheiro, no meio de uma multidão que, ao escutar aquela voz profunda, alta, estranhamente impessoal, optou por uma imobilidade granítica, um silêncio em que se podia tocar. Mais que pelas palavras ou o tom majestoso

Por fim, encontra o amor pela primeira vez nos braços de Jurema, um sentimento maternal e pragmático, quase parasitário, provado no desespero da guerra: “*halló en la puerta del Santuario al periodista miope, se echó en sus brazos y le oyó decir que la amaba y dijo que ella también lo amaba. Era verdad, o, en todo caso, desde que lo dijo comenzó a serlo*”³² (LLOSA, 2016b, p. 840). Jurema é uma personagem singular, pois possibilita o atrelamento da obra de Llosa à de Euclides. Do mesmo modo que as juremas³³ descritas em *Os sertões*, o amor dessa personagem gera uma espécie de entorpecimento no jornalista míope, dando-lhe forças para sobreviver às vicissitudes do campo de batalha:

As juremas, prediletas dos caboclos — o seu haxixe capitoso, fornecendo-lhes, grátis, inestimável beberagem, que os revigora depois das caminhadas longas, extinguindo-lhes as fadigas em momentos, feito um filtro mágico — derramam-se em sebes, impenetráveis tranqueiras disfarçadas em folhas diminutas (...) (CUNHA, 2016, p. 57).

A partir da experiência radical da alteridade sertaneja, o jornalista míope deixa de representar os valores e ideologias da Modernidade para renascer, segundo Alfred MacAdam (1984), como historiador-épico que precisou da ajuda de Jurema e do anão, notório pelos versos populares que declamava nas feiras do Nordeste, para enxergar a paisagem e interpretar os reveses da Guerra.

São, portanto, os olhares dessas personagens que ajudam o jornalista míope a compor os quadros do livro que desejava escrever. O livro, contudo, não seria redigido com rigor jornalístico e científico, pois o míope ficara praticamente cego durante o período em que esteve na zona de guerra – outra ironia llosiana. Sua obra, entretanto, seria escrita com sensibilidade poética, uma vez que emoções que sentiu funcionaram como bússolas que o conduziram a uma interpretação dos acontecimentos. Nesse sentido, com sua escrita, o

do homem, o jornalista sentiu-se tocado, abalado, invadido por aquela quietude e silêncio em que o escutavam” (LLOSA, 2011b, p. 518 – 519, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

32 “(...) encontrou o jornalista míope na porta do Santuário, jogou-se nos seus braços, ouviu-o dizer que a amava e disse a ele que também o amava. Era verdade, ou, em todo caso, passou a ser desde que falou” (LLOSA, 2011b, p. 720, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

33 Segundo Clarice Novaes da Mota (2007), “várias espécies dos gêneros Mimosa e Acácia, da família das Mimosáceas, são conhecidas como jurema. Deve-se aos efeitos narcóticos da bebida, que é feita das raízes de uma das espécies (...), o fato de que ‘jurema’ é popularmente conhecida como droga mágica do interior nordestino, dos sertões flagelados pela seca e nas caatingas.” especialmente pelos povos indígenas” (MOTA, 2007, p. 119). José de Alencar, em *Iracema*, registra os efeitos dessa bebida sobre os guerreiros que a consumiam durante um ritual: “O herói sonha tremendas lutas e horríveis combates, de que sai vencedor (...). O velho renasce na prole numerosa (...). Todos sentem a felicidade tão viva e contínua, que no espaço da noite cuidam de viver muitas luas” (ALENCAR, 2011, p. 61).

jornalista míope pretendia que a barbárie de Canudos não fosse olvidada, embora muitos gostariam de ver sepultada essa história, especialmente a elite política local:

—¿Canudos? —murmuró el barón—. *Epaminondas hace bien en querer que no se hable de esa historia. Olvidémosla, es lo mejor. Es un episodio desgraciado, turbio, confuso. No sirve. La historia debe ser instructiva, ejemplar*³⁴ (LLOSA, 2016b, p. 585).

MacAdam concebe o jornalista míope como um historiador-escritor que pretende escrever sua epopeia guiando-se pelo olhar dos vencidos. Ao mesmo tempo em que presencia a saga dos homens da caatinga, o jornalista vive sua própria epopeia (uma epopeia de busca). Assim, a guerra leva o jornalista a estudar e a pesquisar o sertão, de modo a alcançar “*la sabiduría, la sabiduría que le permite contemplar la acción como una totalidad, que le permite presentar aquella totalidad de un texto coherente, estéticamente satisfactorio*”³⁵ (MACADAM, 1984, p. 162).

Para MacAdam, Vargas Llosa vai desenvolvendo a ação dessa personagem a partir de etapas. Na primeira, a personagem comporta-se como um parasita, um ser mimético; em seguida, o jornalista é apresentado como um “*espectador-sufridor*”, que vive o terror da guerra e, por meio dele, se refaz; na última fase, temos o “*sobreviviente iluminado juntando su información, preparandose para escribir*”³⁶ (MACADAM, 1984, p. 162).

Não foi possível ao míope utilizar o jornalismo e as Ciências que trazia consigo para analisar o sertão durante sua permanência no arraial. A escrita do jornalista será, portanto, o resultado de suas experiências subjetivas no sertão e de seus estudos empenhados no pós-guerra, embora seu parasitismo mimético também seja importante nesse processo, pois lhe permitiu atravessar uma série de territórios ideológicos, colocados em questão durante sua estadia em Canudos.

Por outro lado, sua narrativa será importante porque contada a partir do ponto de vista dos sertanejos, dos vencidos. Essa é a convicção que apresenta ao barão de Canabrava quando, finda a Guerra, conversando sobre a escrita do livro, o jornalista se inclui entre os sertanejos:

34 “ – Canudos? – murmurou o barão. – Epaminondas faz bem em não querer que se fale mais no assunto. Esqueçamos, é melhor. Foi um episódio infeliz, obscuro, confuso. Não serve. A história deve ser instrutiva, exemplar” (LLOSA, 2011b, p. 501, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

35 “(...) a sabedoria, a sabedoria que permite contemplar a ação como uma totalidade, que permite representar aquela totalidade de um texto coerente, esteticamente satisfatório” (MACADAM, 1984, p. 162, tradução nossa).

36 “(...) sobrevivente iluminado juntando sua informação, preparando-se para escrever” (MACADAM, 1984, p. 162, tradução nossa).

—*En Canudos no hubo heridos — dijo el periodista — (...). Del cerco sólo escaparon siete personas. (...)*

—*Yo era uno de los siete —dijo el periodista míope.*³⁷ (LLOSA, 2016b, p. 630).

Nesse sentido, a experiência do jornalista se espelha na de Euclides da Cunha e a metáfora criada por Llosa em *La guerra* pode ser utilizada para analisar o processo de escrita de *Os sertões*. Assim, Euclides, ao se aproximar da alteridade sertaneja e conhecendo-a em sua radicalidade, começa a desfazer a miopia de seu olhar no momento em que se dedica a registrar sua experiência no sertão. Com olhos novos, segundo Teodoro Sampaio (2000), engenheiro baiano, exímio conhecedor da geologia do interior do país e grande referência³⁸ teórica de *Os sertões*, Euclides conseguiu ver a “alma do brasileiro do sertão” para além do estereótipo:

Quando, porém, por entre fogo e sangue aquele lúgubre episódio terminou; vencida, mas não rendida, a pertinácia do jagunço, fanatizado, e Euclides, convencido e também desiludido, tornou ao seio da família, a alma do patriota agora é que se revoltava, o coração confrangido, o ânimo a explodir contra a vilania de quem não soube vencer sem manchar; contra a miopia daqueles que não souberam ver, para além do jagunço fanático, a alma do brasileiro do sertão capaz dos mais sublimes rasgos de heroísmo (SAMPAIO, 2000, p. 88).

Portanto, a dificuldade de enxergar com nitidez obriga o cartógrafo a aproximar-se de seu objeto para melhor observá-lo, permitindo o encontro transformador com a realidade, fazendo ver as minudências para compreender a gente e a paisagem do sertão além da impressão borrada de quem olha de muito longe, de dentro das bibliotecas e escritórios, ou de quem vê por espelhos distorcidos.

No caso de Euclides, esse reflexo deturpado fora propiciado, em sua maior parte, pela massa de notícias falseadas pelos estereótipos com os quais se pintava o sertão naquele final de século. Tendo atingido também o escritor, essas informações abundavam na opinião pública, diariamente alimentada pela imprensa, como bem demonstrou Galvão (1974) em *No calor da hora: a Guerra de Canudos nos jornais*:

Por sinistro que pareça, a Guerra de Canudos foi motivo para a produção de farta cópia de material jornalístico no estilo da galhofa. Que foi, imediatamente, pretexto para a sátira política, é evidente. Seja como menção de passagem, seja como tema

37 “— Em Canudos não houve feridos – disse o jornalista (...) Do cerco só escaparam sete pessoas. (...) – Eu era um dos sete – disse o jornalista míope (LLOSA, 2011b, p. 539, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

38 Segundo Gilberto Freyre (2002), no ensaio Perfil de Euclides da Cunha, publicado originalmente em 1944, “o autor de *Os sertões* teve em Teodoro Sampaio não só um colaborador mas um orientador no estudo de campo de geografia e de história geográfica e colonial do Nordeste; e talvez – me aventuro a acrescentar – um tradutor de trechos mais difíceis da língua inglesa, em cujo conhecimento parece que Euclides da Cunha era patrioticamente fraco” (FREYRE, 2002, p. 34).

central de certos textos, a representação satírica da guerra (...) além de abundante, foi extremamente reveladora de algumas tendências de manipulação da opinião (GALVÃO, 1974, p. 33).

1.4 Euclides jornalista

O Euclides repórter que vai ao palco da guerra como correspondente de *O Estado de São Paulo* é míope, tal qual o jornalista Iliosiano. Sua visão pautada pelo entendimento prévio do que era Canudos vai sendo tomada pela realidade que se impõe. Paulatinamente, os ares da guerra (especialmente o cheiro dos cadáveres dos jagunços e soldados queimados no campo de batalha) e do sertão vão lhe desanuviando o olhar. À medida que sua impressão inicial vai sendo desfeita, segundo Galvão (2009), o repórter “torna-se mais reticente, menos ardoroso no entusiasmo republicano” (GALVÃO, 2009, p. 34).

É o que se constata lendo com atenção as notas publicadas em sua coluna no jornal paulista, intitulada *Canudos – Diário de uma expedição*. Nelas é possível observar as idas e vindas em sua posição quanto ao conflito, num jogo de aproximação/afastamento. Nesse ritmo, até a publicação da última nota no jornal, sua percepção oscilará para um menor ou maior grau de miopia.

Logo ao desembarcar em Salvador, Euclides (1897) tem a dimensão de sua visão limitada, impressão que registrou na primeira nota de sua coluna, do dia sete de agosto, mas publicada somente em 23 do mesmo mês: “Observo que nesta cidade há muito menos curiosidade sobre os negócios de Canudos do que aí e no Rio de Janeiro”. Apesar da surpresa, na segunda e terceira notas subsequentes, continua a nutrir a mesma crença cega na força do Exército e nas razões apresentadas pelo governo republicano para decretar guerra a Antônio Conselheiro: “O general Savaget disse-me que a vitória é próxima e segura”; “A vitória, porém, é infalível e próxima. Viva a República” (CUNHA, 1897, p.1).

Porém, na nota do dia nove de agosto, confirma a visão negativa, apontada em crônicas anteriormente publicadas, a respeito das falhas de organização do Exército. A dúvida quanto a isso, se houvesse, caiu por terra: “Os oficiais feridos nos últimos combates relatam erros de tática de ordem tão grave que só devem ser expostos depois de investigações ulteriores e sérias” (CUNHA, 1897, p. 1).

Em outra nota, do dia 16 de agosto, embalde o estado lastimável dos soldados feridos e a precariedade dos hospitais de campanha da capital baiana, ainda faz crer no heroísmo inabalável dos soldados: “O estado moral dos feridos é bom, e todos julgam-se felizes pelo sacrifício que fazem pela República.” A nota do mesmo dia, contudo, mostra o espanto do

repórter com a resistência dos jagunços: “Pelo número de feridos que chegam e pelas informações vindas do teatro da guerra, verifica-se quão a luta foi mais sangrenta do que se supunha” (CUNHA, 1897, p.1).

A nota do dia 17 de agosto dá conta dos “boatos desencontrados” e dos “comentários acerbos” que dificultavam ao jornalista formar uma ideia correta do que se passava:

Continuam as notícias discordantes e os boatos desencontrados sobre a situação, afirmando uns a próxima rendição do arraial dos jagunços, garantindo outros a tenaz resistência por parte dos mesmos, declarando outros, ainda, que os fanáticos estão ser reunindo fora, noutros pontos. A divergência de opiniões existe mesmo entre os que tomaram parte da luta, os quais nos afirmam, entretanto, o seu próximo termo. É difícilimo formar uma ideia de tudo isto, quando os próprios protagonistas divergem e variam as impressões que trazem (CUNHA, 1897, p. 1).

Surpreendentemente, nas notas dos dias 21 e 22 de agosto, trata de esclarecer uma das polêmicas jornalísticas do ano de 1897: o suposto apoio, aos jagunços, de grupos ligados à monarquia brasileira deposta ou à monarquia britânica. Euclides partilhava dessa convicção, agora desmentida: “[o coronel Carlos Telles] Diz não acreditar que haja intuitos monárquicos entre os fanáticos.” A nota do dia 22 trata, especialmente, de desmentir o episódio das armas encontradas em Sete Lagoas – MG. Sobre isso, a imprensa carioca, especificamente o jornal *O Paiz*, havia construído um fabuloso enredo para convencer seus leitores de que existia uma conspiração para levar armas inglesas aos conselheiristas, história esclarecida pelo correspondente: “[o coronel Telles] Declara mais serem fantasias as afirmações de que as armas apanhadas em Sete Lagoas se destinavam aos jagunços (...)” (CUNHA, 1897, p. 1).

Na nota do dia 3 de setembro, redigida em Queimadas – próximo de Canudos, o repórter informa a chegada de prisioneiros, entre eles seis crianças, todos “num estado lastimável”. Em Monte Santo, consegue vislumbrar Canudos, ainda que do alto do morro da Favela. De lá escreve nota sobre a “tenacidade verdadeiramente extraordinária dos jagunços”, numa tentativa de “definir a feição predominante da campanha, não exposta ainda claramente.” Faz, então, sua primeira descrição do arraial, agora visto de perto: “Dos novos pontos ocupados observa-se bem o arraial de Canudos. Posso afirmar, sem temer contestação séria, que o arraial tem mais de duas mil casas porque além da zona que se observa de Favela, há muitos outros pontos povoados” (CUNHA, 1897, p. 1).

Na nota do dia 24 de setembro, Euclides dá mais detalhes sobre a “grande cidade”, para depois prevenir o leitor quanto a sua saída definitiva das cercanias do arraial, em razão de seu estado de saúde. A partir daí, toda sua observação será feita do alto da Favela, próximo de Monte Santo. Dessa elevação privilegiada se podia avistar como os jagunços resistiam com “heroísmo digno da melhor causa.” Do dia seguinte até sua partida para o Rio de Janeiro, em

17 de outubro, permanece em Monte Santo, de onde informa seus leitores sobre a estratégia militar para tombar o inimigo, entre vivas à República imortal e a certeza da vitória contra os “fanáticos” monarquistas (CUNHA, 1897, p. 1).

Esse jornalismo em primeira pessoa vai, portanto, aproximando-o e afastando-o do objeto noticiado, na medida em que toma consciência do que de fato ocorria nos sertões. Assim, em seus relatos para o jornal, Euclides faz dois tipos de registros, segundo Antônio Carlos Hohlfeldt (2009):

De um lado, os depoimentos pessoalizados desde sua chegada à região. De outro, os registros que faz, profundamente emocionais, de acontecimentos que envolvem prisioneiros e que lhe permite traçar a psicologia dos jagunços, sem que tenha de classificá-los, mas, ao contrário, apenas narrando e presentificando, para o leitor distante, aquilo a que assiste e transcreve com fidelidade (HOHLFELDT, 2009, p. 141).

Tratando do jornalismo de ocasião desenvolvido pelo militar, Berthold Zilly (1996) lembra que *Os sertões* é o resultado da experiência de acontecimentos que “convulsionaram” o escritor (ZILLY, 1996, p. 339). Galvão lembra que as reportagens enviadas a *O Estado de São Paulo* constituíram-se no embrião do livro de Euclides, muito embora o escritor mantivesse o olhar míope quando enviou os primeiros relatos: “Euclides, como todo mundo, está convicto de que a República se encontra em perigo” (GALVÃO, 2009, p. 33).

Se, por um lado, a posição pública de Euclides, manifestada em sua coluna no jornal paulista, acaba por justificar a intervenção militar em Canudos, outros textos de circulação restrita permitem verificar a mudança de seu ponto de vista, provocada pelo horror que presenciara no arraial. O primeiro registro dessa guinada está em sua *Caderneta de campo*, espécie de diário da viagem pelo sertão. Nela, Euclides fala de uma “mágoa indefinível”, um desapontamento que enterrou ideais e aspirações que carregava consigo:

Felizes os que não presenciaram nunca um tal quadro. Quando eu voltei, percorrendo lentamente, sob os ardores da canícula, o vale tortuoso e longo que leva ao acampamento, senti a mesma *mágoa indefinível*, o mesmo desapontamento que deve sentir um nababo opulento expulso bruscamente dos salões dourados em que nasceu e obrigado a pedir uma esmola na praça pública. Quanto ideal ali deixei perdido, naquela sanga maldita e quanta aspiração lá ficou, morta, absolutamente extinta, compartilhando o mesmo destino dos que agonizavam cheios de poeira e sangue...” (CUNHA, 2009a, p. 106, grifo nosso).

O mesmo sentimento está expresso no poema *Página vazia*, escrito em 14 de outubro de 1897, logo após regressar de Canudos. No texto, Euclides relata seu retorno “da região assustadora”, de onde trouxera “muitas cenas do drama comovente / Da Guerra desapiedada e aterradora” (CUNHA, 2009c, p. 276).

Representar o sertão, portanto, exige que o intérprete se aproxime. Essa foi a grande e dolorosa lição que Canudos ensinou ao jornalista míope. Assim como ele, Euclides da Cunha e Vargas Llosa cruzaram *El círculo* e submeteram-se ao jugo da terra sertaneja, pedindo vênias para desenhar um mapa, uma cartografia desse espaço. Para tanto, a miopia constituiu-se uma espécie de método para os três jornalistas (o míope, Euclides e Llosa). Obrigados por seu ofício a verem os fatos com nitidez, puseram-se em marcha rumo Canudos para corrigirem a imagem que chegava a seus olhos míopes.

Assim também pensava Jurema, sertaneja forte, capaz de sobreviver a um mundo violento, que guiou o míope com sua sabedoria e amor pelo sertão em transe. Ao dirigir seu olhar para o caos dos últimos dias de Canudos, Jurema destaca a experiência da miopia como situação que exige que o indivíduo se aproxime da realidade e, por esse motivo, torne-se capaz de ver com nitidez os detalhes do mundo a sua volta. A miopia, especificamente, era a arma que o jornalista de *La guerra* utilizou para se salvar daquele fosso de desencontros e fanatismos. Assim, olhando para o periodista, Jurema pondera que a miopia dele era o fenômeno que permitia ver:

*lo que sucedía a su alrededor, de reflexionar y sacar las conclusiones que el sentido común, la razón o el simple instinto hubieran podido sacar de ese espectáculo: esas callecitas, antes de tierra y cascajo, que eran ahora subibajas agujereados por los obuses, sembradas de desechos de las cosas fulminadas por las bombas o echadas abajo por los yagunzos para levantar parapetos, y esos seres tumbados que a duras penas podían ya ser llamados hombres o mujeres, porque ya no quedaban rasgos en sus caras ni luz en sus ojos ni ánimo en sus músculos, pero que por alguna perversa absurdidad aún vivían*³⁹ (LLOSA, 2016b, p. 846 - 847).

Tal qual o jornalista llosiano, a miopia de Euclides da Cunha o fez aproximar-se de Canudos. Assim, foi possível amplificar sua diligente e irrequieta inteligência, estimulada pelas sensações nascidas do encontro com o sertão, para ver com clareza o horror e violência com que o Brasil “civilizado” atacou os “bárbaros” sertanejos. Com essa reflexão, forte libelo contra a ação da República, Euclides encerra seu livro vingador:

Fechemos este livro. Canudos não se rendeu. Exemplo único em toda a história, resistiu até ao esgotamento completo. Expugnado palmo a palmo, na precisão integral do termo, caiu no dia 5, ao entardecer, quando caíram os seus últimos

39 “(...) ver o que estava acontecendo à sua volta, de refletir e tirar as conclusões que o senso comum, a razão ou o simples instinto tirariam desse espetáculo: aquelas ruazinhas, outrora de terra e cascalho, eram agora aclives esburacados pelos obuses, salpicados de restos das coisas fulminadas pelas bombas ou demolidas pelos jagunços para fazer parapeitos, e aqueles seres jogados no chão que a duras penas podiam ser chamados de homens ou mulheres, porque já não havia traços em seus rostos, luz em seus olhos nem força em seus músculos, mas que, por algum perverso absurdo, ainda estavam vivos” (LLOSA, 2011b, p. 725 – 726, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

defensores, que todos morreram. Eram quatro apenas: um velho, dois homens feitos e uma criança, na frente dos quais rugiam raivosamente 5 mil soldados (CUNHA, 2016, p. 549).

1.5 Lentes para míopes

Aproximar-se foi, portanto, o primeiro passo para Euclides da Cunha e Vargas Llosa enxergarem melhor aqueles detalhes do sertão que suas miopias borravam. Ao deixar o palco da Guerra, o escritor se refugia no interior de São Paulo para escrever *Os sertões*. Cercado de homens de Ciência e de livros, Cunha repassa o episódio de Canudos e revisita o espaço sertanejo a partir de lentes especiais. Llosa, depois de visitar as ruínas do que fora Canudos, volta aos Estados Unidos, coração do mundo moderno, de onde escreve as últimas páginas de *La guerra* (LLOSA, 2016b, p. 10).

1.5 1 Primeira lente: consciência coletiva ou o espírito do tempo.

Em *A vida das estátuas*⁴⁰, um dos três ensaios⁴¹ sobre filosofia da arte produzidos por Euclides da Cunha após regressar de Canudos, percebe-se um engenheiro preocupado com a influência da sensibilidade coletiva e do cientificismo sobre o trabalho do artista. Segundo Cunha (2013a), essas seriam lentes adequadas que levariam a obra de arte a obter com perfeição uma representação mais próxima da realidade, logo ajudariam a reduzir os efeitos do olhar míope.

O artista, nesse sentido, teria dificuldades para “ampliar e transmitir ou reproduzir sua emoção pessoal”, pura e simplesmente, dado que a Modernidade fizera com que surgissem “elos intangíveis” entre público e autor. Assim, o artista deveria reduzir sua “primitiva originalidade”, submetendo sua arte à interferência do meio social, espécie de prisma capaz de refratar “um brilho de aspecto da natureza ou da sociedade” (CUNHA, 2013a, p. 30).

Desse modo, a obra de arte seria um amálgama, uma “homogenia da sua afetividade e da consciência coletiva”. Destarte, a subjetividade do artista não teria valor se destoasse das ideias e emoções de seu tempo. Então, para demonstrar seu complexo pensamento, Euclides da Cunha refere-se à *Estátua do Marechal Ney*, esculpida em bronze pelo francês François

40 O ensaio *A vida das estátuas* foi originalmente publicado no jornal carioca *O Paiz*, em 21 de junho de 1904.

41 Os outros ensaios são: *Castro Alves e seu tempo*, proferido como discurso em dezembro de 1907, em São Paulo; *Antes dos versos*, prefácio produzido para o livro *Poemas e canções*, de Vicente de Carvalho, publicado em 1908.

Rude (1784 – 1855) e assentada em uma praça de Paris, para reivindicar uma outra estátua, necessária para homenagear a memória de José de Anchieta, padre da Companhia de Jesus, um dos fundadores da cidade de São Paulo (CUNHA, 2013a, p. 30).

Considerando-se a distância no tempo entre os retratados e os seus respectivos escultores, a estátua do Marechal, já existente, e a de Anchieta, ainda a ser feita⁴², têm em comum, segundo Euclides, o fato de já estarem em gestação no imaginário coletivo antes mesmo de serem modeladas, a golpes de martelo, no bronze. Nesse sentido, o papel dos artistas seria apenas o de recolher, na memória coletiva, fragmentos das duas vidas célebres e lendárias dentre os “destroços da vida objetiva e transitória” para depois reconstituí-los no metal:

Porque há até uma gestação para estes entes privilegiados que renascem maiores sobre os destroços da vida objetiva e transitória. Não bastam, às vezes, séculos. Durante séculos, gerações sucessivas os modelam e refazem e aprimoram já exagerando-lhes os atributos superiores, já corrigindo-lhes os deslizos e vão transfigurando-os nas lendas que se transmitem de lar em lar e de época em época, até que se ultime a criação profundamente humana e vasta. De sorte que não raro a estátua virtual, a verdadeira estátua está feita, restando apenas ao artista o trabalho material de um molde (CUNHA, 2013a, p. 32).

A memória coletiva seria, nesse processo, o elemento que permite galvanizar a realidade, entregando-a pronta para ser representada artisticamente. Nesse sentido, na perspectiva euclidiana, não é o esforço do artista que pretende reproduzir o mundo apenas com sua imaginação. Disso resultaria uma representação míope da realidade, que ocorre quando a alma do povo é olvidada, comportamento que o autor repara e denuncia no mesmo artigo:

Entretanto, o que a miopia da crítica até hoje ainda não distinguiu, adivinhou-o sempre a alma francesa; e o legitimista, o orleanista, o bonapartista e o republicano divergentes ali se irmanam, enleados pelos mesmos sentimentos, escutando a ressoar para sempre naquela boca metálica o brado triunfal que rolou dos Pirineus à Rússia, e vendo na imprimadura transparente e clara daqueles ares não o regimento tão complacientemente requisitado, mas todo o grande Exército... (CUNHA, 2013a, p. 31).

Faz-se necessário, portanto, corrigir a miopia dos olhos com o auxílio de lentes. Desse modo, aos artistas que representassem os dois vultos históricos não seria necessário divisar o rosto exaltado do marechal Ney, brandindo seu sabre nas trincheiras, nem retroceder no tempo para encontrar Anchieta. Pelo contrário, apenas compreendendo o espírito do tempo (*zeitgeist*), segundo Euclides, o artista seria capaz de apreender a essência do seu objeto:

42 A estátua de Anchieta foi inaugurada em 1954, por ocasião da comemoração dos 400 anos de fundação da cidade de São Paulo.

Neste caso, malgrado o restrito de seus recursos e as exigências máximas de uma síntese artística, capaz de reproduzir toda a amplitude e toda a agitação de uma vida num bloco limitado e imóvel – este ideal é notavelmente favorecido pelo sentimento coletivo. A mais estática das artes, se permitem o dizer, vibra então na dinâmica poderosa das paixões, e a estátua, um trabalho de colaboração em que entra mais o sentimento popular do que o gênio do artista, *a estátua aparece-nos viva – positivamente viva, porque é toda a existência imortal de uma época, ou de um povo*, numa fase qualquer de sua história que para perpetuar-se procura um organismo de bronze (CUNHA, 2013a, p. 31 – 32, grifo nosso).

Nesse sentido, Euclides utiliza a percepção coletiva sobre a Guerra de Canudos, colhida no *front*, para esculpir Canudos com palavras, conforme Giberto Freyre (FREYRE, 2002). Llosa, por sua vez, mimetiza a mundividência sertaneja no universo do latino-americano que, tal qual o homem do sertão baiano, vê o mundo moderno chocar-se com suas tradições, eclipsando-as ou embaralhando-se com elas.

1.5.2 Segunda lente: Ciência como filtro da realidade

A outra lente mencionada por Euclides no citado ensaio é o cientificismo positivista, que permitiria ao artista criar, segundo José Leonardo do Nascimento (2011), “imagens estéticas para postulados científicos.” Assim, segundo Nascimento:

O trabalho conjunto e cooperativo da ciência e da arte garantiria a utilidade e a sobrevivência do artista nos tempos modernos. Se no passado os artistas expressavam as explicações teológicas e metafísicas do mundo, eles deveriam, agora, no estágio social positivo, reiterar seus vínculos com o meio social, criando imagens estéticas para postulados científicos (NASCIMENTO, 2011, p. 17).

A necessidade de burilar a realidade no fogo das Ciências, o grande filtro da realidade no final do século XIX e início do XX, é como um vício próprio dos míopes, uma espécie de desconfiança peculiar quanto ao que se presumiu ter visto: obriga a sopesar e a escrutinar os dados objetivos e impressões subjetivas que o autor recolheu no sertão. Assim, tendo passado a limpo as primeiras impressões sobre o lugar e sobre a guerra, segundo Llosa (2010a), o “homenzinho mirrado e taciturno tomou consciência cabal daquele enorme mal-entendido” (LLOSA, 2010a, p. 131).

Durante o período de escrita de *Os sertões*, na tranquilidade de São José do Rio Pardo – SP, utilizando a distância de Canudos como metodologia de análise, Euclides usou o cientificismo como lentes para ver o sertão com clareza, como explica Vargas Llosa:

Os sertões não é um romance, mas um ensaio sociológico (...) obra na qual [Euclides] trabalhou tão arduamente para explicar *cientificamente* a Guerra de Canudos. Dentro do nacionalismo positivista em que se formou, ele acreditava na efetividade desse esforço: fazer uma autópsia da realidade social com a ajuda de todas as disciplinas ao seu alcance – a geografia, a geologia, a história, a psicologia

– até extrair dela um saber definitivo sobre os comportamentos coletivos e individuais (LLOSA, 2010a, p. 131, grifos do autor).

Na primeira e segunda partes de *Os sertões* – respectivamente *A Terra e O Homem*, Euclides deslinda uma série de informações extraídas das diversas Ciências que manejava, com maior ou menor rigor, para dar estofamento científico às teses que sustentava sobre a geografia do sertão ou a origem e evolução do homem sertanejo, segundo José Carlos Barreto de Santana (SANTANA, 2002, p. 210).

Contudo, o cientificismo do autor, segundo Leopoldo Bernucci (2008), tinha a vantagem de não se colocar em confronto com os princípios artísticos em voga. Antes disso, sua concepção acerca da Ciência o alçara a um patamar filosófico “a partir do qual ele já não enxergaria as ciências na camisa-de-força do cartesianismo, nem na da criação artística concebida como delírio da imaginação e da subjetividade (...)”. Estavam lançadas as bases para o que chamou de consórcio entre ciência e arte (BERNUCCI, 2008, p. 25).

1.5.3 Terceira lente: Literatura para “enxergar, tocar e cheirar” o sertão

Embora não estivesse explícito no citado ensaio, não se pode olvidar a importância da literatura como ferramenta para analisar a realidade. Assim, a miopia desfez-se, também, para os outros intelectuais do país, ou mesmo para o leitor comum, que utilizaram o ensaio euclidiano como lente de aumento. Nesse sentido, embora em *Os sertões* a intenção de fazer ciência se sobrepusesse à preocupação literária na obra de Euclides⁴³, na avaliação de Llosa, o aspecto literário do livro potencializou o relato científico. Isso permitiu, segundo o peruano, que o leitor de Euclides experimentasse sensações próximas das obtidas com a leitura de um romance:

O leitor sai do livro aturdido pela magnitude da loucura nacional que consegue enxergar, tocar e cheirar graças à força contagiosa com que está descrita, e deslumbrado diante desse terrível espetáculo no qual, por viverem tão distantes cultural, geográfica e socialmente, duas sociedades de um mesmo país se devoram selvagememente, acreditando, uma, combater pelo Bom Jesus, e a outra pela civilização. E, por intermédio desse capítulo da história brasileira, reconstituído com uma visão arredondada, o leitor descobre, de repente, algo mais vasto e comovente: a escorregadia personalidade americana, o dilaceramento tão absurdo quanto permanente que marca os nossos países, a falta de comunicação que explica nossas tragédias políticas e como, em todo o continente, ocorreram e continuam a ocorrer tantos Canudos (LLOSA, 2010a, p. 132 – 133).

43 Segundo Llosa (2010a), “(...) nada teria ferido mais Euclides do que considerar [*Os sertões*] como ficção, como ainda fazem alguns leitores mais apressados do livro (...)” (LLOSA, 2010a, 131).

Os sertões, um ensaio com inédita força poética indiscutível, funcionando como lentes de aumento, permitiram que o arraial passasse a ser visto como cadáver insepulto na memória do país. Os dramas narrados por Euclides da Cunha em sua obra máxima ajudaram (obrigaram) a consciência nacional a conhecer as evidências da violência e covardia do conflito, permitindo que se realizasse o corpo de delito de Canudos ou, como disse Vargas Llosa, promovendo uma “implacável autópsia histórica” (LLOSA, 2010a, p. 132).

Entretanto, é preciso alertar que, assim como todo evento histórico, Canudos passou à memória nacional de modo parcial, posto que quaisquer das representações desse evento sejam meros fragmentos, incapazes de representar o todo. Nesse sentido, segundo Regina Abreu (2002), mesmo considerando a obra-monumento de Euclides como o mais completo registro da Guerra, nunca se estará “diante da totalidade do passado, mas de aspectos parciais e descontínuos de um tempo que não pode mais ser reconstituído” (ABREU, 2002, p. 242). Sobre o conflito e seus desdobramentos há um sem fim de registros. Contudo, não fosse a tonitruante narrativa presente em *Os sertões*, o drama de Canudos não chegaria aonde chegou.

Para César de Oliveira (2009), isso só foi possível graças à hibridez de *Os sertões* – misto de obra literária e científica, relato histórico e de viagem, compêndio de geologia e botânica. Essa característica tornou o livro uma espécie de lente prismática, capaz de suscitar leituras diferentes do sertão, do sertanejo e de seus dramas. Sem essa engenhosidade, que faz do livro uma obra de arte plurissignificativa e um robusto ensaio sociológico e científico, apesar das incongruências teóricas apontadas pela crítica, é bem possível que os “sertanejos provavelmente se perderiam no deserto do esquecimento, em uma ‘terra ignota’, sem história (...)” (OLIVEIRA, 2009, p. 21).

De modo diferente, no romance de Llosa a miopia se dissipa por um itinerário oposto: primeiro o escrutínio dos fatos e a leitura atenta, depois a viagem ao sertão. Em outras palavras: primeiro o peruano usou lentes de aumento, sendo *Os sertões* a principal delas; depois se achegou à caatinga. Assim, o livro sobre Canudos e a biografia de Euclides acabam funcionando como lentes por onde o romancista passa a enxergar, com mais nitidez, além das fronteiras peruanas.

Segundo Llosa, no prefácio de *La guerra*, o livro de Euclides fora essencial para sua empreitada: “No hubiera escrito esta novela sin Euclides da Cunha, cuyo libro *Os sertões* me

reveló em 1972 la guerra de Canudos, a um personaje trágico y a uno de los mayores narradores latinoamericanos⁴⁴” (LLOSA, 2016b, p. 9).

A miopia llosiana consistia, portanto, no preconceito em relação a outros ambientes culturais e no medo de evadir-se de seu espaço literário original. “Jamais havia pensado, até 1972, que um dia escreveria um romance que não fosse situado no Peru e cujas personagens não fossem peruanos.” Contudo, ao atravessar *El círculo* para encontrar o sertão brasileiro, Vargas Llosa encontra justamente o Peru:

(...) essa ideia – esse preconceito –, se desmanchou graças à leitura de um livro extraordinário, que conheci graças ao cineasta Ruy Guerra, e que foi uma das mais intensas e perturbadoras aventuras com que me deparei em minhas leituras: *Os sertões*. Este livro (...) me estimulou e incendiou a imaginação de tal maneira que a certa altura ficou literalmente impossível resistir à tentação de fantasiar um romance inteiro a partir daqueles materiais incandescentes, que incluía, além de uma história épica, problemas nevrálgicos que, alguns com mais outros com menos intensidade, atingiam todos os países da América Latina e, principalmente, o Peru, desde sua independência (LLOSA, 2010a, p. 128).

1.5.4 Óculos e binóculos: o sertão como relato e espetáculo

Referindo-nos ainda às lentes, nas duas obras destacam-se dois tipos especiais de equipamentos óticos. Há os óculos do jornalista, que simbolizam sua miopia e, conseqüentemente, evidenciam a impertinência com que esses intelectuais buscam se imiscuir na realidade para compreendê-la e representá-la com menos ruídos. E há, por fim, os binóculos com os quais os homens de poder (políticos e militares) observam os movimentos das populações miseráveis como um espetáculo grotesco ou ameaçador.

Os óculos do jornalista ajudam-no a diminuir as névoas com que suas vistas míopes absorvem a realidade. Eles são, sem dúvidas, uma ferramenta de trabalho, tal como a prancheta, o tinteiro e a pluma de ganso que lhe servia de caneta, objetos transformados em motivo de chacota entre os soldados. Com essas lentes, o míope vai até o coração da Guerra.

Os óculos, portanto, lhe permitiam vasculhar, até o momento em que os perde na confusão do arraial sitiado, as minudências da campanha contra Antônio Conselheiro. As mazelas que observa poderiam comprometer a narrativa destorcida que o resto do país recebia do *front*. Nesse caso, o jornalista torna-se um elemento incômodo e perigoso no âmbito de outra guerra que se firmava, longe dali, nas páginas dos jornais:

44 “Eu não teria escrito este romance sem Euclides da Cunha, cujo livro *Os sertões* me revelou, em 1972, a guerra de Canudos, um personagem trágico e um dos maiores narradores latino-americanos” (LLOSA, 2011 b, p. 5, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

Los oficiales lo rodean [a Moreira César], olvidándose del periodista, quien, sin embargo, permanece allí, y aproxima irreverentemente los ojos que agrandan los cristales de sus gafas⁴⁵ (LLOSA, 2016b, p. 335).

Pero ellos están entretenidos, observando al periodista espantapájaros que, aprovechando un momento de calma, consigue por fin acercarse a Moreira César.

—¿Puedo hacerle una pregunta, coronel? —silabea su vocecita gangosa.

—La conferencia con los corresponsales fue ayer —le responde el oficial, examinándolo como lo haría con un ser caído de otro planeta. Pero la estrafalaria apariencia o la audacia del personaje lo ablandan—: Hágala. ¿De qué se trata?

—De los presos —susurran los dos ojos bizcos, posados sobre él—. Me ha llamado la atención que incorpore a ladrones y asesinos al regimiento. Anoche fui a la cárcel, con los dos tenientes, y vi que enrolaron a siete.

—Sí —dice Moreira César, escudriñándolo con curiosidad—. ¿Cuál es la pregunta?

—La pregunta es: ¿por qué? ¿Cuál es la razón para que prometa la libertad a esos delincuentes⁴⁶ (LLOSA, 2016b, p. 288).

Para os militares, pelo contrário, os binóculos serviam tão somente para aproximar as vistas do fim terrível do arraial. É o que escreve Euclides da Cunha quando narra, em *Os sertões*, os momentos finais da cidade de Antônio Conselheiro, devorada pelas chamas. Do alto do morro, de dentro das tendas, os oficiais divisam com seus binóculos um espetáculo grotesco, aborrecendo-se quando a fumaça dos incêndios não lhes permitia entender “o enredo inopinadamente encoberto”:

Atestadas de curiosos, todas as casinhas adjacentes à comissão de engenharia formavam a plateia enorme para a contemplação do drama. Assestavam-se binóculos em todos os rasgões das paredes. Aplaudia-se. Pateava-se. Estrugiam bravos. A cena — real, concreta, iniludível — aparecia-lhes aos olhos como se fora uma ficção estupenda, naquele palco revolto, no resplendor sinistro de uma gambiarra de incêndios. (...) As vistas curiosas dos que pelo próprio afastamento não compartiam a peleja coavam-se naquele sendal de brumas. E quando estas se adunavam impenetráveis, em toda a cercadura de camarotes grosseiros do monstruoso anfiteatro explodiam irreprimíveis clamores de contrariedades e desapontamentos de espectadores frenéticos, agitando os binóculos inúteis,

45 “Os oficiais o rodeiam [Moreira César], esquecendo o jornalista que, no entanto, permanece ali e aproxima irreverentemente seus olhos ampliados pelas lentes dos óculos” (LLOSA, 2011b, p. 283, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

46 “Mas se distraem, observando o jornalista com jeito de espantinho que, aproveitando um momento de calma, afinal consegue se aproximar de Moreira César. — Posso lhe fazer uma pergunta, coronel? — articula sua vozinha fanhosa. — A entrevista com os correspondentes foi ontem — responde o oficial, examinando-o como faria com um ser chegado de outro planeta. Mas a aparência extravagante ou a audácia do personagem o abrandam: — Diga. De que se trata?. — Dos presos — sussurram os dois olhos vinhos, fixos nele. — Chamou minha atenção que vocês incorporem ladrões e assassinos ao regimento. Ontem à noite fui à cadeia, com os dois tenentes, e vi que recrutaram sete. — Sim — diz Moreira César, examinando-o com curiosidade. — Qual é a pergunta?— A pergunta é: por quê? Qual é a razão para prometer liberdade a esses delinquentes?” (LLOSA, 2011b, p. 243, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

procurando adivinhar o enredo inopinadamente encoberto (CUNHA, 2016, p. 497 – 498).

Em *La guerra*, Vargas Llosa também denuncia esse olhar sem comprometimento do espectador, que vibra com o espetáculo e, em seguida, vai embora. Numa das últimas cenas do romance, o narrador põe o barão de Canabrava a contemplar, entre saudoso e admirado, as igrejas barrocas de Salvador, os solares dos antigos barões e viscondes do Segundo Império, o prédio da Alfândega e do Colégio Jesuíta, monumentos de uma hierarquia decadente, em cujo topo ele mesmo figurava até pouco tempo atrás.

A Guerra havia passado e, mesmo com tantas perdas materiais e políticas, o barão continuava sua vida na posição em que sempre estivera: unido aos seus antigos inimigos, continuava no topo da hierarquia, longe da vida e do destino lastimáveis do povo. Não lhe preocupava a morte de milhares de soldados e homens simples do sertão, apenas a perda de sua fazenda e a loucura de sua mulher o compungiam. Contudo, tal como a fumaça que impedia aos oficiais verem a morte dos sertanejos, sua paisagem habitual foi nublada por algo novo:

*(...) de pronto, algo atrajo su atención y estuvo mirando muy serio, esforzando los ojos, adelantando la cabeza por sobre el bordillo. Luego de un momento, fue deprisa hasta la cómoda donde sabía que Estela guardaba los pequeños prismáticos de carey, que usaba en el teatro*⁴⁷ (LLOSA, 2016b, p. 879).

Naquele ponto inesperado da paisagem que espreitava, tendo desfocado os monumentos, estava a mesma massa da qual saíram os sertanejos destroçados pelos bombardeios do Exército. Era como se os canudenses tivessem escapado, ou ressuscitado. De seus barcos, no mar, o povo cantava e rezava, persignando-se, enquanto jogava flores para os santos.

Observando a cena como se contemplasse uma ópera, e para isso saca os binóculos, o barão surpreendeu-se por finalmente enxergar que a fonte de resistência da população pobre e explorada não estava naquela cidade massacrada no sertão, mas residia em sua crença e esperança, que resistiam e sobreviviam a todos os poderes e intempéries. Portanto, viviam em toda a gente simples daquela cidade a fé e a resiliência do sertanejo, elementos que, segundo Euclides, faziam dele, “antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2016, p. 115):

47 “(...) de repente, uma coisa atraiu sua atenção e o fez olhar muito sério, forçando a vista, avançando a cabeça sobre o muro. Em seguida foi depressa até a cômoda onde sabia que Estela guardava os pequenos binóculos de tartaruga que usava no teatro. Voltou à varanda e olhou de novo, com um sentimento cada vez maior de perplexidade e desconforto” (LLOSA, 2011b, p. 754, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

*Sí, las barcas estaban allí, equidistantes de la isla de Itaparica y del redondo Fuerte de San Marcelo, y, en efecto, las gentes de las barcas no estaban pescando sino echando flores al mar, derramando pétalos, corolas, ramos sobre el agua, y persignándose, y, aunque no podía oírlo —el pecho le golpeaba con fuerza— estuvo seguro que esas gentes estaban también rezando y, acaso, cantando*⁴⁸(LLOSA, 2016b, p. 879).

Assim, tanto os soldados quanto o barão de Canabrava olhavam os sertanejos, de longe, como se assistissem a um espetáculo, protegidos pela distância e pelas patentes e hierarquias em que se sustentavam. Os militares viam as cenas e não esboçavam nenhuma simpatia ou se identificam com o sofrimento do sertanejo. Já o barão, apresentado como um homem ponderado e equilibrado, vê a festa popular como espetáculo que, ao contrário de entreter, provoca medo.

1.6 Focar e desfocar: as visadas míopes do narrador de *Os sertões*

O equívoco de não enxergar, ou de enxergar mal os sertões sempre foi um sintoma da miopia com a qual os europeus viam suas colônias na América. Esse olhar distorcido ficou registrado nos relatos escritos pelos viajantes estrangeiros que aportaram em terras americanas entre os séculos XVI e XIX. Nesses textos, observa-se a presença de um narrador que, conforme Ronaldes de Melo e Souza (2009), “adentra o interior, mas não interioriza o olhar”. Essa figura discursiva, segundo o crítico:

Vê tudo com os olhos dos cientistas que cartografam e descrevem o novo mundo. O naturalista viajante na América não chega a sair propriamente da Europa. Traz consigo a visão prefixada pela mundividência europeia e pelo esquema conceptual de uma ou várias disciplinas científicas (SOUZA, 2009, p. 113).

Assim, mesmo entre os romancistas brasileiros que tentaram interiorizar o olhar, como José de Alencar (1999), por exemplo, há a manutenção desse modelo narrativo. É o que vemos na composição de *O guarani*, romance em que o forte e corajoso guerreiro indígena – Peri – é transformado num “cavalheiro português no corpo de um selvagem”, na tentativa de criar um herói mestiço à semelhança dos cruzados medievos (ALENCAR, 1999, p. 70).

Para Souza, o escritor nacional com preocupações regionalistas passa a seguir a mesma obliquidade do europeu. Assim, “adotando como modelo privilegiado o olhar estrangeiro, o ficcionista brasileiro viaja muito pela região interiorana do país, mas nunca sai do lugar

48 “Sim, os barcos estavam lá, equidistantes da ilha de Itaparica e do redondo Forte de São Marcelo, e, de fato, os ocupantes desses barcos não estavam pescando e sim jogando flores no mar. Derramavam pétalas, corolas, ramos nas águas, faziam o sinal-da-cruz e, embora não os ouvisse — seu coração batia forte —, tinha certeza de que aquela gente também estava rezando e, talvez, cantando” (LLOSA, 2011b, p. 754, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

exterior a partir do qual visualiza quadros da natureza e cenas de costume” (SOUZA, 2009, p. 113).

Em sua obra sobre Canudos, Euclides representa o espaço pela voz e olhar de um narrador-itinerante, persona discursiva que guia o leitor/observador pelos caminhos do sertão. Então, se para os viajantes estrangeiros o sertão consistia num quadro fixo, grandemente influenciado pelas imagens da terra natal que traziam consigo, o narrador-itinerante de Cunha altera seu foco na medida em que o espaço vai projetando sensações e figuras absolutamente novas em sua mente.

Embora Euclides também tenha, segundo Gínia Maria Gomes (2003), traduzido o sertão desconhecido utilizando “a linguagem de seu próprio mundo”, o narrador euclidiano, “a todo momento atraído por uma natureza em constante mutação, não se exime de mostrar as várias faces que seu olhar divisa.” Para Gomes, o desconhecimento do trajeto é o que proporciona a “constante surpresa diante de uma natureza mutável, que se mostra, a cada passo, sobe um ângulo diverso” (GOMES, 2003, p. 138 – 140).

A alteração de foco pode ser constatada na tomada aérea descrita por esse narrador em *A Terra*, a primeira parte de *Os sertões*. Esse estratagema é empregado para descrever a geografia do interior brasileiro e revela essa constante mudança no interesse do narrador. Assim, o foco da descrição se alterna durante todo o tempo que dura a viagem. Ora uma cadeia de montanhas, depois o leito do rio São Francisco ou do Vaza-Barris, o narrador abre-se às sensações que a paisagem inédita lhe provoca, mesmo que as tenha simulado por meio de mapas e compêndios científicos. Esse narrador se aproxima miopemente: primeiro vê o sertão do alto e de longe, como se sobrevoasse a região. Depois, já em solo, descreve e narra o que vê de bem perto.

No excerto abaixo, lemos como a itinerância do narrador conduz a um passeio aéreo pelos maciços rochosos que separam o litoral do sertão, revelados num jogo de mostrar/esconder, de subir/descer:

Deste ponto em diante, porém, o eixo da serra Geral se fragmenta, indefinido. Desfaz-se. A cordilheira eriça-se de contrafortes e talhados de onde saltam, acachoando, em despenhos, para o levante, as nascentes do Paraguaçu, e um dédalo de serranias tortuosas, pouco elevadas mas inúmeras, cruza-se embaralhadamente sobre o largo dos gerais, cobrindo-os. Transmuda-se o caráter topográfico, retratando o desapoderado embater dos elementos, que ali reagem há milênios entre montanhas derruídas, e a queda, até então gradativa, dos planaltos começa a derivar em desnivelamentos consideráveis. Revela-os o S. Francisco, no vivo infletir com que torce para o levante, indicando do mesmo passo a transformação geral da região.

Esta é mais deprimida e mais revolta.

Cai para os terraços inferiores, entre um tumultuar de morros, incoerentemente esparsos. Último rebento da serra principal, a da Itiúba reúne-lhe alguns galhos indecisos, fundindo as expansões setentrionais das da Furna, Cocais e Sincorá. Alteia-se um momento, mas descai logo para todos os rumos: para o norte, originando a corredeira de quatrocentos quilômetros à jusante do Sobradinho; para o sul, em segmentos dispersos que vão até além do Monte Santo; e para leste, passando sob as chapadas de Jeremoabo, até se desvendar no salto prodigioso de Paulo Afonso. (...)

Está sobre um socorro do maciço continental, ao norte.

Demarca-o de uma banda, abrangendo dois quadrantes, em semicírculo, o rio de S. Francisco: e de outra, encurvando também para sudeste, numa normal a direção primitiva, o curso flexuoso do Itapicuru-açu. Segundo a mediana, correndo quase paralelo entre aqueles, com o mesmo descambar expressivo para a costa, vê-se o traço de um outro rio, o Vaza-Barris, o Irapiranga dos tapuias, cujo trecho de Jeremoabo para as cabeceiras é uma fantasia de cartógrafo. De fato, no estupendo degrau, por onde descem para o mar ou para jusante de Paulo Afonso as rampas esbarrancadas do planalto, não há situações de equilíbrio para uma rede hidrográfica normal. Ali reina a drenagem caótica das torrentes, imprimindo naquele da Bahia facies excepcional e selvagem (CUNHA, 2016, p. 22 – 23).

Todo esse esforço para demonstrar a excessividade da terra sertaneja provoca uma espécie de arrebatamento, arrastando o leitor para a contemplação do sertão em toda a sua complexidade e beleza. Entretanto, esse narrador também oferece ao leitor uma visão em que o sertão se configura como um Éden em formação, onde os fenômenos naturais agem incessantemente para construir uma nova realidade. Esse paraíso, cuja proximidade permite enxergar até mesmo os fungos que agem nas rochas, convida à contemplação:

Acredita-se que a região incipiente ainda está preparando-se para a Vida: o líquen ainda ataca a pedra, fecundando a terra. E lutando tenazmente com o flagelar do clima, uma flora de resistência rara por ali entretece a trama das raízes, obstando, em parte, que as torrentes arrebatem todos os princípios exsolvidos — acumulando-os pouco a pouco na conquista da paragem desolada cujos contornos suaviza — sem impedir, contudo, nos estios longos, as insolações inclementes e as águas selvagens, degradando o solo (CUNHA, 2016, p. 32, grifo nosso).

Portanto, segundo Souza, “o narrador euclidiano não é viajante, mas itinerante, porque seu caminho se faz no encaixar dos próprios passos. À medida que viaja, o ponto de vista do narrador vai se mobilizando na mutação incessante das perspectivas.” Nesse sentido, assume uma postura nômade diante do espaço, por isso não segue uma linha reta, mas se embrenha pelo interior do país. (SOUZA, 2009, p. 114). Para Gomes, o narrador euclidiano é seduzido pela paisagem: “É o fascínio que estimula este olhar: o viajante é o outro seduzido pelo novo que o sertão representa” (GOMES, 2003, p. 151-152).

Esse narrador, ao desviar-se das estradas, embrenha-se na selva, na caatinga, nos pântanos, por trilhas e caminhos íngremes. Vive, então, um encontro com a natureza e com a “raça” sertaneja que lhe provoca sensações novas. São essas sensações diante da Terra, depois sopesadas à luz de diversas Ciências que manejou para escrever *Os sertões*, que ajudam a

compor uma nova cartografia do sertão, em que a miopia, decorrente da aproximação exigida para se ver as minudências do mundo, torna-se uma ferramenta indispensável.

Assim, em *Os sertões*, a relação do homem com o complexo espaço natural e humano representado ganha importância definitiva na economia discursiva e, por esse motivo, precisa ser analisado à luz de um instrumental teórico capaz de revolver as camadas profundas de significados que a dimensão espacial dessa narrativa da Terra esconde. Ante os modelos teóricos disponíveis no âmbito dos Estudos Literários, escolhemos a Geopoética, teoria transdisciplinar proposta por Kenneth White, poeta e ensaísta⁴⁹ escocês, embora pouco conhecida no Brasil, como um referencial teórico adequado para a nossa abordagem, como veremos.

49 A produção intelectual de Kenneth White se concentra, segundo Lesley Graham (2011), em três frentes: poesias, narrativas de viagens (às quais chama de guias) e ensaios. Graham lembra que White representa essa produção por meio de uma metáfora, a da flecha. Assim, as narrativas ou guias de viagens seriam o eixo da flecha, os poemas representariam a ponta, e os ensaios sobre a Geopoética seriam as penas, que dão a direção na qual segue sua obra (GRAHAM, 2011, p. 217).

CAPÍTULO 2:
O SERTÃO DE CANUDOS EM PERSPECTIVA GEOPOÉTICA

Fazendo versos

(...)

(...) *Essas canções – essas filhas selvagens
Das montanhas, da luz, dos céus e das miragens
– Sem arte e sem fulgor – são um sonoro caos
De lágrimas e luz, de plectros bons e maus
Que ruge no meu peito e no meu peito chora; (...)
– Filho lá dos sertões – nas múrmuras florestas,
Nesses berços de luz, de aromas e giestas
Onde a poesia dorme ao canto das cachoeiras,
Eu me embrenhava só... as auras forasteiras
Me segredavam baixo as dulas do mistério
E a floresta ruidosa era como um saltério
De cujas vibrações meu coração vivia
Bebendo esse licor de luzes – a Poesia!... (...)*

*(Euclides da Cunha)⁵⁰***2.1 Geopoética**

A Geopoética, segundo White (2008a), busca “restaurar e enriquecer a relação Homem-Terra há muito quebrada” a partir de uma incursão do poeta/cartógrafo pela Terra. Em seu trajeto sinuoso e nômade, esse novo artista, o geopoeta, procura realizar uma representação mais direta, uma vez que está embrenhado na paisagem, tendo se afastado da “autoestrada da História” (WHITE, 2008a, n.p., tradução nossa).

No âmbito dos Estudos Literários a discussão sobre o espaço ganha força, portanto, com a Geopoética. Esse conceito surge, segundo Michel Collot (2012), como uma resposta da crítica a um “certo estado da própria criação literária que dá grande importância ao espaço e à inspiração geográfica” (COLLOT, 2012, p. 20).

Apesar de entender que as definições podem engessar sua teoria, que se pretende transdisciplinar, White esboçou, em livros e entrevistas, um delineamento para o que chamou de Geopoética:

La géopoétique est une théorie-pratique transdisciplinaire applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre depuis longtemps rompu, avec les conséquences que l'on sait sur les plans écologique, psychologique et intellectuel, développant ainsi de

50 CUNHA, Euclides. **Poesia reunida**. Organização de Leopoldo Bernucci e Francisco Foot Hardman. São Paulo: EDUSP, 2009c, 469 p.

*nouvelles perspectives existentielles dans un monde refondé*⁵¹ (WHITE, 2008a, n.p.).

A Geopoética seria, desse modo, a tentativa de retomar a relação com a Terra – a base comum sobre a qual a humanidade se erigiu. Nesse sentido, segundo White⁵² (1998), citado por Karina Marques (2018), a Geopoética é a tentativa de reinaugurar o mundo, tendo a Terra como fundamento. A partir desse princípio, essa teoria busca:

renovar a cultura, criar um novo espaço cultural voltando à base sobre a qual tentamos viver, a própria Terra. Trata-se de estabelecer com esses “fundos” a relação mais sensível, mais inteligente, mais sutil possível. Em seguida, de encontrar a linguagem dessa relação. (...) A geopoética abre um campo novo nas ciências, na filosofia, na literatura e nas artes plásticas. Ela visa, na realidade, a criação de um novo “grande campo” geral, além das compartimentações estabelecidas (WHITE, 1998 *apud* MARQUES, 2018, p. 213).

O caminho para se retornar a essa base original não passa, segundo White (2008b), pelas rodovias iluminadas da História⁵³ (*autoroute de l'Histoire*) ou pelas “cidades patogênicas que as bordejam”. Para alcançar o fundo do mundo, o intelectual/poeta deve embrenhar-se (ou afundar-se/enterrar-se, para usar a expressão de White) em “uma paisagem onde por vezes não existem caminhos nem sendeiros; carreiros quando muito” (WHITE, 2008b, p. 12).

Ana Donnard (2009) lembra-nos que, desde a Antiguidade, “uma poética da natureza já existia enquanto fenômeno do discurso literário”. Reconhece, assim, que a abordagem geopoética “é promissora para novas dimensões dos estudos literários” por entender que se pode criar uma “grande geografia simbólica” ao se associar as impressões sobre o “meio circundante” à imaginação sensível (DONNARD, 2009, p. 72-73, 76).

O trabalho de White, segundo Donnard, foi o de “estabelecer um programa, uma base sobre a qual vários autores possam trabalhar uma poética planetária”. A Geopoética parte do pressuposto, portanto, de que o encontro poético com a natureza seja uma realidade compartilhada, em alguma medida, com todos os poetas, de todos os tempos e lugares. (DONNARD, 2009, p. 76). Segundo Donnard:

51 “A geopoética é uma teoria transdisciplinar e prática, aplicável a todas as áreas da vida e da investigação, que visa restaurar e enriquecer a relação Homem-Terra há muito quebrada, com as consequências que conhecemos sobre o ecológico, psicológico e intelectual, desenvolvendo assim novas perspectivas existenciais em um mundo refundado” (WHITE, 2008a, n.p., tradução nossa).

52 WHITE, Kenneth. Lexique géopoétique. **Poésie 98**. Paris, n. 74, p. 15-17, out. 1998.

53 “A grande linha da civilização ocidental vai, por exemplo, de Platão a Hegel, do idealismo metafísico à fé na história e no progresso. Estamos hoje no final desta estrada” (WHITE, K. Geopoetic Lexicon, **Poésie 98**, outubro 1998, n. 74, p. 15, tradução nossa).

A este encontro poético com a natureza desde os antigos White dá o nome de “geopoética fundamental” que é compartilhada por “*tous les poètes de tous les temps et tous les pays*”. A união entre poética e as ciências compreende a noção de “*l’écologie de l’esprit*”. Assim, poética, pensamento (cognição) e ciência estariam juntos para responder a uma pergunta fundamental hoje: “*qu’en est-il de la terre, qu’en est-il du monde?*” (DONNARD, 2009, p. 76).

A única base capaz de fazer convergir diferentes indivíduos, em diferentes contextos, é mesmo a Terra, de cujo contato, segundo Encarnación Arjona (2017), emana a poética mais profícua. Desse modo, a utilização dessa temática, constitui:

un movimiento que concierne los fundamentos mismos del hombre en la tierra; que reúne a creadores de todos los tiempos y todos los países. Y que se puede pensar en Occidente desde Heráclito («el hombre vive separado de lo que le es más próximo»), a Hölderlin («el hombre vive poéticamente sobre la tierra»), a Heidegger («topología del ser»), a Wallace Stevens («los grandes poemas del cielo y del infierno han sido escritos, queda crear el poema de la tierra»). Pero la geopoética está relacionada con la geografía, con la biología, la ecología; ofrece, pues, un lugar de encuentro entre poesía, pensamiento y ciencia con las disciplinas más diversas, haciéndose la pregunta fundamental ¿qué ocurre con el mundo? Toda una red puede, pues, tejerse; una red de energías, de deseos, de competencias, de inteligencias⁵⁴(ARJONA, 2017, p. 226 - 227).

Michel Collot, por sua vez, entende a Geopoética como um dos três níveis teóricos em que se dá a integração da dimensão espacial nos Estudos Literários: o da Geografia literária, o da Geocrítica e, finalmente, o da Geopoética. Assim, para ele, a *geografía da literatura* “estudaria o contexto espacial em que as obras são produzidas e se situaria sobre o plano geográfico, mas também no histórico, social e cultural”; a *geocrítica* “estudaria as representações do espaço na própria constituição do texto e que se prenderia sobretudo ao plano do imaginário e da temática”. A Geopoética, finalmente, “estudaria as relações entre o espaço, as formas e os gêneros literários, e que poderia desembocar numa poética, numa teoria da criação” (COLLOT, 2012, p. 20).

Nessa perspectiva, a Geopoética nasce como uma tentativa de compreender, conforme Collot:

o conjunto de gêneros literários cujas fronteiras ficam difusas por essa espacialização: o teatro, que mantém há muito uma relação privilegiada com o

54 “um movimento que concerte aos próprios alicerces do homem na terra; que reúne criadores de todos os tempos e de todos os países. E pode-se pensar no Ocidente a partir de Heráclito (‘o homem mora separado do que lhe é mais próximo’), a Hölderlin (‘o homem vive poeticamente na terra’), a Heidegger (‘topologia do ser’) a Wallace Stevens (‘os grandes poemas do céu e do inferno foram escritos, o poema da terra deve ser criado’). Mas a geopoética está relacionada à geografia, à biologia, à ecologia. Oferece, então, um lugar de encontro entre poesia, pensamento e ciência com as mais diversas disciplinas, fazendo a pergunta fundamental: o que acontece com o mundo? Toda uma rede pode então ser tecida; uma rede de energias, de desejos, de competências, de inteligências” (ARJONA, 2017, p. 226 – 227, tradução nossa).

espaço cênico; a poesia que se espraia no espaço da página, e o próprio romance, que tende a se tornar cada vez mais uma ‘narrativa do espaço’ (COLLOT, 2012, p. 20).

Cada gênero, segundo Arjona, possui seu espaço geográfico e, cada espaço, o gênero que melhor lhe representa. Nesse sentido, tomando o posicionamento de Franco Moretti⁵⁵(1999), as escolhas estilísticas de uma obra estão ligadas ao espaço geográfico representado:

*Las elecciones estilísticas están ligadas a la posición geográfica: el espacio actúa sobre el estilo. [...] El espacio y las figuras se entremezclan. Cada espacio determina o, al menos, anima un tipo de historia diferente [...] en la novela moderna, lo que se produce depende estrechamente del lugar en donde ocurra*⁵⁶ (MORETTI, 1999 *apud* ARJONA, 2017).

Segundo Collot, a nova teoria propõe “um estudo das formas literárias que configuram a imagem dos lugares” e, ainda, “uma reflexão sobre os liames que unem a criação literária ao espaço”. Dessa forma, a Geopoética procura entender a cultura como a transposição, para o texto literário, dos aspectos intelectual, sensível e expressivo surgidos na relação que o homem estabelece com a Terra (COLLOT, 2012, p. 20).

Concordando com Arjona, Moretti e Collot, podemos afirmar que, tanto o ensaio euclidiano quanto o romance llosiano, são legítimos representantes do contexto geográfico dos quais emergem. Assim, ao optar pelo ensaio, Euclides revela sua condição de intelectual periférico, que necessita ajustar e explicar a realidade a partir das lentes do pensamento europeu, na intenção de construir uma identidade para o país. Ante a complexidade da terra sertaneja, o ensaio de Euclides, portanto, não se furta de utilizar expedientes das linguagens jornalística, científica, dramática e poética para potencializar seu discurso dirigido não apenas para seu “bárbaro” país, mas especialmente para o mundo “civilizado”, segundo Zilly (1997, p. 13).

Llosa, por sua vez, ao adotar o romance, revela o esforço para construir, segundo Ángel Rama, uma identidade latino-americana a partir da leitura histórica feita por Euclides, que é submetida a “*una segunda lectura, cuyo punto focal no es otro que América Latina en*

55 MORETTI, Franco. Atlas de la novela europea (1800-1900), Editorial Siglo XXI, 1999.

56 “As escolhas estilísticas estão ligadas à posição geográfica: o espaço atua no estilo. (...) espaço e as figuras se entremezclam. Cada espaço determina ou, pelo menos, anima um tipo diferente de história (...) no romance moderno, o que é produzido depende muito do local onde a história ocorre” (MORETTI, *apud* ARJONA, 2017, p. 226, tradução nossa)

*conjunto*⁵⁷”. Essa segunda leitura é realizada, segundo Rama, por intermédio de uma “operación de significación más compleja, elaborada y austera”⁵⁸, realizada durante uma incursão pelo interior do continente, agora devassado por olhos míopes, no sentido em que fora apresentado no primeiro capítulo deste trabalho (RAMA, 1982, p. 8).

Contudo, mesmo que se possa associar determinado gênero literário a uma paisagem, a postura historicista da civilização, conforme White, desligou o homem de sua base terrestre, embaralhando a relação Homem/Terra. A Literatura, por sua vez, pode reconstruir essa ponte, desde que não se reduza ao simples e puro trabalho com a linguagem e passe a ser um campo aberto, que dialogue com outras ciências na expectativa de representar de forma mais completa a experiência do espaço real (COLLOT, 2012, p. 22-26).

A Geopoética permite, portanto, a convergência de interesses literários e discussões a respeito do espaço. Consiste, segundo Héctor Loaiza, em uma nova forma de olhar o mundo, uma vez que o expediente transdisciplinar encaminha os estudos da geografia literária para a descoberta de um mundo aberto (*monde ouvert*, usando a expressão de White), sem fronteiras (LOAIZA, 2018, p.1).

White⁵⁹ (2007), fazendo uma leitura da contemporaneidade em face da Geopoética, conclui que a globalização abriu as portas do mundo, eliminou as fronteiras que cindiram o globo. Assim, segundo o ensaísta escocês:

*Today, for the first time in the history of humanity, winds blow from all regions of the globe at once, and each and everyone of us has access to all the cultures of the world. That can give rise to cacophony, to disarray, lassitude in front of so much accumulated richness, but it can also give rise, with analytical work and synthesis [...] to a new way of thinking, a great world poem, liveable by everyone*⁶⁰ (WHITE, 2007 apud HASHAS, 2017, p. 17).

Para White (1992), o destino das culturas é o afastamento do racionalismo, do realismo e do materialismo e uma abertura para uma apreensão direta da realidade, da

57 “(...) uma segunda leitura, cujo ponto focal não é outro senão a América Latina como um todo” (RAMA, 1892, p. 8, tradução nossa).

58 “(...) através de uma operação de significação mais complexa, elaborada e austera” (RAMA, 1982, p. 8, tradução nossa).

59 WHITE, Kenneth. Entrevista concedida a Tony MacManus. In: MCMANUS, Tony. *The Radical Field: Kenneth White and Geopoetics*. Sandstone Press, 2007.

60 “(...) hoje, pela primeira vez na história da humanidade, os ventos sopram de todas as regiões do globo de uma só vez, e cada um de nós tem acesso a todas as culturas do mundo. Isso pode dar origem a cacofonia, a desordem, lassidão diante de tanta riqueza acumulada, mas também pode dar ascensão, com trabalho analítico e síntese (...) a um novo modo de pensar, um grande poema do mundo, habitável por todos” (WHITE, 2007 apud HASHAS, 2017, p. 17, tradução nossa).

natureza. Isso permitirá a elaboração de uma nova cartografia da realidade, criada também a partir da subjetividade humana, quando se abandona o “terrorismo científicista” para redescobrir aquilo que chamou de filosofia natural ou cosmoestética. O espaço, nessa ótica, pode ser apreendido e apreciado sem que se precise evidenciar qual modelo matemático está sendo usado (WHITE, 1992, p. 165).

Segundo Jean-Jacques Wunenburger (1999), filósofo francês, a teoria de White implica na busca por uma nova poética, em que “*poèmes, écrits de voyages, cartes géographiques, savoirs scientifiques, entre autres, forment une texture atypique destinée non à représenter le monde, mais à le restituer dans son étrangeté, sa complexité, sa primordialité*” (WUNENBURGER, 1999, p. 3).

Paula Cristina Limão (2018), pesquisadora luso-italiana, alerta que a Geopoética não se reduz a “uma vaga expressão lírica da geografia”, uma vez que o espaço representado literariamente possui uma coerência geral, que emerge de uma relação autêntica entre homem e natureza (LIMÃO, 2019, p. 94).

Contudo, a Geopoética implica na construção de uma cartografia fundamentada no Eu, como afirma Lesley Graham (2011), em estudo sobre os ensaios escritos por White, publicados sob o título *The Wanderer and his Charts: exploring the Fields of Vagrant Thought and Vagabond Beauty. Essays on Cultural Renewal*⁶². Segundo Graham, os ensaios desse livro produzem uma cartografia em que se cruzam interesses, influências e perspectivas que, inevitavelmente, acabam conduzindo ao próprio escritor⁶³.

Desenvolvendo esse argumento, segundo Graham, White retoma o conceito de ensaio difundido por Michel de Montaigne (1533 – 1592). Para White⁶⁴ (2004), os ensaios do filósofo francês constituíram uma nova literatura, cheia de estranheza e fora dos caminhos trilhados pela intelectualidade europeia, até aquele momento. Essa estranheza, segundo

⁶¹ “(...) poemas, escritos de viagem, mapas geográficos, conhecimento científico, entre outros, formam uma textura atípica destinada a não representar o mundo, mas a restaurá-lo em sua totalidade e estranheza, sua complexidade, sua primordialidade” (WUNENBURGER, 1999, p. 3, tradução nossa).

⁶² “O vagabundo e seus mapas: explorando os campos do pensamento vagabundo e da beleza vagabunda. Ensaios sobre renovação cultural.” (Tradução nossa)

⁶³ Essa retomada do Eu nas obras de Kenneth White foi criticada, pois fora vista como uma tentativa de passar-se como guru. White, segundo Graham, se defende dizendo que em suas obras não há nenhum desejo de glorificação falsa e que essa personalização é uma tentativa de fugir a uma sociologia plana (GRAHAM, 2011, p. 222).

⁶⁴ WHITE, Kenneth. *The Wanderer and his Charts: Exploring the Fields of Vagrant Thought and Vagabond Beauty. Essays on Cultural Renewal*, Edinburgh, Polygon, 2004.

White, implica em “deixar o porto de uma identidade fixa para mergulhar na vida flutuante” (WHITE, 2004 *apud* GRAHAM, 2011).

A principal característica do ensaio montaigniano, segundo Celso M. Azar Filho (2012), é a preocupação em mesclar estilo e conteúdo (forma e ideia), unindo a tarefa artística ao fazer científico-filosófico. Para Azar Filho,

Com o ensaio, (...) Montaigne não está apenas dizendo, está fazendo. E isto porque ele não está apenas ensinando, mas também – e, segundo ele, principalmente – aprendendo. O ensaísta não apenas pretende demonstrar logicamente a verdade no plano conceitual, mas experimenta os caminhos até esta: suas formas, critérios e histórias. O meio desta experiência é a vida, e a linguagem ensaística constitui seu lugar privilegiado porque aponta para além de si mesma. E por isso mesmo esta se torna o meio em que se oferece o mundo, ao pôr em questão a interação entre o eu e a realidade, examinando a formação da subjetividade em seu vir a ser relacional (AZAR FILHO, 2012, p. 577).

Tal qual o ensaio desenvolvido por Michel de Montaigne, White concebe seu trabalho teórico como uma cartografia, um mapa com itinerários e pontos nodais maiores e menores, interconectados. Para Graham, esses itinerários e pontos fazem referência a conhecimentos e lugares diferentes, que se juntam para constituir um conjunto coerente. Essa cartografia, no entanto, se faz no caminhar (GRAHAM, 2011, p. 223 – 224).

Nessa linha de raciocínio, pode-se incluir *Os sertões* no rol desses ensaios geopoéticos, como proposto por Kenneth White. Primeiro, porque a obra de Euclides é uma mistura de gêneros (relato de viagem, crônica histórica, tratado científico) capaz de ressaltar toda a complexidade do sertão de Canudos, considerando o que escreveu Wunenburger sobre a obra de White. Em seguida, porque o relato presente no livro do brasileiro só poderia ser realizado a partir da incursão de um narrador nômade pelo mesmo território, onde o contato direto com a natureza suscita no indivíduo uma cadeia de reações subjetivas que lhe ressignificam a existência, levando-se em conta as análises de Graham e Azar Filho.

La guerra, por outro lado, se ajustaria à proposta whiteana de geopoética pela presença de diversas personagens que vagueiam pelo sertão baiano, comportando-se como nômades que abandonam as largas estradas da modernidade para perderem-se nos caminhos do sertão. O exemplo mais emblemático do nomadismo na obra de Vargas Llosa é, sem dúvidas, o jornalista míope.

2.2 Caminhos da tradição, estradas da modernidade

A figura do nômade na teoria de White nos remete às duas obras em análise, portanto. Assim, em *Os sertões* e em *La guerra* temos uma representação do sertão de Canudos feita a

partir de uma incursão pela terra sertaneja, empreendida por viajantes que atravessam fronteiras geográficas e culturais. Essa incursão pelo sertão é realizada, como já demonstrado no primeiro capítulo deste trabalho, pelo narrador euclidiano e pelo jornalista míope de Vargas Llosa.

Em *La guerra* o míope não percorre um caminho predeterminado para conhecer o sertão baiano. Ao contrário: fica perdido na paisagem (um reflexo de sua confusão mental provocada pelo abalo sofrido em suas convicções) até que os caminhos e carreiros estreitos dos jagunços o fazem desembocar em Canudos. Entretanto, é bom salientar, o nomadismo não está apenas nas trajetórias dessa personagem. Também o Conselheiro, Maria Quadrado, Jurema, Galileo Gall, e outras menos expressivas, percorrem o emaranhado de trilhas abertas na caatinga. Assim, essas personagens ajudam a construir um grande mosaico, um panorama de Canudos e da Guerra.

Para o arraial conflui todo tipo de gente. Canudos se transforma numa espécie de síntese do mundo no final do século XIX, espremido entre a tradição e a Modernidade: mulheres pecadoras eleitas santas pelo povo, como Maria Quadrado – a filicida de Salvador; escravos fugidos, como João Grande, homem atormentado que mata a sinhazinha que o tratava como um bibelô; líderes indígenas, como Joaquim Macambira; o guia Rufino, que morre para sustentar o código de honra sertanejo; o escocês Galileo Gall, que identificara em Canudos o ideal da revolução anárquica que, segundo ele, a Europa não conseguiu empreender; os irmãos Vilanova, exímios comerciantes, arruinados pelos anos da seca e que se destacam como administradores da cidade de Conselheiro; os artistas do Circo do Cigano, que sobrevivem com as migalhas que a seca não roubara das mãos dos sertanejos; o Leão de Natuba, o escriba que se arrastava como quadrúpede aos pés do beato Antônio Conselheiro.

Essas e outras personagens dignas de nota multiplicam o olhar do narrador, permitindo-lhe vasculhar o sertão baiano por uma profusão de planos e de pontos de vista, obrigando-o a abandonar uma rota fixa, sob pena de não poder revelar as histórias insofismáveis que se escondem pelos inúmeros caminhos espinhentos e tortuosos que levam a Canudos, o coração de *El círculo*.

Há, pois, no decorrer do romance, uma insistência do narrador em associar os caminhos íngremes que levam a Canudos ao deambular da personagem Conselheiro e de seus seguidores. Nas trilhas abertas pelo sertão, essas personagens estão sempre muito próximas da natureza inóspita, como demonstram os excertos abaixo:

Se cruzaban con él [Conselheiro], en las veredas del desierto, entre los cactus y las piedras bajo un cielo de plomo, o en la intrincada caatinga donde se habían

*marchitado los matorrales y los troncos comenzaban a cuartearse*⁶⁵ (LLOSA, 2016b, p. 42).

*Lo siguieron [Conselheiro] con las almas sobrecogidas de emoción (...) A algunos les costaba trabajo no quedar rezagados por sus trancos de ave zancuda, en la inverosímil ruta por la que los llevaba esta vez, una ruta que no era trocha de acémilas ni sendero de cangaceiros, sino desierto salvaje, de cactus, favela y pedruscos. Pero él no vacilaba en cuanto al rumbo*⁶⁶ (LLOSA, 2016b, p. 75).

*En el camino de gargantas de piedra y caatingas erizadas de cactus, desiertos donde ululaba el viento en remolinos, caseríos que eran una sola calle lodosa y tres palmeras y pantanos pestilentes donde se sumergían las reses para librarse de los murciélagos, María Quadrado había dormido a la intempérie (...)*⁶⁷ (LLOSA, 2016b, p. 80).

*[Rufino] Continúa su camino, a un ritmo parejo, sin fatigarse, suba pendientes o baje barrancas, cruce caatingas o pedregales. Esa tarde caza un armadillo, que cocina en una fogata. La carne le alcanza para dos días*⁶⁸ (LLOSA, 2016b, p. 269).

Em oposição às trilhas sertanejas, o narrador apresenta as estradas, já conhecidas e mapeadas, como vias por onde passa o Exército, representante do progresso e da civilização. Assim, os militares trafegam ora pela estrada de ferro, ora por rotas abertas para a passagem dos pelotões, dos mantimentos e da artilharia, especialmente dos pesados canhões, que seguem cambaleantes em direção a Canudos:

*Pero el coronel es un soldado diestro y no se deja engañar, ni pierde un día en batidas inútiles ni se desvía un milímetro de su trayectoria. A los oficiales que se inquietan por el aprovisionamiento futuro les ha dicho que también desde ese punto de vista lo que interesa es llegar cuanto antes a Canudos, donde el Séptimo Regimiento encontrará, en los almacenes, chacras y establos del enemigo, lo que le haga falta*⁶⁹ (LLOSA, 2016b, p. 269).

65 “Cruzavam por ele [Conselheiro] nas trilhas do deserto, entre os cactus e as pedras, sob um céu de chumbo, ou na caatinga intrincada onde os arbustos haviam murchado e os troncos começavam a rachar” (LLOSA, 2011b, p. 34, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

66 “Todos o seguiram [Conselheiro] com as almas cheias de emoção (...). Para alguns era difícil não ficar para trás, por causa dos seus passos de ave pernalta no caminho inverossímil pelo qual os conduzia dessa vez, um caminho que não era trilha de burros de carga nem de cangaceiros e sim deserto selvagem, cheio de cactus, favelas e pedregulhos. Mas ele não tinha dúvidas quanto ao rumo” (LLOSA, 2011b, p. 60, tradução de Paulina Wacht de Ari Roitman).

67 “No caminho de desfiladeiros de pedra, caatingas ásperas de cactus, desertos onde o vento ululava em redemoinhos, povoados que eram uma única rua lamacenta e três palmeiras, pântanos pestilentos onde o gado mergulhava para se livrar dos morcegos, Maria Quadrado tinha dormido o tempo todo à intempérie (...)” (LLOSA, 2011b, p. 65, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

68 “[Rufino] Prossegue seu caminho, num ritmo regular, sem fadiga, subindo encostas ou descendo barrancos, cruzando caatingas ou pedregais. Nessa tarde caça um tatu, que cozinha numa fogueira. A carne dá para dois dias” (LLOSA, 2011b, p. 226, tradução e Paulina Wacht de Ari Roitman).

69 “Mas o coronel é um soldado experiente e não se deixa enganar, não vai perder um dia em batidas inúteis nem se desviar um milímetro da sua rota. Ele disse aos oficiais preocupados com o abastecimento futuro que, também desse ponto de vista, o que interessa é chegar o mais cedo

Quando são obrigados a entrar na caatinga, utilizando os caminhos e trilhas abertos pelos sertanejos, os soldados se perdem e acabam feridos ou mortos, pois essas vias só se abrem aos sertanejos, que as conhecem e utilizam com maestria:

El mayor explica que las patrullas del capitán Ferreira Rocha han reconocido la ruta hasta Tanquinho y que no hay rastro de yagunzos, pero que está llena de desniveles y accidentes que van a dificultar el paso de la artillería. Los exploradores de Ferreira Rocha están viendo si hay manera de evitar esos obstáculos y, de todos modos, se ha adelantado una sección de zapadores a allanar el camino⁷⁰ (LLOSA, 2016b, p. 289).

Por exceso de precaución, para evitar ser víctimas de esos pisteros enrolados en el sertón que resultan casi siempre cómplices del enemigo en las emboscadas, la compañía de lanceros que escolta las reses se ha guiado sólo por los mapas trazados trazados por los ingenieros del Ejército. La suerte no los acompaña. En vez de tomar el camino de Rosario y de las Umburanas, que desemboca en la Favela, se desvían por la ruta del Cambaio y el Tabolerinho, yendo a caer de pronto en medio de las trincheras de los yagunzos⁷¹ (LLOSA, 2016b, p. 806).

Em *Os sertões*, Euclides também distingue os caminhos dos sertanejos das estradas dos soldados. O autor descreve, no ensaio, as trilhas estreitas que atravessam “montanhas longínquas”, desfiladeiros e estreitas gargantas, emoldurados por uma vegetação singular. Nelas, a natureza está ao alcance dos olhos e das mãos:

E quem segue pelo caminho de Queimadas, atravessando um esboço do deserto, onde agonize uma flora de gravetos — arbustos que nos esgalhos revoltos retratam contorções de espasmos, cardos agarrados a pedras ao modo de tentáculos constritores, bromélias desabotoando em floração sanguinolenta — avança rápido, ansiando pela paragem que o arrebatava (CUNHA, 2016, p. 239).

Esses são os caminhos por onde perambularam retirantes e beatos, convictos de que a tragédia da seca e a alteração nos costumes propostos pela República seriam um indício inexorável do iminente fim dos tempos. Esses fatores transformaram o sertão em um espaço de travessia, em que sujeitos nômades deixavam tudo para trás e seguiam a esmo:

possível a Canudos, onde o Sétimo Regimento encontrará, nos armazéns, chácaras e estábulos do inimigo, tudo o que lhe fizer falta” (LLOSA, 2011b, p. 313, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

70 “O major explica que as patrulhas do capitão Ferreira Rocha fizeram o reconhecimento do trajeto até Tanquinho e não há sombra de jagunços, mas o caminho é cheio de desníveis e acidentes que vão dificultar a passagem da artilharia. Os batedores de Ferreira Rocha estão vendo como evitar esses obstáculos e, de qualquer maneira, uma seção de sapadores já se adiantou para aplinar o caminho” (LLOSA, 2011b, p. 244, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

71 “Por excesso de precaução, para evitar ser vítima dos rastreadores recrutados no sertão, que quase sempre se revelam cúmplices do inimigo nas emboscadas, a companhia de lanceiros que vinha escoltando a boiada se guiou apenas pelos mapas traçados pelos engenheiros do Exército. A sorte não está com eles. Em vez de escolherem o caminho de Rosário e das Umburanas, que desemboca na Favela, desviam-se pela estrada do Cambaio e do Taboleirinho, indo parar bem no meio das trincheiras dos jagunços” (LLOSA, 2011b, p. 691, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

[o retirante] Não resiste mais. Amatula-se num daqueles bandos, que lá se vão caminho em fora, debruando de ossadas as veredas, e lá se vai ele no êxodo penosíssimo para a costa, para as serras distantes, para quaisquer lugares onde o não mate o elemento primordial da vida (CUNHA, 2016, p. 135).

Os raros viajantes que se arriscavam a viagens naquele sertão topavam grupos sucessivos de fiéis que seguiam, ajoujados de fardos, carregando as mobílias toscas, as canastras e os oratórios, para o lugar eleito. Isoladas a princípio, essas turmas adunavam-se pelos caminhos, aliando-se a outras, chegando, afinal, conjuntas, a Canudos (CUNHA, 2016, p. 173).

Por esses caminhos andava o beato mais famoso do sertão baiano, Antônio Conselheiro, o líder de Canudos que, “arrastando sua carcaça claudicante”, segundo Cunha,

Aparecia por aqueles lugares sem destino fixo, errante. Nada referia sobre o passado. Praticava em frases breves e raros monossílabos. Andava sem rumo certo, de um pouso para outro, indiferente à vida e aos perigos, alimentando-se mal e ocasionalmente, dormindo ao relento à beira dos caminhos, numa penitência demorada e rude... (CUNHA, 2016, p. 155).

A paisagem era, contudo, um entrave para os soldados. Desconhecendo os segredos da caatinga, transformavam-se em alvo fácil para os jagunços. As vias percorridas eram intransitáveis para os canhões e, por isso, era necessário aplainar os caminhos dos sertanejos, “estradando-os”:

O exército marchando pronto a encontrar o inimigo em todas as voltas dos caminhos, ou a vê-lo romper dentre as próprias fileiras surpreendidas, devia repousar nos alinhamentos da batalha. (...) Tinha meio caminho andado. As estradas pioravam crivadas de veredas, serpeando em morros, alçando-se em rampas, caindo em grotões, desabrigadas, sem sombras... Até Mulungu, duas léguas além de Penedo, os sapadores estradaram o solo para os canhões, e a jornada remorava-se no passo tardo da divisão que os guarnecia (CUNHA, 2016, p. 245 - 246).

Assim, as estradas largas e aplainadas, que figuravam nos poucos mapas que registravam o entorno de Canudos, eram percorridas pelos representantes da Modernidade. Absorvidos por suas convicções ideológicas (a defesa da República, das leis, da ordem) e objetivos comezinhos (o soldo, o alimento, o uniforme, a sobrevivência), esses indivíduos não reparavam na paisagem sertaneja, antes a ignoravam e, por esse motivo, eram repelidos e fragilizados por ela.

Já os caminhos e carreiros abertos a duras penas dentro da caatinga, eram palmilhados por jagunços, beatos, artistas mambembes, ex-escravos famintos e por toda gente despossuída que buscava no arraial a redenção de seu sofrimento terrestre que somente o “fim do mundo” anunciado por Conselheiro aniquilaria: “Hade chover uma grande chuva de estrelas e ahi será o fim do mundo. Em 1900 se apagarão as luzes” (CUNHA, 2016, p. 163). Como nômades, esses indivíduos travaram um contato mais ameno com a natureza do sertão, que se abria para eles, defendendo-os e alimentando-os.

2.3 O nômada-cartógrafo

Esse nômade, desligado de referências do mundo que deixou para trás, começa a portar-se como cartógrafo que desembarca em uma nova terra. Para esse novo lugar, segundo White (2008b), inventa uma outra geografia, ou geopoética, a partir de uma experiência itinerante, que não segue uma linha reta, “mas evolui num espaço e regressa muitas vezes às mesmas pistas, iluminando-as e talvez, se for um nômada intelectual, com novas luzes”. Esse nômada-cartógrafo “põe-se em movimento e, a caminho (...), enuncia, articula um espaço-tempo de múltiplas focalizações que é como um esboço do mundo” (WHITE, 2008b, p. 12).

Atento à potência da Terra, o nômada-cartógrafo transpõe, segundo Khalid Hajji (2017), as fronteiras culturais para ouvir seu canto melodioso, na tentativa de resgatar o significado original da poesia que dela emana. Apenas essa classe de homens conseguiria, portanto, renovar o sentido de ser-estar no mundo, construindo uma nova forma de pensar e habitar a Terra (HAJJI, 2017, p. XII).

Mohammed Hashas (2017), cujo estudo busca conectar a teoria de White ao interculturalismo⁷², concebe a Geopoética como espécie de diagnóstico sobre a crise da civilização que, por séculos, tem seguido pela *autoroute de l'Histoire*⁷³. A Geopoética seria, usando essa imagem, um desvio de rota, que se opõe a palmilhar essa larga avenida. Segundo Hashas, o ponto focal da teoria de White é a relação genuína estabelecida entre o homem e a Terra. Nessa perspectiva, a Geopoética busca “aterrar a existência humana”, resgatando os fundamentos da existência do homem na Terra (HASHAS, 2017, p. 7).

Assim, ainda segundo Hashas (2016), o nômada-cartógrafo acaba misturando paisagens reais e mentais (subjetivas) para construir um novo mundo, por onde transita abstendo-se de usar uma linguagem culturalmente tendenciosa ou superficial. A nova linguagem com que descreve esse novo espaço deve refletir sua proximidade com a Terra, deve expressar a própria língua da Terra, inexprimível, quando se transita pela autoestrada da História (HASHAS, 2016, p. 88).

72 Hashas publicou em 2017, o livro *Intercultural Geopoetics in Kenneth White's Open World*, (*Geopoética intercultural no Mundo aberto de Kenneth White*, tradução nossa) em que transpõe o princípio de mundo aberto (sem fronteiras) para os Estudos Culturais. Sua pesquisa busca identificar, especialmente, como intelectuais e escritores do mundo islâmico registraram a relação homem x Terra.

73 Para Kenneth White, segundo Hashas (2017), a evolução do pensamento europeu pela *autoroute de l'Histoire* se deu em sete estágios: “Idealismo platônico e classificação aristotélica (o primeiro estágio), Cristianismo (o segundo estágio), Humanismo renascentista (o terceiro estágio), Racionalismo cartesiano (quarto estágio), Sentimentalismo romântico (o quinto), historicismo hegeliano (o sexto estágio), e o oco e barulhento época contemporânea (a sétima etapa)” (HASHAS, 2017, p. 7, tradução nossa).

Na tentativa de captar a complexidade da Terra, a nova poética, a Geopoética do nômade-cartógrafo, empenha-se em descortinar o “ser imediato das coisas”. Segundo Wunenburger, o fazer geopoético busca resgatar o sentido do espaço antes da História, ou seja, antes que o homem atue sobre ela, ressignificando-a pela arbitrariedade da linguagem e dos símbolos culturais. Nesse diapasão:

Le nouvel art géopoétique doit avoir pour finalité d'explorer la terre, avant son assimilation par nos catégories humanisées, c'est-à-dire un monde sauvage, un « chaosmos » primitif (qui ne veut pas dire le désordre mais l'ordre pré-humain), qui nous ouvre à une réalité cosmique inédite. (...) Dans un tel corps à corps sensoriel, la matière et l'espace, la forme et le fond surgissent simultanément, comme figures matricielles du monde. (...) Tel est le « cosmos » (...) antérieur aux scissions des choses et aux dénominations du langage⁷⁴ (WUNENBURGER, 1999, p. 4).

2.4 A excessividade da Terra na crônica latino-americana

Nos primeiros relatos escritos sobre o Novo Mundo, a força dos elementos naturais exorbitava a capacidade da língua europeia de conter a inédita realidade. Assim, segundo o crítico uruguaio Fernando Aínsa (2005), a palavra (logos) sobrepujou o espaço (topos): “*En nuestra América, la toma de posesión por la palabra del espacio innominado, la apropiación del topos por el logos, ha significado un difícil e inconcluso aprendizaje, cuyas representaciones ha sido veces traumáticas*”⁷⁵ (AÍNSA, 2005, p. 4).

Para Aínsa, a tentativa de impor forma ao informe ocorreu no percurso das literaturas latino-americanas. Inicialmente, a partir das crônicas e narrativas de viagens, ficou evidente que “*la naturaleza y la geografía (...) eram decisivas en América*”. Posteriormente, no século XIX, percebe-se como esse espaço natural tão marcante permanecia silencioso, aguardando que o gênio dos filhos do Novo mundo explorasse as fontes inesgotáveis de beleza que a terra oferecia (AÍNSA, 2005, p. 4).

74 “(...) A nova arte geopoética deve procurar explorar as terras antes da sua assimilação pelas nossas categorias humanizadas, isto é um mundo selvagem, um "caosmos" primitivo (o que não significa desordem, mas ordem pré-humana), o que nos abre para uma realidade cósmica sem precedentes. (...) Num corpo a corpo sensorial, matéria e espaço, forma e substância surgem simultaneamente, como figuras matriciais do mundo. (...) Tal é o "cosmo" original, (...) antes das divisões das coisas e das denominações da linguagem” (WUNENBURGER, 1999, p. 4, tradução nossa).

75 “Na nossa América, a posse do espaço inominado pela palavra, a apropriação do topos pelo logos, tem significado um difícil e inconcluso aprendizado, cujas representações têm sido traumáticas, às vezes” (AÍNSA, 2005, p. 4, tradução nossa).

Nesse último período, segundo Aínsa, os espaços americanos são utilizados para “establecer parâmetros de identidad cultural a partir de los lugares que se han vivenciando” (AÍNSA, 2005, p. 4). Desse modo, na *Latinoamérica*, o espaço:

Del caos desordenado de las primeras impresiones que siguieron a su descubrimiento, se fue pasando a una ordenación estética dotada de sentido, ya que toda "espacialización" por la palabra, en la medida que aspira ser una estructura dotada de sentido, propone su propio "sistema de lugares" ⁷⁶(AÍNSA, 2005, p. 5).

A ordenação estética do espaço, permitida pela literatura, é um reflexo dos movimentos de emancipação política e cultural vividos, no século XIX, pelos países latinos. Assim, os textos dessa época ajudam a construir uma nova identidade para a região, fortemente marcada por sua geografia.

Já no início do século XX, a ficção latino-americana espelha o conflito do homem moderno (civilização) com as forças da natureza (caos, barbárie). Surgem, nesse período, segundo Aínsa, as “*novelas de la tierra*”, em que surgem, como protagonistas, “*vastas zonas geográficas de América: la selva, la pampa, la sabana, llanos, campos, vales y montañas de la cordillera*”. Além do interesse em documentar a realidade, característica do realismo-naturalismo em voga nesse contexto, tais novelas lançaram mão de expedientes da Sociologia, Etnologia e mesmo do jornalismo para explicar a realidade (AÍNSA, 2005, p. 7). Assim, as “*as novelas de la tierra*”:

no crean únicamente un paisaje literario, sino que integran personajes colectivos, verdaderos arquetipos de grupos representativos de la sociedad en los que reconocerse. En la arraigada compenetración del hombre con el medio en que vive, se forja una tipología, cuya dimensión más social que individual, completa literariamente el mapa físico de América Latina. El indio, el cholo, el gaucho y el emigrante, entran a la narrativa como grupos sociales homogéneos, más que como individualidades. Al mismo tiempo, la "novela de la tierra", en nombre del realismo en que se inscribe, abandona la visión exaltada del romanticismo y del costumbrismo donde las nociones de tierra y de pueblo, cuando no de nación o patria, se confundían, apareciendo la naturaleza como soporte de un orgullo nacional y, muchas veces, localista ⁷⁷(AÍNSA, 2005, p. 7-8).

76 “Do caos desordenado das primeiras impressões que seguiram a seu descobrimento, se foi passando a uma ordenação estética dotada de sentido, já que toda ‘espacialização’ pela palavra, na medida em que que aspira ser uma estrutura dotada de sentido, propõe seu próprio ‘sistema de lugares’” (AÍNSA, 2005, p. 5, tradução nossa).

77 “(...) não criam uma única paisagem literária, mais integram personagens coletivas, verdadeiros arquétipos de grupos representativos da sociedade nas quais se reconhecem. Da profunda ligação do homem com o meio em que vive, se forma uma tipologia cuja dimensão, mais social que individual, completa literariamente o mapa físico da América Latina. O índio, o mestiço, o gaúcho e o imigrante entram na narrativa como grupos sociais homogêneos, mais do que como individualidades. Ao mesmo tempo 'a novela da terra', em nome do realismo em que se escreve, abandona a visão exaltada do romantismo e costumbrismo, em que as noções de terra e de povo, quando não de nação

Portanto, nas diferentes novelas da terra que buscaram representar a América Latina, o *logos* (palavra) moldou o *topos* (espaço) de modo a construir uma cartografia simbólica e subjetiva:

Sin embargo, los modos en que el espacio fue asumido y transformado en sucesivos paisajes literarios fueron diferentes. (...) En todos los casos, el texto / textura de la narrativa que se ha ido apropiando del espacio – sabanas y llanos, selvas y montañas, barrios y ciudades – integra conjuntos simbólicos con un ‘sentido común’, un mundo de significaciones suficiente para permitir tanto la reconstrucción de espacios de origem como la recuperación de un lugar privilegiado de ‘habitar’⁷⁸ (AÍNSA, 2006, p. 11).

Nessa tradição inscrevem-se diversos outros escritores latino-americanos que, dando voz à Terra, acabaram transformando a América em “*una geografía simbólica y telúrica*” (AÍNSA, 2005, p. 8). Nesse rol também se pode incluir Euclides da Cunha que, em *Os sertões*, encena o conflito do homem com as forças da natureza. Então, nas novelas da terra, os protagonistas se mimetizam na natureza. Com isso, o espaço latino-americano ganha importância e passa a ser valorizado como ferramenta de construção da identidade política e literária da região.

Segundo Aínsa, o predomínio desse tipo de narrativa na América Latina é consequência direta “*del proceso de autoafirmación americanista en la cual la narrativa realista cumple una verdadera función social. La ficción refleja un mundo que sólo esperaba quien le restituyera su legitimidad. El escritor se cree investido de esa misión*”⁷⁹ (AÍNSA, 2005, p. 8).

A missão de que fala Aínsa é assumida por Euclides da Cunha especificamente quanto ao Brasil. Nesse sentido, segundo Ana Maria Roland (1997), ao promover uma ampla revisão da história nacional, obras como *Os sertões* provocam um “deslocamento de sentidos anteriormente estabelecidos, que passam a representar novas visões das respectivas culturas, novas interpretações da história desses países” (ROLAND, 1997, p. 19).

ou pátria, se confundiam, aparecendo a natureza como suporte de um orgulho nacional e, muitas vezes, localista” (AÍNSA, 2015, p. 7 - 8, tradução nossa).

78 “Sem embargo, os modos em que o espaço foi assumido e transformado em sucessivas paisagens literárias foram diferentes. (...) Em todos os casos, o texto / textura da narrativa que foi se apropriando do espaço – savanas e planícies, selvas e montanhas, bairros e cidades – integra conjuntos simbólicos com um ‘sentido comum’, um mundo de significações suficiente para permitir tanto a reconstrução de espaços de origem como a recuperação de um lugar privilegiado de ‘habitar’ ” (AÍNSA, 2006, p. 11, tradução nossa).

79 “(...) se mimetizam com a natureza. O predomínio desta narrativa é consequência direta do fenômeno de autoafirmação americanista, no qual a narrativa realista cumpre um verdadeiro papel social. A ficção reflete um mundo que, apenas aqueles que restituíram sua legitimidade, esperavam. O escritor se crê investido dessa missão” (AÍNSA, 2005, p. 8, tradução nossa).

Com isso, o interior do Brasil deixa de ser “uma categoria historicamente estabelecida” para transformar-se em “espaço reinventado no plano da criação poética”. Nesse diapasão, o livro de Euclides funcionou como o canto do rapsodo, com o qual, sem que supusesse, ele estava fundando uma “nova genealogia” e redefinindo a própria nação (ROLAND, 1997, p. 234).

O projeto míope de Euclides buscava, em princípio, catalogar e sintetizar a natureza indomável, desconhecida, esquadrinhando o sertão para que coubesse numa cartografia rigorosa, que servisse ao interesse intelectual e político que previa a integração econômica e cultural de todos os pontos do território brasileiro. Entretanto, o encontro com a Terra e com a alteridade sertaneja desnorteia o intelectual. *Os sertões* são, em parte, resultado desses encontros e, por esse motivo, a obra seja tão relevante para os estudos do espaço geográfico e da sociedade brasileira (ANDRADE, 1994, p. 69).

2.5 Literatura e Geografia

As sensações do homem diante da Terra, reveladas pelo texto poético, são uma importante fonte de reflexões no campo da Geografia, como já mencionado. Embora não utilize o termo Geopoética, alguns princípios básicos da teoria de Kenneth White podem ser observados no pensamento do geógrafo francês Eric Dardel (2011 [1952]). Em sua obra mais conhecida, *O homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*, publicada em 1952, Dardel afirma que os elementos do espaço possuem a capacidade de provocar uma experiência estética no homem. Nesse aspecto, podemos aproximar as duas teorias.

Na tentativa de explicar essa relação, Dardel lança mão de trechos de romances, poemas e relatos de viagens em que as personagens/eu-lírico registraram seu encontro com a Terra. Leitora da obra de Dardel, Fernanda C. de Paula (2015), chama a atenção para o fato de que, nesse encontro, a Terra se impõe ao indivíduo, num apelo, num convite irrecusável. É o que ela denominou de acontecimento geopoético, fenômeno que desperta a mente para a realidade geográfica e que provoca reações, sentimentos. Assim, pela capacidade de provocar uma “experiência estética”, o espaço torna-se geopoético. Essa experiência estética é, para Paula, “aquele momento súbito, oriundo do encontro entre o homem e o lugar, onde sofremos vertigem, catarse, encanto ou angústia” (PAULA, 2015, p. 52).

Paula destaca, ainda, que a geopoética não abarca apenas as reações humanas ante o espaço (que servem de especulação ao geógrafo, permitindo-lhe ampliar o estudo sobre a Terra). O termo também pode ser utilizado nos Estudos Literários “para designar autores e

obras cujos temas trabalhados se aproximem de questões da disciplina geográfica”. Nessa direção, têm ganhado destaque análises gestadas no âmbito da Geografia, especialmente na corrente denominada Humanista, que surgiu na década de 1970. Essas novas fronteiras teóricas oferecem instrumentos para melhor analisar o espaço e a relação Terra x homem representados nos textos literários (PAULA, 2015, p. 52).

Segundo Ida Alves (2013), as discussões sobre a “experiência do espaço, a percepção da paisagem e a intervenção do simbólico nos limites da grafia da terra” impulsionaram um significativo aumento no número de trabalhos produzidos quanto à presença e importância da dimensão espacial na área de Letras. Para Alves, essas pesquisas procuram evidenciar,

a linguagem poética como experiência radical de visualidade por meio da qual se confrontam subjetividade e alteridade, refletidas no desejo de apreender o mundo circundante pelo olhar de sujeitos fortemente urbanos. A paisagem, assim, torna-se um dispositivo muito provocador desse trajeto que liga sujeito, palavra e mundo por meio do olhar (ALVES, 2013, p. 184).

Então, ao defender a visão subjetiva como perspectiva complementar para um estudo mais completo do espaço, os Estudos Literários passam a se abrir às contribuições da ciência geográfica. Dentre os aportes da Geografia para as discussões sobre o espaço literário (e nesse ponto é preciso enfatizar, também, a contribuição dada pela Literatura para as disciplinas geográficas), destacam-se os estudos realizados pelo já mencionado geógrafo francês *Eric Dardel*, na década de 1950, e pelo geógrafo sino-americano *Yi-Fu Tuan*, na década de 1970. Ganham relevância, nessa linha, conceitos transdisciplinares como geograficidade, proposto por Dardel e topofilia, de Tuan.

Em seu livro, já mencionado, Dardel desenvolve o conceito de geograficidade que, segundo Eduardo Marandola Jr. (2011), corresponde à “essência geográfica do ser-e-estar no mundo.” (MARANDOLA JR., 2001, p. XI) A geograficidade dardeliana seria, segundo Paula, “o qualitativo daquele que tem a geografia como constituinte de seu ser” (PAULA, 2015, p. 54). Assim, Dardel torna-se pioneiro, segundo Marandola Jr., ao propor uma nova abordagem para a Geografia que “coloque o homem como motivação e parâmetro para a ciência. Não uma ciência antropocêntrica. Uma ciência humanista em seu sentido amplo: fazendo crescer e prosperar tudo que é próprio do ser humano” (MARANDOLA JR., 2011, p. XIV).

Para Dardel, a própria etimologia da palavra Geografia sugere que a Terra seja um “texto a decifrar” e que os acidentes geográficos se constituem em “signos desse texto” que acabam por revelar a própria natureza humana que os criou. Dessa forma, a Geografia possui a missão de interpretar tais signos, entendidos como fonte de revelação sobre a condição e

destino humanos. Essa busca por entender tais signos faz com que “a linguagem do geógrafo sem esforço transforma-se na do poeta” (DARDEL, 2011 [1952], p. 2 - 3).

Dardel prossegue nesse raciocínio para afirmar que o rigor da linguagem científica, usada para descrever a Terra com exatidão geométrica, “não perde nada ao confiar sua mensagem a um observador que sabe admirar, selecionar a imagem justa, luminosa, cambiante”. E, para realizar um trabalho mais eficaz com as imagens e informações captadas do espaço, a escrita do geógrafo torna-se “mais literária” e, embora perca clareza, “ganha em intensidade expressiva” (DARDEL, 2011 [1952], p. 3 – 4). Para Dardel, uma boa escrita da Terra, portanto, decorre do consórcio entre a ciência e a imaginação do geógrafo:

O geógrafo que mede e calcula vem atrás: à sua frente há um homem a quem se descobre a face da Terra; há o navegante vigiando as novas terras, o explorador na mata, o pioneiro, o imigrante, ou simplesmente o homem tomado por um movimento insólito da Terra, tempestade, erupção, enchente. Há uma visão primitiva da Terra que o saber, em seguida, vem ajustar (DARDEL, 2011 [1952], p. 7).

Dessa forma, não é ao cientista que a Terra primeiro descortina seus segredos. É ao homem, cuja sensibilidade estética consegue captar o sentimento de catarse, encanto, súbito e vertigem, reações humanas diante da Terra. Levadas em conta mais intensamente a partir do século XVIII, em decorrência do grande número de expedições científicas que rodaram o globo estudando e catalogando a natureza, essas emoções foram aproveitadas na expressão poética, passando a constituir uma espécie de “geografia literária”. Assim, segundo Dardel,

A geografia como experiência afetiva e desfrute estético torna-se uma expressão do homem, com Bernardin de Saint-Pierre, com Rousseau, precedendo Chateaubriand. Ferido pela sociedade, decepcionado com condescendência moral do século, o homem se volta para a natureza, para o exotismo, para encontrar uma resposta a suas inquietações, um complemento para sua incompletude. Por essa natureza exterior, próxima ou distante, ele a procura e a vê através da afetividade: prazer da solidão, sentimento de melancolia e de mistério, religiosidade à flor da pele. Nesse sentido, a geografia como “oxigênio da alma” é uma das formas de humanismo (DARDEL, 2011 [1952], p. 81 - 82).

O encontro com sua realidade geográfica (o lugar a que o homem está atado) pode suscitar tonalidades afetivas como angústia, encantamento, desencantamento, enlevo, isolamento. Entretanto, alguns desses sentimentos provocados pelo espaço são inexprimíveis e podem ajudar o geógrafo a descobrir “fundo escuro da Terra”, dimensão desconhecida, que a racionalização humana não pode perscrutar. Analisando a proposição dardeliana sobre o inexprimível, Paula entende que:

Ainda que utilizemos as leis das ciências, ainda que quebreemos o rochedo em vários pedaços, não compreenderemos seu elemento terrestre, ou seja, aquilo que, parece, é o promovedor do indizível, das sensações inesperadas; sendo o fundo

escuro o promovedor desse indizível. Algo da Terra sempre está aquém de nossa compreensão e, podemos, no máximo, sentir essa zona obscura (...) Quanto mais tentássemos entender esse fundo escuro via ciência, mais nos afastaríamos da sua fonte de existir, diz Dardel (PAULA, 2015, p. 56).

É por intermédio da imaginação poética, portanto, que se pode alcançar o fundo escuro da Terra, pois o espaço visto pelo viés racionalizante é da ordem do inexprimível. Logo, a compreensão do obscuro, da língua da Terra, não está na leitura lógica das forças da própria Terra, mas nas “manifestações, mistérios, destinos da nossa condição corpo-Terra” (PAULA, p. 64).

Tal condição decorre da ligação ancestral estabelecida entre o homem e a Terra, cuja ponte é o corpo, elo necessário para que o espetáculo do mundo seja percebido pelo indivíduo (PAULA, 2015, p. 60). O corpo, segundo Merleau-Ponty⁸⁰, citado por Paula, “não é apenas um objeto entre outros, ele é um objeto sensível a todos os outros, que ressoa para todos os sons, vibra para todas as cores” (MERLEAU-PONTY, 2011 *apud* PAULA, 2015).

Contudo, o corpo não funciona apenas como ente sensível capaz de captar os signos/vozes da Terra. Na verdade, o corpo possui uma função ontológica, uma vez que, segundo Paula:

nós só somos capazes de viver e conceber e pensar o lugar porque somos corpos. Nós somos os lugares em que estamos. Nós somos os lugares em que nossos corpos estão. E isso se dá por um fato ontológico: o corpo é sensível ao mundo. Em outras palavras: nossas alegrias, nossos amores, nossas introspecções, nossas caminhadas, nossos projetos, todos os nossos projetos, todas as nossas ações são atravessadas (impactadas, encarnadas, possibilitadas, atrapalhadas, promovidas) pelo encontro do corpo com o lugar. (...) Nós sabemos o mundo via corpo (PAULA, 2015, p. 60).

O encontro do corpo com a Terra ocorre, por conseguinte, num lugar fronteiro, em que os afetos e a imaginação humana tangenciam a realidade material. Entretanto, considerando que esse contato é quase ininterrupto, o indivíduo perde consciência dessa relação: “(...) não damos importância ao papel do corpo no nosso dia-a-dia, porque nossa atenção, nossa consciência desperta, está engajada nas tarefas de nosso dia-a-dia, nos nossos projetos, nos nossos afazeres” (PAULA, 2015, p. 60).

Para Tuan, a partir da publicação de *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*, publicado em 1974, a subjetividade artística pode ser utilizada como ferramenta para os estudos geográficos, já que ela pode fornecer dados quanto ao

80 MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. 662 p.

espaço, gerados a partir da percepção humana. Em seu livro, o geógrafo desenvolve o conceito de topofilia para referir-se à relação amorosa do homem com a Terra.

Segundo esse geógrafo, a topofilia abarca “todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material”. Esses laços variam em “intensidade, sutileza e modo de expressão” e resultam da resposta do indivíduo ao espaço. Essa resposta, segundo ele, pode ser:

basicamente estética: em seguida, pode variar do efêmero prazer que se tem de uma vista, até a sensação de beleza, igualmente fugaz, mas muito mais intensa, que é subitamente revelada. A resposta pode ser tátil: o deleite ao sentir o ar, água, terra. Mais permanentes e mais difíceis de expressar, são os sentimentos que temos para com um lugar, por ser o lar, o *locus* de reminiscências e o meio de se ganhar a vida. A topofilia não é a emoção humana mais forte. Quando é irresistível, podemos estar certos de que o lugar ou meio ambiente é o veículo de acontecimentos emocionalmente fortes ou é percebido como um símbolo (TUAN, 1980, p. 107).

Contudo, segundo Tuan, essa emoção irresistível não é determinada pelo espaço, diretamente, mas pelo emaranhado de signos culturais que traduzem um lugar específico para o indivíduo ou para uma coletividade. O espaço não é, pois, a “causa direta da Topofilia”.

Contudo:

fornece o estímulo sensorial que, ao agir como imagem percebida, dá forma às nossas alegrias e ideais. Os estímulos sensoriais são potencialmente infinitos: aquilo a que decidimos prestar atenção (valorizar ou amar) é um acidente do temperamento individual, do propósito e das forças culturais que atuam em determinada época (TUAN, 1980, p. 129).

Tratando das aproximações entre espaço geográfico e literário, João Cláudio Arendt (2017) lembra que, embora a literatura tenha sido sistematizada conforme escalas espaciais⁸¹, “os Estudos Literários ainda não encontraram um mapa comum que os oriente em direção ao espaço como ancoragem dos desejos e das ações humanas.” É necessário, segundo Arendt, utilizar o repertório teórico e metodológico de disciplinas como a Geografia, a Antropologia, a Sociologia e a História para a “renovação dos temas de estudo no campo literário” (ARENDR, 2017, p. 173 e 174).

O entrelaçamento dessas disciplinas ajuda, portanto, a pensar o espaço como construção simbólica, produzido na zona fronteira em que se encontram a percepção objetiva e

81 Arendt elenca as terminologias espacializantes utilizadas para classificar a literatura: “A literatura, como forma de experiência e apropriação do espaço por meio da apresentação verbal, costuma ser sistematizada conforme certas escalas espaciais. Por exemplo: literatura urbana, literatura rural, literatura periférica, literatura marginal, literatura regional, literatura estadual, literatura nacional, literatura provinciana, literatura ocidental, literatura universal, literatura sul-rio-grandense, literatura serrana, literatura de fronteira. Cada um desses epítetos faz referência a um espaço geográfico específico e comprova, em certo sentido, que a literatura está ligada ao espaço, dele extraindo sua matéria e sobre eles atuando simbolicamente” (ARENDR, 2017, p. 174).

subjetiva da realidade. Esse espaço simbólico é o que Euclides conseguiu registrar em *Os sertões*. A obra, segundo Souza (2009), leva em conta o efeito que a natureza provoca no indivíduo e como esse sentir, instigado pela paisagem, transforma-se em uma poética da Terra, ou uma geopoética. No livro de Euclides, segundo o crítico, a Terra “age” como “personagem privilegiada na representação literária” (SOUZA, 2009, p. 129).

Com esse ponto de vista, o trabalho de Souza trilha um caminho diferente dentro da fortuna crítica de *Os sertões* por identificar que a originalidade da obra está em “conceber a terra como protagonista do drama que se representa”. Nesse sentido, o sertão de Canudos é representado como “a vasta metamorfose de um indivíduo vivo” (SOUZA, 2009, p. 10). Desse modo, o projeto poético de Euclides “nasce da terra que o inspira como musa dadivosa” (SOUZA, 2009, p. 133). Para Souza, a diversidade da Terra descrita por Euclides correlaciona-se com a heterogeneidade do narrador, que conduz uma narrativa multiperspectivada. Em *Os sertões*, narra-se, portanto, o efeito do encontro do homem com a natureza:

A natureza faz vibrar o sujeito que a contempla. O mais importante é que a vibração emocional do narrador se representa como meio de autodescoberta. Ele se transforma ao observar a natureza em mutação. Todos os seus sentidos se mobilizam como intermediários da manifestação processual e de sua recepção comovida. A natureza fala aos sentidos aguçados do narrador itinerante por milhares de manifestações. Suscita o intercâmbio dialógico do narrador em movimento e da natureza em transformação. O que aparece se apresenta como epifania da linguagem natural, escritura sigilosa das coisas, que o narrador tenta decifrar (SOUZA, 2009, p. 122).

Assim, a discussão sobre o registro do espaço na literatura amplia-se quando se leva em consideração a relação homem x Terra que o pensamento geográfico, especialmente aquele gestado na corrente humanista a que Dardel e Tuan se filiam, vê representada na produção artística.

2.6 O sertão emerge do escuro da Terra: os ritornelos em Euclides da Cunha e Vargas Llosa

Nesse ponto, ajudados por Dardel, podemos postular que a subjetividade presente na relação estabelecida entre o homem e o meio manifesta-se especialmente na arte literária. Então, como forma de expressão artística, a Literatura passa a funcionar, segundo o geógrafo

Jean-Louis Tissier⁸², como “uma geografia mais humana”, uma vez que se tornou, no decorrer dos tempos:

o grande depositário das relações como discursos ou como vínculos estabelecidos entre o homem e a terra. A obra faz do objeto uma leitura existencial que se liga aos enunciados que exprimem qualidade, a variedade, a generalidade dos sentimentos, das representações, das imagens que se elaboram entre o homem e o mundo (TISSIER, 1991 *Apud* OLANDA, 2008).

Mas, se a Literatura contribui com a Geografia por tornar-se o grande depósito dos sentimentos humanos que permite uma compreensão mais ampla do espaço, conforme Tissier, em que medida a paisagem pode influir na criação artística?

Segundo Dardel, “a experiência geográfica, tão profunda e tão simples, convida o homem a dar à realidade geográfica um tipo de animação e de fisionomia em que ele revê sua experiência humana, interior ou social” (DARDEL, 2011 [1952], p. 06). É nesse sentido que, tanto o narrador de *Os sertões* quanto o jornalista míope de *La guerra* representam uma espécie de emulação da experiência geopoética que Euclides e Llosa tiveram no sertão.

Nessa perspectiva, em *Os sertões* é flagrante a presença de uma experiência subjetiva do espaço sertanejo na economia narrativa. Na primeira parte do livro – *A terra* – o narrador apresenta não apenas os aspectos naturais (geologia, clima, etc.) do espaço avistado, mas também revela as impressões subjetivas que esse espaço provoca no observador itinerante, idealização de um leitor também em marcha pelo sertão, ao qual o narrador se dirige.

Souza (2009) defende que a “multiplicidade da potência telúrica” representada em *Os sertões* levou o escritor a construir uma narrativa multiperspectivada, na qual o narrador assume máscaras discursivas para desenvolver múltiplas visadas sobre o espaço. Por esse expediente, segundo Souza, Euclides passa a desenvolver uma poética da Terra, ou geopoética, tornando-se, por consequência, geopoeta do sertão e da selva, uma vez que representou não apenas o semiárido baiano, mas também a floresta amazônica, a “terra sem história”.

Para Souza, o geopoeta procura emparelhar-se com a terra, buscando “corresponder ao ritmo formativo da potência telúrica” (SOUZA, 2009, p. 120 - 121). É esse ritmo que, segundo Antoine Seel (2002), tradutor de *Os sertões* para o francês, Euclides tenta captar na composição de sua obra magna. Na verdade, segundo Seel, são três ritmos diversos, que não cessam de se repetir no texto euclidiano: “o ritmo da ruptura, da surpresa; ritmo da violência,

82 TISSIER, Jean – Luis. Géographie et Litterature. In: BAILLY. Antoine; FERRAS, Robert; PUMAIN, Denise. Encyclopédie de Géographie. Paris: Economica, 1991

da brutalidade” e, por fim, o “ritmo da febre, da refrega, que designa, que denuncia (...)” (SELL, 2002, p. 159).

Em *La guerra*, o ritmo capturado para a escritura não é o da Terra, mas o da Modernidade. No romance, essa “fera” é corporificada nos soldados do Exército e no aparato tecnológico que rasgou as entranhas do sertão, rugindo contra Canudos e contra a tradição que o arraial simbolizou. Seu avanço é lento e incerto, porém, violento como a degola, expediente que a República “civilizada” instaurou no sertão “bárbaro”.

O ritmo dessa invasão é resumido pelas personagens de Llosa. Assim, na visão de Pajeú, chefe militar de Antônio Conselheiro, as filas de soldados com uniformes coloridos, subindo o morro da Favela, lembram cascavéis: “*Cada batallón son los anillos, los uniformes las escamas, la pólvora de sus cañones el veneno con que emponzoña a sus víctimas. Le gustaría poder contarle a la mujer lo que se le ha ocurrido*”⁸³ (LLOSA, 2016b, p. 653). Para o velho índio Macambira, o poderoso canhão utilizado pelo Exército durante a Guerra – conhecido como *A matadeira* – na verdade era um monstro diabólico: “*Debe ser enorme, mortífero, tronante, un dragón de acero que vomita fuego (...)*”⁸⁴ (LLOSA, 2016b, p. 700). Também o narrador oferece sua imagem da invasão do sertão:

*Poco a poco, batallones, compañías y secciones se van distanciando y lo que, al dejar la estación, parecía un organismo compacto, una larga serpiente ondulando por la tierra agrietada, entre troncos de favelas resecos, estalla en miembros independientes, serpientes hijas que también se alejan unas de otras, perdiéndose de vista por momentos y volviéndose a avistar, según las anfractuosidades del terreno*⁸⁵ (LLOSA, 2016b, p. 291).

Embora mais forte, a Modernidade avança em ritmo lento pois suas artimanhas tornam-se ineficientes ante a geografia inóspita do sertão e à astúcia dos jagunços, que se mimetizavam na terra para enganar e supliciar os batalhões inertes. O maior obstáculo à Modernidade, no entanto, fora a obstinação e fé dos sertanejos, como revela o narrador, dando voz aos pensamentos da personagem Antônio Vilanova, um dos administradores de Canudos: “*La fatiga se ha evaporado como por ensalmo. Debe ser otro indicio de la presencia divina,*

83 “Cada batalhão são seus anéis, os uniformes, suas escamas, a pólvora dos canhões, o veneno com que empeçonha suas vítimas” (LLOSA, 2011b, p. 559, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

84 “Deve ser enorme, mortífera, trovejante, um dragão de aço que vomita fogo (...)” (LLOSA, 2011b, p. 599, tradução de Paulian Wacht e Ari Roitman).

85 “Pouco a pouco, batalhões, companhias e seções vão se distanciando e o que parecia, ao deixar a estação, um organismo compacto, uma longa serpente ondulando pela terra gretada, entre troncos de favela ressecados, explode em membros independentes, serpentes-filhas que também se afastam umas das outras, perdendo-se de vista em alguns momentos e tornando a se avistar, ao sabor das anfractuosidades do terreno” (LLOSA, 2011b, p. 246, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

*otra manifestación de lo sobrenatural en su persona. ¿Cómo explicarlo, si no es a través del Padre, del Divino o del Buen Jesús?”*⁸⁶ (LLOSA, 2016, p. 758).

Em *La guerra*, o espaço é representado a partir das relações de hierarquia instauradas pelos diferentes tipos sociais que o percorreram, formando uma espécie de mapa geopolítico, ou melhor, uma cartografia do poder na *latinoamérica*. Assim, as lutas pelo poder estão espelhadas nos sentimentos das personagens do romance em relação ao sertão. O barão de Canabrava evidencia bem esse ponto de vista: antes do conflito considerava o sertão como seu reino, seu feudo; ao ver seu poder político e econômico se esvaindo com a revolta dos sertanejos, a personagem demonstra repulsa pelo lugar. O ponto alto desse processo é a destruição de sua fazenda pelos sertanejos: “*La memoria le devolvió, a quemarropa, aquello que hacía meses trataba de olvidar: el incendio de Calumbí (...)*”⁸⁷ (LLOSA, 2016b, p. 579).

Nesse sentido, sempre tendo como parâmetro o povoado de Canudos, erigido dentro de um espaço de exclusão do mundo externo (*El círculo*), Llosa conseguiu demonstrar como a Modernidade invadiu essa região periférica do globo para impor um ritmo de vida que desconsiderava a tradição das comunidades originais e exaltava uma visão determinista quanto ao seu papel e destino na História.

No livro de Llosa, todos os caminhos levam ao povoado conselheirista, lugar ao mesmo tempo sagrado e maldito, em que se perdem na loucura fanática homens de armas, das letras, beatos e anarquistas. Uma espécie de pedra-de-toque, capaz de destruir ou de glorificar. Embora, no livro, a glória só seja alcançada passando-se pelo sertão, inferno para alguns e purgatório para outros.

As cartografias de Euclides da Cunha e de Vargas Llosa acabam por simular os ritmos da Terra e da Modernidade, captados durante as viagens ao sertão. Assim, lançando mão do pensamento de Deleuze e Guattari (1997), Euclides da Cunha e Vargas Llosa povoam o vazio da escritura com signos recolhidos do sertão de Canudos, como uma criança que, com medo e solitária, canta um ritornelo no escuro, imaginando um outro território, onde

as forças do caos são mantidas no exterior tanto quanto possível, e o espaço interior protege as forças germinativas de uma tarefa a ser cumprida, de uma obra a ser feita. Há toda uma atividade de seleção aí, de eliminação, e extração, para que as forças íntimas terrestres, as forças interiores da terra, não sejam submersas, para

86 “O cansaço desapareceu como que por encanto. Deve ser outro sinal da presença divina (...). Como explicar isso, a não ser com o Pai, o Divino ou o Bom Jesus?” (LLOSA, 2011, p. 649, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

87 “A memória lhe devolveu, de supetão, aquilo que há meses tentava esquecer: o incêndio de Calumbí (...)” (LLOSA, 2011b, p. 495, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

que elas possam resistir, ou até tomar algo emprestado do caos através do filtro ou do crivo do espaço traçado (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 146).

O ritornelo, segundo Deleuze e Guattari, funciona como “um prisma, um cristal de espaço-tempo. Ele age sobre aquilo que o rodeia, som ou luz, para tirar daí vibrações variadas, decomposições, projeções e transformações” (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 100). Nessa perspectiva, a escritura ou canto que emitem iluminam o caos excessivo do espaço cartografado, fazendo vibrar algumas notas do canto da Terra, que as Ciências não conseguem exprimir, segundo Eric Dardel (2011).

Desse modo, pensando no processo cartográfico delineado por Suely Rolnik (2011), *Os sertões* e *La guerra* representam o surgimento de um espaço novo, que “se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos” (ROLNIK, 2011, p. 23).

CAPÍTULO 3:
CARTOGRAFIAS DO SERTÃO: POETAS NÔMADES MAPEIAM
CANUDOS

3.1 Cartografias do Sertão

Avaliando as representações cartográficas utilizadas desde os primórdios para representar o planeta, Luís Alberto Brandão (2005) observa que as formas de registrar o espaço variam ao sabor de “condicionantes econômicos, sociais e políticos.” Desse modo, por exemplo, nos mapas produzidos pela cartografia medieval acentuam-se “qualidades sensoriais e simbólicas”, enquanto aqueles produzidos na Renascença “refletem o desejo de conquista e domínio dos espaços.” Já os mapas modernos evidenciam a “concepção iluminista de um espaço passível de ser minuciosa e racionalmente apreendido e, conseqüentemente, apropriado e controlado” (BRANDÃO, 2005, p. 115 e 116).

A cartografia dos espaços, contudo, não é um produto resultante apenas da observação da Terra, feita com o auxílio de instrumentos e de técnicas científicas. Na construção dos mapas, tal como na elaboração do texto poético, também cabem o esmero artístico e a sensibilidade criativa. Nesse sentido, segundo Arlete Aparecida Meneguette (2012), cartografia e seu objeto – o mapa – podem ser definidos, respectivamente, como:

disciplina que envolve a arte, a ciência e a tecnologia de construção e uso de mapas, favorece a criação e manipulação de representações geoespaciais visuais ou virtuais, permite a exploração, análise, compreensão e comunicação de informações sobre aquele recorte espacial. Por sua vez, mapa é definido como uma representação simbolizada da realidade geográfica, representando feições ou características selecionadas, resultante do esforço criativo da execução de escolhas de seu autor, tendo sido concebido para uso quando as relações espaciais são de relevância primordial (MENEGUETTE, 2012, p. 7).

Assim, guardadas as singularidades de cada ofício, ficcionistas estrangeiros e brasileiros, tal como os primeiros cartógrafos, debruçaram-se sobre o interior do Brasil, na expectativa de representá-lo e interpretá-lo, dada sua dimensão e estranheza. Então, sobre a paisagem natural e humana encontrada, esses escritores passaram a construir uma cartografia palimpséstica, carregada de diferentes signos.

Desse modo, por associação, pode-se pensar também em um fazer cartográfico para a Literatura. Diferente da cartografia geográfica, que pretende representar o espaço real a partir de mapas que delimitem e territorializem, a cartografia literária corresponde a um movimento oposto, que espelhe, segundo Evelina Hoisel (2004), o caráter apátrida, desterritorializado e nômade hodiernamente atribuído à Literatura.

Considerando que no vasto território brasileiro é possível designar como sertão várias regiões, cada uma com especificidades naturais e históricos de ocupação humana bastante diferentes, as cartografias literárias feitas desses espaços também destoam de autor para autor, em decorrência da agregação dos afetos desses sujeitos à representação que fizeram da

paisagem natural. Tem-se, assim, para cada ponto do sertão, uma cartografia única, que procura delimitar a simbologia de cada lugar.

Nessa perspectiva, antes de passarmos a examinar melhor a ideia de uma cartografia literária, é necessário refletir sobre a importância da representação ficcional do espaço geográfico, especificamente das grandes porções de terras localizadas no interior do Brasil, conhecidas desde seu descobrimento como sertões. Nesse sentido, surgem algumas questões: qual a importância do sertão para o fazer literário no Brasil? Como esse espaço se transformou nesse lugar paradigmático para a Literatura brasileira?

Já no século XIX, Manoel Odorico Mendes (1858), tradutor brasileiro do poeta latino Virgílio, no comentário feito a propósito da tradução das *Bucólicas*, chamava a atenção para a necessidade de representação do cotidiano das populações interioranas, pouco valorizado pelos escritores locais. Com essa preocupação, Mendes identificou três divisões dentre os tipos brasileiros que careciam de representação poética: os mais civilizados, instalados na região litorânea, descritos como “os da Europa com poucos rasgos diferentes”, que ofereciam farto material para a sátira e a comédia; os selvagens, “rudes e de costumes quase homéricos” que podiam “prestar belos quadros à epopeia”; e por fim, os sertanejos, categoria nunca “cantada senão por eles próprios em seus rústicos solaos⁸⁸” (MENDES, 1858, p. 73).

A realidade sertaneja, associada à natureza bucólica em que se moviam os pastores da tradição clássica latina, é eleita por Odorico Mendes como foco de atenção preferencial para a literatura brasileira daquele momento. O sertão, portanto, seria a matéria prima que inspiraria “poesias preferíveis à imitação de estrangeiros cujos hábitos e tradições tanto diferem dos nossos”. Desse modo, para o tradutor maranhense, as paisagens e gentes do interior seriam enobrecidas ao serem ficcionalizadas pelos poetas nacionais, pois mereciam ocupar “um pouco os talentos que no Brasil vão desabrochando” (MENDES, 1858, p. 73).

Nesse mesmo texto, Odorico associa os sertanejos aos espanhóis de ascendência árabe, tecendo uma série de comparações entre esses dois tipos:

Esses pastores (*os sertanejos*), com suas armas em que são pichosos⁸⁹, como os árabes com quem têm pareanças, ora montando (...) e amansando os poldros bravios, ora cantando em cima da porteira do curral para atrair os animais, (...). As vaquejadas ou cata dos novinhos montesinhos; as charqueadas; as brigas das feras, em que muitas vezes tomam parte aqueles homens com incrível destreza; as cantigas ao desafio, não ao som da gaita ou do arrabil, mas da viola ou do machete, em louvor das nossas belas serranias, com animadíssimas danças; as cavalhadas, pelas quais provam, e pela crença de Mouros encantados e tesouros encobertos, a

88

Solao: Antigo romance em verso, ordinariamente acompanhado por música.

89

Pichoso: grafia arcaica para caprichoso.

filiação dos nossos costumes e usanças com os das Hespanhas, donde procedemos; as festas da igreja aldeã, enfeitada com palmeiras no adro, com ramagens no pavimento; estas e outras coisas, estou convencido, produziriam poesias preferíveis à imitação de estrangeiros cujos hábitos e tradições tanto diferem dos nossos. A hospitalidade dos sertanejos e demais camponeses, a malícia que há em muitos, a humildade e cortesia com que sabem obrigar, a altivez que os domina quando ofendidos, a implacabilidade da sua ira quando enganados, dão contrastes e sombras de que se aproveitaria a mão hábil do poeta (MENDES, 1858, p. 73, *adaptado*).

Portanto, o sertão brasileiro, com suas paisagens originais e seus tipos humanos destoantes do padrão europeu, exigia uma nova postura dos intelectuais brasileiros do século XIX. Para isso, segundo Odorico Mendes, seria necessário romper com o processo de imitação e cópia dos modelos estético-políticos do Velho Continente e com o alheamento dos escritores quanto às realidades que se desenhavam misteriosas fora das tênues fronteiras das precárias cidades brasileiras. Esse distanciamento da realidade do interior do país é, para Mendes, o problema a ser solucionado para que a temática sertaneja seja utilizada na literatura, passando a figurar no imaginário europeu e brasileiro (das metrópoles litorâneas) como representativa da identidade da nova nação.

Interessante notar que, na comparação feita entre os sertanejos e os árabes da Ibéria, Mendes acaba por reproduzir o estereótipo utilizado na Europa para conceber o sincretismo cultural que torna tão estranhos tanto estes como aqueles indivíduos. É, portanto, marcada por esse viés comparatista estereotipado que se inicia, no Brasil, a produção literária sobre o sertão.

Analisando o pano de fundo sobre o qual se constituiu o regionalismo dentro do Romantismo brasileiro, Antonio Candido (2002b) considera as observações de Odorico Mendes como “uma espécie de premonição” quanto à inclusão das paisagens brasílicas e dos diferentes tipos identitários do país na literatura do século XIX (CANDIDO, 2002b, p. 50).

De fato, o sertão tornou-se uma temática perene na Literatura brasileira, manando dela obras importantes, dentre outras aqui não citadas, como: *Inocência* (1872), do Visconde de Taunay; *O Sertanejo* (1875), de José de Alencar; *O ermitão de Muquém* (1869) e *O índio Afonso* (1873), de Bernardo Guimarães; *O Cabeleira* (1876), de Franklin Távora; *Os retirantes* (1879), de José do Patrocínio; *A fome* (1890), de Rodolfo Teófilo; *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha; *O quinze* (1930), de Rachel de Queiróz; *Vidas Secas* (1938) e *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos; *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953), de José Lins do Rego; *Sagarana* (1946) e *Grande Sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa; *Auto da Compadecida* (1955) e *A pedra do Reino* (1971), de Ariano Suassuna.

Comumente, o debate sobre a presença desse espaço na literatura tende a iniciar pela análise do campo semântico que o termo sertão assumiu ao longo do tempo. Nessa perspectiva, a questão etimológica ajuda a construir, segundo Albertina Vicentini (1998), a imagem do sertão como um território construído e moldado pelos interesses político-econômicos do mercantilismo europeu do século XVI. Essa imagem, durante o processo de formação desse vocábulo, foi associada às ideias de deserção e de fuga da ordem estabelecida, sendo forjada, segundo Vicentini:

a partir do ponto de vista do mar, que pode explicar o sentido popular segundo o qual o sertão é outro lugar, ou o lugar do outro. Fala-se dele, mas ele está sempre longe da enunciação, a qual se ampara num dêitico adverbial para melhor caracterizá-lo: esse, lá, ali, acolá, mais além (VICENTINI, 1998, p.45).

O vocábulo foi associado, ainda, à expressão *terra ignota*⁹⁰, utilizada nas cartas náuticas do século XVI para designar as regiões desconhecidas do globo, sobre as quais não havia notícia de serem habitadas, possuírem víveres ou metais nobres que pudessem sustentar ou justificar a colonização. O termo foi retomado no início do século XX por Euclides da Cunha, em *Os sertões*, para evidenciar a escassez de informações geomorfológicas relativas ao sertão de Canudos, no norte da Bahia.

Essa região, tomada desde suas entradas pelos rios São Francisco e Itapicuru, correspondia a uma área tão grande quanto a Holanda, sobre a qual não havia, segundo Euclides da Cunha (2016), “notícias exatas ou pormenorizadas”. Mesmo as melhores cartas dispunham de “informes escassos” e traziam, quando muito, “o rabisco de um rio problemático ou idealização de uma corda de serras” (CUNHA, 2016, p. 23). Contudo, *terra ignota* ou *sertão*, essas expressões servem para evidenciar as marcas do processo colonizador em nosso país.

Avaliando a importância desse espaço na produção literária nacional, Gilberto Mendonça Teles (2002) postula que o termo “sertão” tem sido usado no Brasil para designar

o “incerto”, o “desconhecido”, o “longínquo”, o “interior”, o “inculto” (terras não cultivadas e de gente grosseira), numa perspectiva de oposição ao ponto de vista do observador, que se vê sempre no “certo”, no “conhecido”, no “próximo”, no “litoral”, no “culto”, isto é, num lugar privilegiado – na civilização (TELES, 2002, p.263).

O sertão é, portanto, um território muito amplo, se considerarmos a distinção interior x litoral como forma de mensurar suas fronteiras geográficas. Após avaliar a diversidade natural

90 Em *Os sertões*, de 1902, Euclides da Cunha utiliza a expressão *terra ignota* para referir-se à ausência de uma representação cartográfica adequada sobre os sertões do Brasil.

e socioeconômica desse espaço, chega-se também à conclusão que não se trata de um sertão apenas, mas de múltiplos sertões.

Essa é a opinião de Galvão (1972) que, em *As formas do falso*, buscou delimitar esse espaço tão caro à Literatura brasileira, na expectativa de encontrar um denominador comum para os muitos territórios brasileiros aos quais se poderia atribuir a alcunha de sertão. Galvão, ante a diversidade das terras do interior, divisa a criação de gado como aspecto recorrente nesses territórios. Desse modo, para a crítica:

Dá-se o nome de sertão a uma vasta e indefinida área do interior do Brasil, que abrange boa parte dos Estados de Minas Gerais, Bahia, Sergipe, Alagoas, Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Ceará, Piauí, Maranhão, Goiás e Mato Grosso. É o núcleo do país. Sua continuidade é dada mais pela forma econômica predominante, que é a pecuária extensiva, do que pelas características físicas, como tipo de solo, clima e vegetação. Embora uma das aparências do sertão possa ser radicalmente diferente de outra não muito distante – a caatinga seca ao lado de um luxuriante barranco de rio, o grande sertão rendilhado de suas veredas –, o conjunto delas forma o sertão, que não é uniforme, antes bastante diversificado (GALVÃO, 1972, p. 25).

Interessante perceber, como um território geralmente associado ao deserto inóspito (no caso do sertão canudense) e desprovido de traços civilizacionais tornou-se paradigmático para a literatura. Esse interesse talvez se dê em razão da perplexidade que esse imenso e complexo espaço provoca na imaginação criativa dos poetas. A representação literária feita do sertão, portanto, destoa de lugar para lugar. Contudo, a relação que o escritor estabelece com esses espaços também contribui para a diversidade das representações poéticas. Dessa forma, as nuances dessa representação literária levaram a constituir, segundo Alfredo César-Melo (2011), “uma sólida tradição literária” no Brasil (CÉSAR-MELO, 2011, p. 71).

Respeitadas as idiossincrasias de cada um dos sertões estampados em diferentes obras, nomes importantes da crítica literária nacional empreenderam pesquisas relevantes sobre o assunto, sempre destacando a importância e força simbólica desse *locus*. Tais pesquisas demonstram, segundo César-Melo, que o sertão se transformou em um “*tópos* da literatura brasileira”, categoria construída ao longo da história por meio de poemas e narrativas que acabaram por criar uma miríade de imagens do sertão. Tais imagens foram pintadas por intérpretes locais e estrangeiros, que “mobilizaram arsenais retóricos dos mais diversos (da ciência à mitologia grega) para criar certas representações que se cristalizaram no imaginário nacional” (CÉSAR-MELO, 2011, p. 71).

Para Antônio Candido (1989), esse *tópos* caracteriza-se pelo atraso econômico e cultural e pelo abandono político. Assim, o sertão acabou tornando-se uma “sedução

negativa” para o poeta urbano, que desviou sua atenção das cidades litorâneas para as “áreas problemáticas”, terras distantes

nas quais se localizam os grupos marcados pelo subdesenvolvimento. Elas podem, sem dúvida, constituir uma sedução negativa sobre o escritor da cidade, pelo seu pitoresco de conseqüências duvidosas; mas, além disso, geralmente coincidem com as áreas problemáticas, o que é significativo e importante em literaturas tão empenhadas quanto as nossas (CANDIDO, 1989, p. 157).

Segundo Candido, a representação do sertão, especialmente na ficção regionalista⁹¹, passou por duas fases: na primeira, “dá lugar sobretudo ao pitoresco decorativo e funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país”, momento em que ocorre “sua incorporação ao temário da literatura”; na fase que chama de “consciência do subdesenvolvimento”, ocorre a constatação da crise e dos problemas que envolvem esse espaço, que passa a ser visto como síntese da nação, convidando os intérpretes à documentação e ao engajamento político (CANDIDO, 1989, p. 158).

Fernando Cristovão (1994), pesquisador português, compreende que o tema do sertão nasceu da “confluência” de três condicionantes: “o das descrições da terra brasílica *versus* terra lusitana, o do mundo rural *versus* mundo urbano e o do tempo passado *versus* tempo presente.” Nesse sentido, desde os primórdios, a realidade sertaneja já se constituía, na literatura brasileira, como “área de confrontos, como espaço privilegiado de interrogações e questionamentos, como substância de mitologias”, de onde irrompem “manifestações e fatos estranhos”, decorrentes “ora da força telúrica da terra, ora da ausência da água, ora de epifanias estranhas do ar” (CRISTOVÃO, 1994, p. 43-44).

Com mais detalhes do que Candido, Cristovão divide a história das “múltiplas e complementares leituras do sertão” em três momentos. O primeiro deles inicia-se com a poesia romântica da segunda metade do século XIX, com expoentes como Castro Alves, Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Junqueira Freire, escritores que celebraram em seus versos “a natureza florida e os amores que eram o seu prolongamento natural” (CRISTOVÃO, 1994, p. 44).

Contudo, nesse momento, são os romancistas que mais caracterizaram essa paisagem. Temos, então, Bernardo Guimarães, com *O ermitão de Muquém* (1869) e *O índio Afonso* (1873), obras que acentuam a distinção entre o interior e o litoral. E José de Alencar, com a publicação de *O sertanejo* (1875), espécie de “síntese do sertão romântico e tranquilo”, em que servos e senhores viviam em harmonia (CRISTOVÃO, 1994, p. 44).

91 Antônio Candido se refere aqui à produção ficcional que, desde o Romantismo, descrevia as regiões rurais do Brasil (CANDIDO, 1989, p. 158).

A outra etapa, segundo Cristovão, corresponde a uma representação perturbadora do sertão, em que “a tensão dramática substituiria a quietude contemplativa” dos primeiros registros artísticos, passando a revelar a potência telúrica desse espaço. Destacam-se, nesse sentido, o romance de Taunay, *Inocência* (1876), e os romances de Franklin Távora: *Os índios do Jaguaribe* (1862), *Um casamento no Arrabalde* (1869), *O Cabeleira* (1876), *O Matuto* (1878), *O Sacrifício* (1879) e *Lourenço* (1881). Nesse momento também figura *Os sertões* (1902), de Euclides da Cunha, ápice da “fase de problematização realista-naturalista” (CRISTOVÃO, 1994, p. 44).

A última fase, para Cristovão, caracteriza-se pela predominância da abordagem mítica do sertão, retratado como um reino encantado, cuja lembrança se perde na memória da humanidade. Essa visão é partilhada por José Lins do Rego, em *Pedra Bonita* (1938) e *Cangaceiros* (1953); Guimarães Rosa, principalmente com *Sagarana* (1946) e *Grande Sertão: Veredas* (1956) e Ariano Suassuna, com *A pedra do Reino* (1971).

É esse sertão mítico que tem obtido grande interesse do público leitor de literatura e especial atenção da crítica, considerando-se as sucessivas reedições dos textos e o crescente número de trabalhos acadêmicos sobre os escritores desse último momento. Para Roberto Schwarz (1990), o sertão mítico-simbólico ganha, pois, uma dimensão literária tão prismática da condição humana quanto o Rio de Janeiro representado por Machado de Assis (SCHWARZ, 1990, p. 62 - 65).

Contudo, ainda obras da fase anterior, como *Os sertões*, de Euclides da Cunha, poderiam figurar no rol das representações mítico-simbólicas desse lócus. Isso ocorre, segundo Galvão (2009), porque o intelectual fluminense transfigura o drama telúrico-humano do sertão de Canudos numa versão distorcida do sintagma bíblico Gênesis – Apocalipse. Assim, para a crítica:

Em *Os sertões* há um rio central – o Vaza-Barris – que não mana porque não tem água. Em vez do jardim civilizado, obra do homem, centralizado pelo rio de água da vida e pela árvore da vida, ali está a vegetação da caatinga, arbustos e cactos sem a verdura, só garranchos e espinhos. Em vez do Cordeiro, em nível icônico, o bode e os cães que devoram cadáveres; em nível simbólico, o bode expiatório coletivo, que são os canudenses assolados pela modernização do país. Em vez da Cidade de Deus, o labirinto emaranhado de casebres de taipa, edificado de terra e cor de terra, sem sequer o quadriculado das ruas confortador da mente humana (GALVÃO, 2009, p. 39).

Galvão destaca, ainda, que a transfiguração do arraial insurgente a partir da mitologia bíblica revela a opção do narrador de *Os sertões* por mimetizar na narrativa o olhar dos vencidos, o que também denuncia a mudança de posição do autor sobre a realidade de

Canudos. Assim, o sertão passa a figurar como o paraíso terrenal, jardim em que as forças da Terra ainda atuam como nos dias da Criação; Canudos passa a figurar como a “Jerusalém de taipa”, uma espécie de antecâmara da Jerusalém celeste para onde os justos seriam levados após o supremo Juízo. O Exército, antes corpo de heróis da Pátria, passa a figurar como horda satânica, por sua violência que ameaça a sub-raça sertaneja (Galvão, 2009, p. 39 - 41).

Ampliando a visão de Galvão, Ricardo de Oliveira (2000) entende que, ao construir uma narrativa mítica do sertão, Euclides dissimulou o “grande sintagma narrativo da Bíblia” debaixo do “ostensivo esquema determinista *A terra, O homem, A luta*”, na tentativa de representar como os “insurrectos viam a si mesmos, a sua cidade e ao adversário” (OLIVEIRA, 2000, p. 40 – 41).

A transfiguração desse espaço decorre, então, da “ação mitificadora da ideia de sertão no decorrer da narrativa” que, após um longo debate de teses oximorísticas sobre raça, elege o sertanejo como essência da nacionalidade. É do sertão, portanto, que surge o arquétipo da brasilidade, oriundo da sub-raça sertaneja, protegida das degenerações do Velho Mundo por um isolador geográfico, étnico e cultural. O sertão torna-se, assim, o berço de um novo Adão, do “primeiro e puro brasileiro” (OLIVEIRA, 2000, p. 49 - 50), que

foi a árvore progenitora de todos os outros homens. O sertão, curiosa e contraditoriamente, firma-se como uma espécie de paraíso perdido. Além disso, sua imagem desertificada, transforma-o no lugar das provações e martírios sem igual. O homem gerado ali é um ente quase sobrenatural, um homem sublime (OLIVEIRA, 2000, p. 50).

O mito, contudo, não fica restrito à figura do sertanejo, síntese do homem brasileiro. O próprio sertão é transformado nessa visão mítica. Nesse sentido, é possível também evidenciar como essa dimensão de *Os sertões* reside no discurso de identidade nacional que a obra comporta e leva ao extremo. O sucesso desse discurso é tão grande que, segundo Oliveira, após a publicação da obra “passou-se a ver no sertão a própria nação” (OLIVEIRA, 2000, p. 44).

Edgar Salvadori de Decca e Maria Lúcia Abaurre Gnerre (2002) observam o “efeito metonímico” empregado por Euclides para construir o sertão e o sertanejo como mitos da brasilidade. Tal efeito, segundo eles, ocorre com a paulatina substituição, na narrativa, do grupo sertanejo pelo próprio povo brasileiro e do sertão canudense pelo Brasil.

Isso ocorre no momento em que se vai, no livro, “apagando e esmaecendo a imagem da civilização litorânea”, na medida em que se vai constatando que o homem do sertão possui “muito mais condições de criar uma civilização nacional” por ser uma “raça forte com amplas

possibilidades de adaptação, imitação e superação de seu estágio mais atrasado” (DECCA; GNERRE, 2002, p. 134-136).

3.2 Relação homem x espaço

Quando a cartografia trata de obras em que o encontro homem-Terra é impactante e absorve grande parte da economia narrativa, como em *Os sertões*, é necessário que se busque uma ferramenta teórica capaz de realizar a tradução da língua da Terra⁹², dado o caráter hiperbólico da natureza que se busca representar.

Essa ferramenta, como demonstrando no segundo capítulo, é a Geopoética, teoria transdisciplinar desenvolvida por Kenneth White. Segundo o ensaísta escocês, as luzes das autoestradas da História impedem que o homem conheça sua base comum, a Terra. Para mudar essa realidade, propõe que o poeta se aproxime da natureza e singre por ela como um nômade. De perto, o homem aprenderá a ler a língua da Terra, podendo representá-la em suas criações artísticas. Para tanto, deve aliar o pensamento racional a sua sensibilidade artística.

De fato, há aspectos dessa relação que não podem ser captados pela ciência ou pela arte, separadamente. Ao se optar pela ciência, ficam de lado nuances que apenas a imaginação pode representar. Dando-se vãs apenas à arte, corre-se o risco de produzir registros estereotipados.

Em *Os sertões* e em *La guerra* houve o registro dessa relação. As duas obras representam o mesmo espaço geográfico, embora tenha se verificado como as duas abordagens distanciam-se (tanto pelo recorte contextual dos quais emergem as obras em análise, como pelos expedientes estéticos ou posições discursivas que encampam) e se complementam, especialmente a partir da leitura que Vargas Llosa desejou construir a partir de *Os sertões*, em que amplificou os dramas de Canudos para a realidade latina, transformando esse espaço no cenário onde se deslinda o projeto geopolítico e literário do peruano.

Uma primeira leitura de tais obras já deixaria evidente como a potência simbólica contida nesse espaço dá suporte e influencia a economia narrativo-discursiva de ambas.

92 Conceito cunhado pelo filósofo espanhol José Luís Pardo (1991) em “*Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*”, obra em que questiona: “¿No podría ser concebible que, del mismo modo que ha sucedido con la lengua humana-histórica, la tierra misma se hubiese formado un lenguaje, a través de su propia historia, marcado por los acontecimientos y las fuerzas cruciales de sus tiempos que han contribuido a conformar sus reglas geodinámicas y geomecánicas, una especie de relato-código de las formas de los primeros tiempos y que yace ante nosotros en forma de paisaje?”(PARDO, 1991, p. 33 - 34).

Certamente, a importância do espaço natural é maior no livro de Euclides e, por se filiar a ele, *La guerra* acaba lançando luz sobre esse aspecto. A abordagem do espaço em cada uma das obras é, obviamente, diferente.

Assim, podemos perceber que, em *Os sertões*, a força telúrica é elemento condutor da narrativa. O espaço chega mesmo a modificá-la, como explica Celina Leal dos Santos (2006), em sua tese de doutoramento: “O sertão exerce o poder de modificar a narrativa, não significa somente espaço geográfico, mas ganha uma nova dimensão gerada pela construção literária.” Desse modo, pode-se mesmo falar em uma geopoética do sertão (SANTOS, 2006, p. 13).

Já em *La guerra*, o sertão é representado a partir das relações de hierarquia instauradas pelos diferentes tipos sociais que o percorrem, formando uma espécie de mapa geopolítico, ou melhor, uma cartografia do poder na latinoamérica. As hierarquias políticas, segundo José Miguel Oviedo (2002), são um tema frequente na obra de Llosa:

*No es extraño, por eso, que el tema político (el conjunto de mecanismos y jerarquías del poder que los hombres deben respetar) y el mundo militar (una sociedad regida por el principio de que la autoridad es indiscutible) aparezcan con tanta frecuencia en sus obras*⁹³ (OVIEDO, 2002, p. 335).

Essa hierarquização é bem evidente em *La guerra*. No romance, Llosa reconstitui o arraial de Canudos e os acampamentos do Exército sob forte e indiscutível liderança de Antônio Conselheiro e do coronel Moreira César. A terra sertaneja permite a Llosa, conforme Oviedo:

*Examinar la conducta de personajes enfrentados a medios que (...) son siempre hostiles y presentan un reto del que no pueden escapar. Estos mundos son también, debido a su anomia o ausencia de normatividad socialmente válida, espacios ideales para los rebeldes, aventureros o desposeídos que, como no tienen nada que perder, pueden soñar con escapar a las restricciones del establishment e inventarse destinos a su medida*⁹⁴ (OVIEDO, 2002, p. 335).

O sertão é, indubitavelmente, espaço de tensão, incompreensível quando visto de longe, intraduzível a partir de leituras superficiais. Tornou-se a partir do momento em que suas características geográficas e sociais foram carregadas para a ficção, o espaço capaz de

93 “Não é estranho, por isso, que o tema político (o conjunto de mecanismos e hierarquias do poder que os homens devem respeitar) e o mundo militar (uma sociedade regida pelo princípio de que a autoridade é indiscutível) apareceram com tanta frequência em suas obras” (OVIEDO, 2002, P. 335, tradução nossa).

94 “Examinar a conduta das personagens que enfrentam os espaços (...) sempre hostis e que representam um desafio do qual não pode escapar. Esses mundos são também, devido a sua anomia e ausência de normatividade, socialmente válidos, espaços ideais para os rebeldes, aventureiros o despossuídos que, como não têm nada a perder, podem sonhar em escapar das restrições do *establishment* e inventar destinos a sua medida” (OVIEDO, 2002, p. 335, tradução nossa).

promover a desconstrução de imagens estereotipadas sobre si e sobre aqueles que o habitam, capaz também de propiciar (ou mesmo infligir) experiências radicais de alteridade.

3.3 Dois cartógrafos-nômades do sertão de Canudos

Diante das discussões feitas até aqui, passamos a entender as duas representações do sertão, criadas por Euclides da Cunha e Mário Vargas Llosa, como cartografias literárias: construções estético-subjetivo-políticas capazes de revelar paisagens liminares, forjadas pela imaginação poética a partir das impressões que o espaço geográfico foi imprimindo na imaginação dos dois escritores (tomados aqui como cartógrafos) no momento em que foram realizadas incursões pelo sertão norte baiano.

Embora não se possa deixar de salientar que ambos percorreram os caminhos empoeirados das bibliotecas, mergulhando no mar de papel produzido para explicar e descrever esse espaço, é importante dizer que tais incursões pelas estradas do sertão foram decisivas para a escrita, sendo realizadas em contextos díspares: Euclides, engenheiro e militar fluminense, andou pelos sertões no período crítico correspondente à Guerra de Canudos. Já Llosa, jornalista e escritor latino-americano de renome, viajou ao norte baiano grandemente influenciado pelo livro de Euclides, como admitiu no prefácio de *La guerra*.

As viagens de Cunha e Llosa ao sertão funcionaram, portanto, como substrato para a construção de sujeitos nômades (o narrador itinerante e o jornalista míope) em *Os sertões* e *La guerra*.

Para melhor entender como esse deambular pela caatinga resultou nas duas representações literárias do sertão de Canudos, utilizaremos como ponto de partida teórico a abordagem cartográfica proposta por Rolnik (1996, 2011). Diferentemente da cartografia realizada para mapear a geografia natural do planeta, o conceito da psicanalista brasileira vislumbra a cartografia da subjetividade humana, retratada por “paisagens psicossociais”, subjetivações coletivas, dadas pela cultura e cristalizadas historicamente:

Para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa: representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis (ROLNIK, 2011, p. 23).

Assim, passamos a tratar o sertão como uma construção coletiva, um “símbolo imposto” pelo contexto histórico nacional e latino, utilizado para qualificar e valorar determinados territórios cujas características permitiram, segundo Antônio Robert Moraes

(2012), a “apropriação simbólica de um dado lugar.” Dessa forma, o símbolo em que se transformou o sertão passa a representar esse território (MORAES, 2012, p. 2).

Nessa perspectiva, segundo Rolnik (2011), o cartógrafo percorre o espaço, “mergulhado nas intensidades de seu tempo e (...) atento às linguagens que encontra”, devorando os signos de que precisa para construir sua representação, ou paisagem, numa espécie de antropofagia. Desse encontro, o cartógrafo/escritor passa então a construir o seu mapa, que não traduz a realidade ou, simplesmente, sua imaginação pura, mas o entre-lugar, a fronteira em que essas duas dimensões se chocam (ROLNIK, 2011, p. 23 - 24).

Porém, quando aqui tratamos de cartografia literária, não estamos nos referindo ao mapeamento que a História da Literatura tem empreendido desde seus primórdios⁹⁵. Considerando a liminaridade da Literatura, as cartografias ficcionais devem consistir – segundo Evelina Hoisel e Sandra Goulart Almeida (2015) – no delineamento de fronteiras, na demarcação de limites entre espaços reais e simbólicos materializados na escrita. Nesse sentido, o espaço na literatura é sempre um entre-lugar, uma fronteira.

Para tratar da representação espacial, o pesquisador português Carlos Manoel da Cunha (2011) utiliza a expressão geografia literária para enfatizar o deslocamento dos Estudos Literários “de um quadro temporal (a história literária) para um modelo espacial.” A base dessa outra geografia seria o que os teóricos chamam de “imaginário geográfico”, ou seja, discurso construído sobre o espaço a partir de uma “forte articulação entre natureza e cultura”. Desse modo, a paisagem funciona “como um elemento mediador, através de um conjunto de imagens mentais sobre o mundo que nos rodeia” (CUNHA, 2011, p. 11-12).

Além de influenciar os estudos sobre o espaço natural, o imaginário geográfico está presente, segundo Cunha, nos trabalhos dos primeiros historiadores da literatura, como Madame de Staël, Friedrich e August Schlegel. Eles “introduziram a geografia e a etnologia na crítica literária”, destacando a “dimensão climática (...) rática e religiosa” e colocando ênfase na “articulação da literatura com a época e a sociedade que a produziu” (CUNHA, 2011, p. 15 - 16).

Ao destacar, conforme Cunha, a diferença entre a literatura feita no norte e a realizada no sul da Europa, essa historiografia literária do século XVIII traça sua primeira cartografia (aqui entendida no sentido de levantamento histórico), calcada não apenas em aspectos formais e de conteúdo, mas também em questões geopolíticas:

95 Sobre as cartografias elaboradas pela historiografia literária, ver: A(s) geografia(s) da literatura: do nacional ao global, de Carlos Manoel da Cunha (2011).

Esta cartografia, ao estabelecer uma distinção entre duas europas, tem como principal objectivo destacar a originalidade da literatura e cultura alemãs (que se pretendiam herdeiras da cultura oriental e grega) face à imitação clássica, patente na literatura e cultura da França (herdeira de Roma). Para além desta divisão pertencer a uma diferenciação mais profunda, com base no progresso científico da Europa do Norte, por oposição ao correlativo atraso do Sul, tem na sua estrutura profunda (...) um antagonismo mais antigo, de natureza religiosa: as duas Europas começaram por ser originariamente a Europa católica e a Europa protestante, ou o catolicismo de uma e o protestantismo de outra (CUNHA, 2011, p. 16).

No entanto, esse tipo de cartografia histórica não mais se sustenta na contemporaneidade, pois, segundo Cunha, em face de um mundo sem fronteiras, não é mais possível o imbricamento entre literatura e os princípios integracionistas e de essencialismo identitário que sustentaram a existência dos estados-nação no século XVIII. Assim, para Cunha:

Numa Europa em que as fronteiras dos Estados-nação raramente coincidem com delimitações linguístico-etnológicas ou com "fronteiras naturais", a noção de literatura "nacional" revela-se assim dotada de um peculiar imaginário geográfico, mediante a transposição para a literatura dos conceitos territoriais da geografia. Na realidade, o espaço literário tem a sua própria cartografia, com os seus centros e periferias, numa dimensão transnacional e internacional. Um *mappa-mundi* das literaturas nacionais, em que as línguas e as nações coincidam, não teria assim qualquer validade em termos diacrónicos e é mesmo discutível numa lógica sincrónica, na medida em que se revelará atomista (não dá conta das interferências e dos reagrupamentos), eclético (...) e anacrónico, para além de escamotear a pluralidade interna das tradições literárias (CUNHA, 2011, p. 23-24).

Antes disso, o conceito de cartografia, segundo Hoisel, “traduz mais uma apropriação, uma travessia literária por um território disciplinar um tanto incomum no panorama dos discursos sobre a literatura em sua relação com os demais saberes, ou seja, a geografia” (HOISEL, 2004, p. 150).

Portanto, a ideia de cartografia não deve ser confundida, segundo a pesquisadora, com a elaboração de mapas literários, como no caso do *Atlas do romance europeu: 1800 – 1900*, elaborado por Franco Moreti. Cartografar é, noutro sentido, delinear fronteiras, demarcar limites entre espaços reais e simbólicos. É na fronteira, portanto, que essa cartografia funciona, uma vez que, citando Hoisel:

Nas cartografias literárias e culturais, todavia, fronteiras indicam geografias que só podem ser estabelecidas por metodologias interdisciplinares que atravessam múltiplos territórios discursivos ou textuais. O estabelecimento de cartografias convoca, assim, um campo conceitual no qual predominam as noções de trânsitos, travessias, migrações, passagens, trocas, diálogos, territorializações, desterritorializações, errâncias, diásporas, fronteiras, limiares, como instrumentos para a compreensão dos bens simbólicos, imaginários, enquanto produções que se realizam em espaços e temporalidades, distintos dos padrões tradicionais através dos quais os estudos literários e culturais operam até então (HOISEL, 2004, p. 150).

Dessa forma, uma cartografia literária deverá mapear os entre-lugares produzidos a partir da intercessão entre imaginação e realidade, que acontece quando o texto literário passa a representar, por exemplo, a relação entre o homem e a Terra (espaço natural) ou o homem e o Mundo (espaço social). Essa relação é representada, portanto, num espaço de fricção, produzindo informações capazes de revelar uma nova abordagem espacial que a exatidão da ciência geográfica não consegue expressar.

Na contemporaneidade, as narrativas que permitem essa nova cartografia literária privilegiam, segundo Almeida, “os relatos e experiências dos sujeitos híbridos”, marcados pela tentativa de ocupar esses entre-lugares. Tratando da literatura produzida contemporaneamente por escritores em situação diaspórica, Almeida lembra que as narrativas que representam a ação desses sujeitos em espaços fronteiriços, acabam por:

abrir uma fissura no fino tecido das produções literárias contemporâneas ao introduzir um elemento antes silenciado ou relegado simplesmente à margem. (...) Essas narrativas desestabilizam os relatos hegemônicos e descentram o centro, demarcando várias possibilidades de construção desse outro hegemônico e multifacetado (ALMEIDA, 2015, p. 17).

Na mesma direção de Hoisel, Almeida lembra que essas novas cartografias mapeiam, atualmente, as obras literárias a partir de noções como “diáspora, cosmopolitismo, globalização, mundialização, multiculturalismo, nomadismo planetariedade.” Tais noções, segundo ela, “apontam para o espaço como categoria privilegiada, mas como uma entidade discursiva movente e deslizante, que atua por meio do atravessamento de fronteiras, quer físicas ou virtuais” (ALMEIDA, 2015, p. 29).

A imagem do espaço literário como “entidade discursiva movente e deslizante” evoca o conceito de heterotopia, proposto por Michel Foucault (2009). Para o filósofo, as heterotopias são “espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, por serem absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, de heterotopias” (FOUCAULT, 2009, p.415).

As heterotopias foucaultianas, segundo Limão, são espaços que não se integram no quadro da cultura hegemônica e, por isso, tornam-se lugar de oposição, de conflito. Assim, as heterotopias são como “espaços onde o mundo social é organizado de modo diferente, como espaço de resistência, anti-hegemônicos que existem separados dos espaços centrais que representam a ordem social” (LIMÃO, 2018, p. 95).

No âmbito da literatura brasileira, o sertão é um desses espaços heterotópicos cuja representação mais tem se destacado por possibilitar o imbricamento entre o real e o

imaginário. Essa representação, portanto, poderia ser melhor analisada na perspectiva da liminaridade, ou seja, na perspectiva cartográfica esboçada aqui. Ainda tomando por base os estudos de Moraes, a liminaridade dessa região só é possível porque “o sertão não é um lugar, mas uma condição atribuída a variados e diferenciados lugares.” Então, para Moraes:

o sertão não é uma materialidade da superfície terrestre, mas uma realidade simbólica: uma ideologia geográfica. Trata-se de um discurso valorativo referente ao espaço, que qualifica os lugares segundo a mentalidade reinante e os interesses vigentes neste processo. O objeto empírico desta qualificação varia espacialmente, assim como variam as áreas sobre as quais incide tal denominação. Em todos os casos, trata-se da construção de uma imagem, à qual se associam valores culturais geralmente – mas não necessariamente – negativos, os quais introduzem objetivos práticos de ocupação ou reocupação dos espaços enfocados. Nesse sentido, a adjetivação sertaneja expressa uma forma preliminar de apropriação simbólica de um dado lugar (MORAES, 2012, p. 2).

Segundo Marisa Martins Gama-Khalil (2010), “o espaço heterotópico corresponde a posicionamentos reais abalizados no interior de uma cultura e que, ao mesmo tempo em que são representados, abroham contrapostos e invertidos.” De fato, as concepções sobre o sertão constituem uma rede em expansão, tecida com fios desiguais. A cada vez que o campo literário vai beber das águas dessa paisagem, novos signos são incorporados a ela. Isso ocorre com o sertão de Canudos: sempre que uma nova representação artística surge, novos aspectos desse espaço vão se incorporando à cordilheira de signos que esse tópico da cultura brasileira consegue aglutinar (GAMA-KHALIL, 2010, p. 225 – 226).

Assim, segundo Kléber Prado Filho e Marcela Teti (2013), é essa rede de significados que acaba sendo cartografada. Pois, ao se realizar a cartografia literária do sertão, serão encontrados diferentes signos, tanto aqueles que emergem da paisagem real observada quanto aqueles que emanam dos afetos, da pisque do narrador ou personagens.

A representação dos afetos é o ponto central do processo cartográfico de Suely Rolnik como método de análise para as Ciências Humanas e Sociais. Na análise cartográfica da autora, segundo Prado Filho e Teti (2013):

A produção política da subjetividade é um dos focos centrais e estratégicos (...), implicando uma atenção especial a jogos de verdade e de enunciação, jogos de objetivação e subjetivação, modos de sujeição e assujeitamento, produção de corpos morais, sexuais, produtivos, estetizações e produções de si mesmo, formas de resistência, práticas de liberdade, o que faz dela um instrumento para as ciências de radical psi (PRADO FILHO; TETI, 2013, p. 56).

Nessa perspectiva, as paisagens psicossociais são produto de subjetivações coletivas, dadas pela cultura e cristalizadas historicamente. Portanto, as “paisagens psicossociais também são cartografáveis” e fazem referência, segundo Prado Filho e Teti (2013), a:

estéticas circulantes e formas coletivas de subjetividade, formas coletivas e históricas de existência, economias ou regimes de produção de corpos e subjetividades, modos históricos de relação com os outros e consigo mesmo, estetizações e formas históricas de elaboração e produção de si mesmo. Não exatamente experiências de sujeitos, mas experiências coletivas às quais estamos sujeitos, ou, das quais somos sujeitos, à medida que nos constituímos nesse cenário histórico até certo ponto comum aos que vivem em determinado tempo, espaço ou cultura (PRADO FILHO; TETI, 2013, p. 56).

Para Rolnik (2011), portanto, a tarefa do cartógrafo seria “dar língua para afetos que pedem passagem.” Pois, estando “mergulhado nas intensidades de seu tempo e (...) atento às linguagens que encontra”, espera-se que ele devore “os elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é antes de tudo um antropófago” (ROLNIK, 2011, p. 24).

O cartógrafo, segundo Rolnik, “se faz juntamente com as paisagens cuja formação ele acompanha” e, por isso:

Absorve matérias de qualquer procedência. Não tem o menor racismo de frequência, linguagem ou estilo. Tudo o que der língua para os movimentos do desejo, tudo o que servir para cunhar matéria de expressão e criar sentido para ele é bem-vindo. Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. Por isso o cartógrafo se serve de fontes mais variadas, incluindo fontes não só escritas e nem só teóricas. Seus operadores conceituais podem surgir tanto de um filme quanto de uma conversa ou de um tratado de filosofia. O cartógrafo é um verdadeiro antropófago: vive de expropriar, se apropriar, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre buscando elementos/alimentos para compor suas cartografias (ROLNIK, 2011, p. 65).

Os elementos com que o cartógrafo elabora seu mapa são, segundo Rolnik, matérias de expressão, composições de linguagem ou pontes de linguagem. Assim, para o cartógrafo, a linguagem é “em si mesma, criação de mundos. Tapete voador...Veículo que promove a transição para novos mundos (...)” (ROLNIK, 2011, p. 66).

Mas, o que leva o cartógrafo a fugir de si e ir ao desconhecido para mapeá-lo? Suely Rolnik (1993), tratando de sua experiência no exílio, entende que seja o desejo, a “atração que nos leva em direção a certos universos e repulsa que nos afasta de outros, sem que saibamos exatamente a razão; formas de expressão que criamos para dar corpo aos estados sensíveis que tais conexões e desconexões vão produzindo na subjetividade” (ROLNIK, 1993, p. 84).

As linguagens que o cartógrafo utiliza para elaborar o mapa favorecem “as intensidades que percorrem seu corpo”. Desse modo, as impressões/intensidades quanto à sua experiência do real o ajudam na “constituição de territórios existenciais.” Nessa intenção, o cartógrafo “deixa seu corpo vibrar todas as frequências possíveis e fica inventando posições a partir das quais essas vibrações encontrem sons, canais de passagem, carona para a existencialização. Ele aceita a vida e se entrega. De corpo-e-língua” (ROLNIK, 2011, p. 66).

Rolnik, segundo Prado Filho e Teti (2013), entende que o cartógrafo deve apropriar-se de todos os signos que encontrar em seu trabalho analítico, sem preconceitos ou valores preestabelecidos. Desta feita, o cartógrafo atua numa espécie de mapeamento nômade e, por esse motivo,

não deve ser confundido com uma espécie de colonizador que traz na bagagem mapas e valores preestabelecidos, mas como alguém aberto a percorrer e descrever novos trajetos e caminhos que se apresentam como possíveis, munido de um olhar de estrangeiro (PRADO FILHO; TETI, 2013, p. 56).

Interessante acrescentar que a ideia de paisagem psicossocial proposta por Rolnik se assemelha à ideia de mapa cognitivo elaborada pelo crítico americano Fredric Jameson (1991). Tal mapa permitiria uma representação mais ampla do espaço ao justapor “*los datos existenciales (la posición empírica del sujeto) con concepciones no vividas, abstractas, de la totalidad geográfica*”⁹⁶” (p. 84) Tal mapa espelha, assim como a paisagem psicossocial, uma “*conciencia de clase*”, que revela uma espacialidade nova, implícita na cultura pós-moderna (JAMESON, 1991, p. 127).

Nesse diapasão, o tratamento que a cultura dá à realidade produz uma representação heterotópica, um novo espaço organizado de modo diferente. Essa representação pode ser analisada em sua essência híbrida por meio do conceito de cartografia. Então, dentro da perspectiva cartográfica, vista a partir das contribuições de Cunha (2011), Hoisel (2004), Almeida (2015), Rolnik (2011) e Jameson (1991), se pode conceber as geografias literárias como entre-lugares, fronteiras, em que os signos (dados pela imaginação geográfica / afetos individuais) se cruzam, formando os mapas cognitivos, espécie de imaginação coletiva sobre o espaço, decorrente dos processos de globalização da cultura. É, pois, por meio de cartografias que o homem esboça as impressões quanto à Terra e que Euclides da Cunha e Vargas Llosa reconstroem literariamente o sertão de Canudos.

3.4 Euclides da Cunha: entre o registro da “vibração da vida universal” e o desejo de “renovada participação política” pela Literatura

Euclides da Cunha experimentou a função de cartógrafo dos sertões brasileiros em duas situações: compôs cartografias literárias e elaborou mapas. Embora o trabalho de mapear o território brasileiro tenha dado notoriedade a Euclides dentro dos círculos governamentais e

96 “(...) os dados existenciais (a posição empírica do sujeito) com concepções não vividas, abstratas, da totalidade geográfica” (JAMESON, 1991, p. 127).

no âmbito do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro⁹⁷, o escritor logrou maior êxito ao transpor as impressões que lhes despertaram o semiárido de Canudos e a floresta amazônica para as páginas de *Os sertões* (1902), de *Peru versus Bolívia* (1907), *Contrastes e confrontos* (1907), *Um paraíso perdido* e de *À margem da história* (1908).

Essas cartografias (literárias e geofísicas) ajudaram o Brasil a conhecer o insurrecto arraial de Canudos e a dirimir o conflito entre os governos peruano, brasileiro e boliviano quanto à posse de fração do território amazônico. Nesse último caso, a contenda decorria de problemas nas cartas geográficas usadas para descrever as fronteiras políticas e geográficas dessa região. Euclides da Cunha (1907) as considerava, “no geral, suspeitas: as mais das vezes, incompletas; quase sempre, traiçoeiras; sempre disparatadas” (CUNHA, 1907, p. 147).

Designado em 1904 pelo barão do Rio Branco, então ministro das relações exteriores do Brasil, para chefiar a Comissão de Reconhecimento do Alto Purus, Euclides viajou ao coração da selva amazônica a partir de Manaus. A missão durou de dezembro de 1904 a outubro de 1905 e, durante este período, segundo Affonso Arinos de Mello Franco (2009), foram produzidos relatórios e “mapas da viagem ao Purus, traçados pela mão de Euclides”. (FRANCO, 2009, p. 39) As informações obtidas em campo pela Comissão serviram ao chanceler, segundo Franco, como “elemento fundamental de estudo.” Assim:

o relatório de Euclides da Cunha, com o mapa por ele desenhado (o mapa de Euclides da Cunha foi ajuntado como documento à Exposição de Motivos com que Rio Branco apresentou ao presidente da República o Tratado de 8 de setembro de 1909), no qual vinham marcados o território reclamado pelo Peru, antes e depois do Tratado de Petrópolis, e o que este país reclamava da Bolívia (FRANCO, 2009, p. 31).

Observador atento e metódico, bastante influenciado pela leitura dos cronistas que tinham visitado a região e ainda pelos trabalhos que os cartógrafos antes dele esboçaram sobre aquelas fronteiras desconhecidas, durante sua viagem ao Norte Euclides escreveu relatórios e ensaios, produzindo mapas para racionalizar a imensidão caótica da selva. Um deles, o *Esboço da Zona Litigiosa e do território brasileiro do Acre*, foi publicado na primeira edição de *Peru versus Bolívia*. É nessa mesma obra que Euclides emite sua opinião sobre o que seria o trabalho cartográfico. Em sua visão:

o cartógrafo profissional, afeito a percorrer, à maravilha, milhares de milhas, e miriâmetros, montando comodamente um lápis bem aparado e destro, velocíssimo e ágil no transpor oceanos e no romper, em décimos de segundo, continentes inteiros, perde, exausto ao fim destas imaginosas viagens, em que não moveu um passo, as próprias noções universais da forma e das distâncias. Ha deploráveis desvios de justeza e boa medida em todos estes atlantes homúnculos, que em toda

97

O escritor foi empossado em 20 de novembro de 1903.

parte aparecem, carregando cada um o seu pequeno mundo muito bem-feito e quase sempre errado (CUNHA, 1907, p. 147).

Assim, Euclides critica o trabalho daqueles profissionais que preferem montar um “lápiz bem apontado e destro” a palmilhar as distâncias que pretendem mapear. Faltava a esses, segundo Cunha, “a intimidade da Terra”, pois:

Nunca sentiram em torno, entre as vicissitudes das explorações longínquas, o império formidável do desconhecido a ressaltar nas perspectivas assombradoras das paragens ermadas e nunca percorridas. E, sobretudo— por lhes inspirar mais respeitoso carinho a face do planeta, que irreverentemente garatujam— não avaliam que, não raro, a zona mais restrita, por onde lhes passa o lápis forro e endiabrado, é o deserto interminável, que o explorador sucumbido, não lhe bastando o norte vacilante da bússola, só pode dominar amarrando-se, cada noite, com os raios refletidos do sextante, às âncoras das estrelas. . . Daí, em grande parte, o arrojo com que pompeiam os seus riscos rebeldes e heresias gráficas. Na sua grande maioria, estes hábeis caricaturistas de rios e de montanhas só se tornam inócuos quando se atêm à cópia, ou ao decalque mecânico das linhas e dos erros de seus antecessores. Se a fantasia se lhes desaperta, a revolver terras e mares, assiste-se á inversão do Gênesis. Restaura-se a imagem perturbadora do caos. . . (CUNHA, 1907, p. 148).

Nesse sentido, os mapas geofísicos construídos sem que o geógrafo vá a campo são apenas “hábeis caricaturas de rios e de montanhas”, “decalque mecânico” da paisagem e, por isso, sem valor. O contato com o espaço cartografado é, portanto, um índice de qualidade para os mapas. Euclides sustenta sua conclusão enumerando os acertos e os equívocos no trabalho de bons e maus cartógrafos. Durante a incursão para reconhecimento do rio Purus, Euclides informa ao leitor que, para sua expedição, dera crédito apenas àqueles seus prógonos que estiveram *in loco* na selva: “reportamo-nos apenas aos geógrafos que perlustraram aquelas regiões. Os demais, deixamo-los” (CUNHA, 1907, p. 148).

A proximidade com a natureza é, segundo o autor, um pressuposto importante para o trabalho do cientista, que a deseja interpretar, ou do cartógrafo, que pretende mapeá-la. Segundo Henrique Coelho Neto (2009), amigo e confidente de Cunha, o autor de *Os sertões* havia desenvolvido uma forte relação com a natureza:

A natureza era-lhe o enlevo do coração – amava-a apaixonadamente. Falava com volúpia de certas árvores, de certos recantos de paisagens, de lagoas floridas, de aspectos de campo e selva, carizes de céus ao amanhecer ou à tarde e dos luares alvadios das grandes noites equatoriais. Havia um quê de sensual, de afrodisíaco nesse culto panteístico. A floresta, porém misteriosa, obumbrada e úmida, cheirando fortemente a seiva; os campos secos, aspérrimos, as caatingas esturricadas, os desfiladeiros áridos, murados a alcantis a pique; os vastos e ondulantes areais adunados, esses ele os descrevia em tom soturno, pávido, com o terror com que o campônio sabino se referia aos lucos onde pressentia deuses trágicos caminhando às surdas (COELHO NETO, 2009, p. 124).

Esse é o entendimento que Euclides esboça no prefácio de *Poemas e canções* (1908), livro escrito por Vicente de Carvalho, poeta e advogado santista. Nesse texto, Euclides (2009b) conclui que tanto as teorias científicas quanto os mapas são fabricados a partir da natureza: “Destarte, se constrói uma natureza ideal sobre a natureza tangível” (CUNHA, 2009b, p. 137).

Para Euclides, os métodos e as terminologias utilizados pelas ciências são essencialmente artísticos porque “consistem em exagerar os caracteres dominantes dos fatos, de modo a facultar-nos uma síntese, mostrando-no-los menos como eles são do que como deveriam ser.” Dessa forma, o cartógrafo (ou o cientista em geral) oscila entre o sonho e a realidade:

Assim nos andamos nós – do realismo para o sonho, e deste para aquele, na oscilação perpétua das dúvidas, sem que se possa diferenciar, na obscura zona neutral alongada à beira do desconhecido, o poeta que espiritualiza a realidade, do naturalista que tateia o mistério (CUNHA, 2009b, p. 137 - 138).

Trata-se, pois, de um “recalcitrante idealismo” que nubla o olhar do cartógrafo quando este parte para longínquas fronteiras na intenção de dominar a obtusidade do espaço. Nesse percurso sertão adentro, o cartógrafo surpreende-se ao enxergar-se como poeta e criador, a ouvir estrelas, embora tenha sempre os pés e os olhos na paisagem que perscruta, numa postura narrativa diferente daquela que os viajantes empreenderam:

Porque quando nos vamos pelos sertões em fora, num reconhecimento penoso, verificamos, encantados, que só podemos caminhar na terra como os sonhadores e os iluminados: olhos postos nos céus, contrafazendo a lira, que eles já não usam, com o sextante, que nos transmite a harmonia silenciosa das esferas, e seguindo no deserto, como os poetas seguem na existência... a ouvir estrelas! (CUNHA, 2009b, p. 139).

Para Euclides, essa idealização aumenta mecanicamente quando se está em contato com o mundo exterior, longe dos gabinetes, portanto. A “majestade da vida” impregna o olhar. A relação de intimidade do homem com a Terra permite alargar “novos quadros reveladores das imagens infinitas da natureza.” Assim, essa relação torna-se mais harmônica. (CUNHA, 2009b, p. 140) É o que nos revela nessa outra passagem do prefácio de *Poemas e canções*:

à medida que se nos torna mais claro o sentimento das energias criadoras que nos circulam, e vai eliminando-se do nosso espírito o velho espantinho da discórdia dos elementos, de que tanto se apraziam os deuses vagabundos, e nos sentimos mais equilibrados, mais fortes, mais solidários com a harmonia natural – maior se torna a fonte inspiradora do nosso idealismo, fortalecido por impressões mais dignas da majestade da vida (CUNHA, 2009b, p. 140).

Em outro texto do ciclo amazônico, *Um paraíso perdido*, Euclides (2000) fala de um “idealismo incorrigível” que contribui para que o cartógrafo ou poeta mapeie “no claro – escuro do desconhecido.” Contudo, para o autor, o trabalho do cientista (sábio) diverge do fazer poético. Enquanto aquele precisa subir por “infinitos degraus” para chegar a “análises cautelosas”, este alcança o desconhecido num átimo:

São a realidade, ainda não vista, a despontar com as formas de um incorrigível idealismo, no claro-escuro do desconhecido... Um sábio no-la desvendaria, sem que nos sobressalteássemos, conduzindo-nos pelos infinitos degraus, amortecedores, das análises cautelosas. O artista atinge-a de um salto; adivinha-a; contempla-a, d’alto; tira-lhe, de golpe, os véus, desvendando-no-la na esplêndida nudez da sua virgindade portentosa. Realmente, a Amazônia é a última página, ainda a escrever-se, do Gênese (CUNHA, 2000, p. 346).

Assim, ainda nos referindo ao mencionado prefácio, do contato entre o homem e a Terra surge uma escrita (ou cartografia) liminar, resultado da “aproximação crescente entre a realidade tangível e a fantasia criadora”, segundo Euclides. A cartografia euclidiana seria, nesse sentido, construída na confluência do discurso científico e do literário (CUNHA, 2009b, p. 90).

Esse aspecto da escrita euclidiana é utilizado por Luiz Costa Lima (1997) para defender a tese de que, em *Os sertões*, é central a preocupação com a realidade e que o discurso literário é apenas ornato, responsável por potencializar as imagens captadas da Terra. É a partir dessa divisão que Luiz Costa Lima cria a expressão “subcena” para referir-se ao papel secundário e ornamental da expressão literária, utilizada na obra de Euclides, segundo o crítico, como “moldura de uma paisagem que tenha sido de antemão cientificamente modulada. E assume seu direito de existência onde a pura descrição não incorre novos dados a serem elaborados” (LIMA, 1997, p. 160).

Segundo Lima (1997), o consórcio entre arte e ciência é uma postura mais ou menos fixa entre os cartógrafos do século XIX. Um deles, muito significativo para Euclides da Cunha, é Alexander von Humboldt⁹⁸, naturalista alemão que se esforçou para “combinar

98 Sobre a influência de Humboldt na obra de Euclides da Cunha, Roberto Ventura (1998) afirma: “Como Alexander von Humboldt, que estudara mapas e documentos em Paris, para se preparar para a viagem à América, narrada na *Relation historique* (1814-25), Euclides consultou relatos de viagem, relatórios administrativos e mapas das expedições anteriores. Leu Humboldt, Martius, Spix, Agassiz, Bates, Chandless, Tavares Bastos, Sousa Coutinho e Soares Pinto, antes de mergulhar na escuridão do desconhecido. Estudou, sobretudo, o relatório da expedição à mesma região, realizada pelo inglês William Chandless em 1861. Na viagem para Manaus, desapontou-se ao entrar no rio Amazonas, que não correspondia ao ideal que concebera a partir das ‘páginas singularmente líricas’ de Humboldt e outros exploradores, como Frederick Hartt e Walter Bates” (VENTURA, 1998, s. p.).

exatidão descritiva e efeito estético.” (LIMA, 1997, p. 221) Para Humboldt, conforme Lima, “a descrição física do mundo suscita o equilíbrio da imaginação e do entendimento.”

Um dos recursos utilizados pelo cartógrafo alemão para demonstrar a harmonia entre Ciência e Arte era estimular a imaginação do leitor por meio de comentários sobre as sensações que a natureza lhe ia imprimindo, como no trecho abaixo, citado por Lima:

Entre as cenas majestosas e variadas que apresentam as Cordilheiras, os vales são o que mais toca a imaginação do viajante europeu. (...) Mais profundos e mais estreitos que os dos Alpes e dos Pirineus, os vales das Cordilheiras oferecem sítios mais selvagens e mais adequados a encher a alma de admiração e espanto (HUMBOLDT⁹⁹ *apud* LIMA, 1997).

Cada vez mais imbuído de seus sentimentos pela natureza, o poeta acaba por registrar, segundo Euclides da Cunha (2009), “a vibração da vida universal”. (CUNHA, 2009b, p. 140)

Essa vibração ou ritmo telúrico tornara-se, então, uma temática constante nos textos de Euclides. Materializada na expressão intercadência, está presente em *Os sertões*, em *Contrastes e confrontos* e em *Um paraíso perdido*. Nessas obras, o autor fluminense se referia à intercadência como o ritmo desordenado com que operam as forças naturais. Nesse sentido, emprega esse termo para tratar de vários fenômenos, como:

a) do movimento cíclico com que o clima semiárido calcinava o sertão e que, em seguida, o enchia de vida. O estio, segundo Cunha (2016), transformava o sertão num deserto, onde a vida restava latente, imobilizada. Contudo, a chegada das chuvas promovia a ressurreição da flora e fauna sertanejas:

Por fim, não impressionavam. Quem se aventura nos estios quentes à travessia dos sertões do Norte afeiçoa-se a quadros singulares. A terra, despindo-se de toda a umidade — numa *intercadência* de dias adustivos e noites quase frias — ao derivar para o ciclo das secas parece cair em vida latente, imobilizando apenas, sem o decompor, os seres que sobre elas vivem. Realiza, em alta escala, o fato fisiológico de uma existência virtual, imperceptível e surda — energias encadeadas, adormecidas apenas, prestes a rebentarem todas, de chofre, à volta das condições exteriores favoráveis, originando ressurreições improvisas e surpreendedoras. E como as árvores recrestadas e nuas que, à vinda das primeiras chuvas, se cobrem, exuberando seiva, de flores, sem esperar pelas folhas, transmutando em poucos dias aqueles desertos em prados — as aves que tombam mortas dos ares estagnados, a fauna resistente das caatingas que se aniquila, e o homem que sucumbe à insolação fulminante, parecem, jazendo largo tempo intactos, sem que os vermes lhes alterem os tecidos, esperar também pela volta das quadras benfazejas. (...) Os primeiros aguaceiros varrem, de pronto, esses espantalhos sinistros. A decomposição é, então, vertiginosa, como se os devorassem flamas vorazes. É a sucção formidável da terra, arrebatando-lhes, ávida, todos os princípios elementares, para a revivescência triunfal da flora (CUNHA, 2016, p. 433 – 434, *grifo nosso*).

b) dos degraus de água que fazem dos rios amazônicos uma máquina erosiva capaz de alterar a paisagem selvática. No excerto a seguir, pinçado de *Um paraíso perdido*, Euclides da Cunha (2000) relata a dificuldade de se avançar por determinado trecho do rio, especialmente por conta das pequenas quedas e cachoeiras que dificultam a navegação:

e dali por diante, numa *intercadência* invariável, numa sucessão intervalada de degraus, se nos antepuseram aquelas barreiras, vencidas não raro a pulso, lentamente arrastadas as canoas sobre as pedras, quando não exigiam o supletivo de sirga ou cabos de segurança, reagindo à violência tumultuária da correnteza. A natureza do terreno mudara. Revelaram-no as pedras que afloram por toda a banda, formando quase todo o leito do rio. São evidentemente rochas sedimentárias, mas sob os dois aspectos que patenteiam, já finamente granuladas, já em grosseiros conglomerados, recordam na consistência e rjeza os quartzitos e granitos. A combinação ou separação de ambos forma os vários tipos de quedas, que ora tombam, *ex abrupto*, de um salto único, ora em repetidos socalcos, ou então em planos clivosos, eriçados de pontas ou atravancados de blocos desmantelados (CUNHA, 2000, p. 331 grifo nosso).

c) da instabilidade da alma do sertanejo (ora forte e potente, ora inexpressivo e atávico), descrita em duas passagens de *Os sertões*. A primeira descreve a natureza contrastante do sertanejo, variando ao sabor das condicionantes ambientais. A segunda passagem diz respeito ao desenvolvimento do vaqueiro, figura sertaneja “condenada à vida”, ao sofrimento que ela impõe:

Este contraste impõe-se à mais leve observação. Revela-se a todo o momento, em todos os pormenores da vida sertaneja – caracterizado sempre pela *intercadência* impressionadora entre impulsos extremos e apatias longas (CUNHA, 2016, p. 116 grifo nosso).

Atravessou a mocidade numa *intercadência* de catástrofes. Fez-se homem, quase sem ter sido criança. Salteou-o, logo, intercalando-lhe agruras nas horas festivas da infância, o espantinho das secas no sertão. Cedo encarou a existência pela sua face tormentosa. É um condenado à vida. Compreendeu-se envolvido em combate sem tréguas, exigindo-lhe imperiosamente a convergência de todas as energias (CUNHA, 2016, p. 117 grifo nosso).

d) do ritmo harmônico com que as estações se sobrepunham, permitindo que os sertanejos do interior paulista, região em que atuou como engenheiro, administrassem suas culturas a partir de previsões calcadas na observação de um clima mais ou menos estável, como registra em *Contrastes e confrontos*:

É natural que todos os dias chegue, do interior, um telegrama alarmante denunciando o recrudescer do verão bravo que se aproxima. Sem mais o antigo ritmo, tão propício às culturas, o clima de São Paulo vai mudando. Não o conhecem mais os velhos sertanejos afeiçoados à passada harmonia de uma natureza exuberante, derivando na *intercadência* firme das estações, de modo a permitir-lhes fáceis previsões sobre o tempo (CUNHA, 2013a, p. 133 grifo nosso).

e) do ritmo da Guerra de Canudos, com momentos mais agônicos e mais tranquilos, em que sertanejos e soldados se sucediam vitoriosos ou derrotados nas pelejas. A passagem abaixo, de *Os sertões*, narra os momentos decisivos da quarta expedição liderada pelo general Artur Oscar e permite observar que a intercadência também está presente na Guerra:

Aquela pertinácia formidável começou no dia 18 e não fraqueou mais. Terminara o ataque mas a batalha continuou, interminável, monótona, aterradora, com a mesma *intercadência* espelhada na Favela: difundida em tiros que sulcavam o espaço de minuto a minuto, ou tiroteios alastrando-se furiosamente por todas as linhas, em arrancos súbitos, repentinos combates de quartos de hora, prestes travados, prestes desfeitos, antes que terminassem as notas emocionantes dos alarmas. Esses assaltos subitâneos, intermeados de longas horas de repouso relativo, traduziam sempre uma inversão de papéis. Os assaltantes eram, por via de regra, os assaltados. O inimigo encantado é quem lhes marcava o momento angustioso das refregas, e estas surgiam sempre de chofre (CUNHA, 2016, p. 423 grifo nosso).

Imbuído das teorias evolucionistas aplicadas ao estudo da História e das sociedades, Coelho Neto (2009) entende *Os sertões* como uma espécie de “definição da alma brasileira”, marcada por intercadências. Para o intelectual, as ondulações da História são o resultado do caráter miscigenado do povo, cuja “policromia se resolve em alvura”, ou seja, os “defeitos” dos elementos afro-indígenas são “diluídos” no elemento europeu:

E não é assim que, por ondulações, temos vindo do passado até hoje, da servidão de colônia à soberania do Império e à democracia da República, ora deprimidos, ora alevantados; humildes até o cativo e sublimes na apoteose, com os pulsos ainda vincados das algemas repelindo usurpadores e pondo abaixo o trono; surgindo da escuridão úmida do ergástulo para correr, em cavalgada heroica, às margens do Ipiranga? (COELHO NETO, 2009, p. 123 - 124).

Descontada a visão racial distorcida, ao que parece, pelos pressupostos da época, Coelho Neto (2009) nos fornece uma visão importante para entender a intercadência euclidiana quando associa esse conceito ao ritmo que o escritor impunha à sua própria vida e, em especial, a sua obra. Desse modo, conforme Coelho Neto (2009):

Euclides falava como escrevia: aos arranques, alternando suavidades, remansados de voz, quase cochichos, com erupções de eloquência acompanhadas de gestos desabridos. Ora, dava a impressão dormente de brando filete d’água, manando sumido em ervais, ora catadupejava violento, tonitruoso, aos cachões. Falava em recaído abandono, sentado amolengadamente na atitude lerda em que nos descreveu o seu sertanejo paradoxal, ou caminhando hirto, empertigado, sobreceño, a bater com arrogância, rijamente, os pés (COELHO NETO, 2009, p.124).

O comportamento de filete d’água (brandos/violentos) corresponde ao caráter nômade do Euclides cartógrafo e fica patente nesta fala, reproduzida por Coelho Neto a partir de um diálogo mantido com o escritor: “Não sou homem de jardins, prefiro a brenha emaranhada.

Entre milhões de árvores, o pássaro vai direito àquela em que tem o ninho. Assim eu. Entendo-me nesta barafunda. Estou habituado ao caos.” (COELHO NETO, 2009, p. 149)

José Amálio Pinheiro (2002) lembra que, por ser um intelectual externo - nômade, Euclides retirava de suas observações cotidianas “material para as construções teóricas e de linguagem” (PINHEIRO, 2002, p. 331) As impressões obtidas no contato com a Terra foram misturadas ao maciço de conhecimentos e técnicas científicas de que dispunha ou que levantou em suas pesquisas. Assim, nas cartografias literárias de Euclides destaca-se o manejo das palavras com vistas à obtenção de imagens poderosas sobre os espaços que observou; nos mapas, sobressaem o rigor e a atenção com que mapeou e esquematizou as nuances geográficas do território brasileiro.

Nélson Werneck Sodré corrobora a importância do contato e da observação da natureza na obra euclidiana. Para o crítico, as impressões que Euclides registrou sobre a paisagem e sobre os reveses da Guerra eram “indelévels, honestas, exatas.” Contudo, conforme Sodré¹⁰⁰, Euclides da Cunha, “enquanto observa, testemunha, assiste, conhece por si mesmo, tem uma veracidade, uma importância, uma profundidade e uma grandeza insuperáveis.” Ao passo que, quando se debruça sobre as diversas ciências que maneja em suas obras, “ainda sobre o que ele mesmo viu, testemunhou, assistiu, conheceu, descaí para o teorismo vazio, para a digressão subjetiva, para a ênfase científica, para a tese desprovida de demonstração” (SODRÉ, 1963 *apud* PINHEIRO, 2002).

A biografia mais recente de Euclides da Cunha – *Euclides da Cunha: uma odisseia nos trópicos* (2009), fruto do trabalho do crítico americano Frederic Amory, coloca em pauta o nomadismo do escritor. Segundo Amory (2009), as “constantes remoções do jovem Euclides de lar adotivo para lar adotivo e de escola para escola”, tanto no Rio de Janeiro como em Salvador, “estabeleceu o padrão do chamado nomadismo de sua vida profissional adulta” (AMORY, 2009, p. 31).

A mesma intercadência, usando a expressão euclidiana, também se observou na fase adulta do escritor, aspecto que desencadeava desarranjos e tensões familiares, culminando com o assassinato do escritor pelo amante de sua esposa Ana de Assis, segundo Amory:

A maior tensão que pesava sobre sua família e sobre o próprio Euclides era o nomadismo de seu modo de vida, pois nunca podia saber quando e para que outro município do estado de São Paulo seria chamado a executar mais um projeto de engenharia. São José do Rio Pardo, Lorena, Guarujá: foram essas as pequenas cidades do estado às quais a família o acompanhou: nunca ficava muito tempo num

100 SODRÉ, Nelson Werneck. Revisão de Euclides da Cunha. In: CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Brasília: Universidade de Brasília. 1963.

lugar, com exceção de São José, nunca possuía uma casa, mas acampava nas casas de outros como ciganos, nunca conseguiu guardar coisas de modo adequado, sem lugares para livros e roupas, nunca se estabeleceu – foi muito exaustivo esse modo de vida, sem raízes e sem descanso (AMORY, 2009, p. 312).

O nomadismo euclidiano fazia parte de sua personalidade, embora fosse algo que o extenuasse, segundo Walnice Nogueira Galvão (2017): “Uma constante insatisfação e o impulso ao nomadismo eram traços da personalidade de Euclides. Não conseguia ficar parado em lugar nenhum e era portador de um espírito de aventura que o espicaçava” (GALVÃO, 2017, p. 76).

De fato, Euclides era um intelectual irrequieto, avesso aos gabinetes, que nunca construiu uma biblioteca, embora se possa dizer que sua principal obra tenha pretensões enciclopédicas. Contraditoriamente, por mais que sua fala a Coelho Neto pareça indicar um homem extremamente satisfeito com a vida ao ar livre, em algumas cartas confidenciou a fadiga que sentia em razão de suas jornadas pelo interior.

Sobre isso Galvão destaca que, em algumas missivas dirigidas a amigos e familiares, Euclides descrevia sua vida errante como um obstáculo para seu labor intelectual. Nesses textos, conforme Galvão, Euclides referia-se a si como:

um “peregrino” até munido de cajado, sua vida de trabalhos a uma “peregrinação”. Seu ofício é às vezes “uma engenharia errante”, às vezes “uma engenharia andante”, outras vezes “uma engenharia fatigante”, ou ainda uma “profissão ingrata”. Atribuía esse desgosto ao fato de que o cunho andarilho de sua vida nessa fase o mantivesse afastado dos livros, dos estudos e da escrita (GALVÃO, 2017, p. 78).

Além das aflições que os problemas familiares lhe causavam, Euclides nutria um sentimento de injustiça e desencanto que crescia, segundo Adilson Citelli (1998), em razão de percalços em sua vida pública e profissional: “a candidatura a deputado que não vingou; a comissão para presidir a construção da Madeira-Mamoré que se frustra; a crônica falta de dinheiro titulada brincalhonamente de “anemia algibeiral”; o emprego que não vem.” Some-se a isso o escândalo aparentemente ingênuo do escritor ao concluir que na República, pela qual sua geração tanto lutou, expondo as mazelas e expedientes moralmente reprováveis do antigo regime, triunfava “o carreirismo, a subserviência e o oportunismo” (CITELLI, 1998, p. 104 - 105).

Importante registrar que Euclides faz uso do mesmo expediente deletério denunciado. Segundo Galvão (2009), tanto seu ingresso na Academia Brasileira de Letras ou sua designação para chefiar a Comissão de Reconhecimento do Alto Purus se deram em razão de indicações solicitadas por meio da pena do autor. Esses fatos, contudo, não poderiam

conspurar a conduta de Euclides, visto que o apadrinhamento que recebeu fundamentava-se em suas incontestáveis qualidades intelectuais e não decorriam de reprovável vaidade ou de ambição monetária, mas da vontade de ver suas ideias deslancharem (GALVÃO, 2009, p. 200 - 201).

Com esse quadro, Euclides se junta a um seleto grupo de intelectuais brasileiros que constituíram, segundo Francisco Foot Hardman (1998), uma “linhagem do desencanto ou desilusão do progresso”. Para Hardman, que elenca alguns dos nomes que compõem essa linhagem, as raízes desse fenômeno

repousam em matrizes da concepção de mundo do romantismo, associadas de forma intensa a representações simbólicas do sublime. Nessa vertente, que acompanha de perto o vulcanismo de Silva Jardim, estão presentes escritores importantes, entre outros, Raul Pompéia (já em *O ateneu*, mas sobretudo em *Canções sem metro*); Gonzaga Duque (em particular, nessa obra esquecida e inovadora que é *Revoluções brasileiras*); Cruz e Sousa (em especial, na prosa dramática de *Evocações* e na poesia desencantada de *Faróis*); Euclides da Cunha (antes, durante e depois de *Os sertões*); Alberto Rangel (em *Inferno verde* e em *Sombras n'água*, mas também em crônicas inéditas como essa "Pitoresco e estafa", de 1908, tendo como cenário, Nápoles, e como motivo, uma excursão ao Vesúvio); e Lima Barreto (quem duvida que *O triste fim de Policarpo Quaresma* participa desse mesmo filão disfórico?) (HARDMAN, 1998, p. 277 - 278).

Com efeito, não se pode mitificar a relação topofílica do escritor com os sertões brasileiros. Por mais clara que seja a posição da crítica euclidiana sobre esse aspecto (ajudada sobremaneira pela divulgação do arquivo pessoal do autor e pelas acuradas pesquisas quanto as suas influências e leituras¹⁰¹), é preciso que se leve em conta o projeto pretensioso do autor de construir um amplo e definitivo mapa do Brasil. Assim, percorrer o interior do país para cartografá-lo não era totalmente uma resposta ao chamado da Terra, embora seus primeiros escritos e suas obras assim o comprovam.

Antes disso, as cartografias euclidianas feitas sobre o interior baiano e a selva amazônica possuem, conforme Lucas (2005), um viés personalista. Isso, ainda segundo Lucas, conduz a “poética euclidiana” para “depoimentos pessoais”, perspectiva que justifica a predileção do autor pelo ensaio (LUCAS, 2005, p. 27).

Nesse sentido, a representação que Euclides faz do espaço amazônico, destoante da pintura exótica que os primeiros viajantes fizeram, é percebida como forma de mimetizar o olhar do observador na paisagem observada:

101 Para isso contribuíram a professora Walnice Nogueira Galvão e do médico Oswaldo Galotti, com a pesquisa (e garimpo) sobre a correspondência enviada por Euclides da Cunha entre junho de 1890 e agosto de 1909, mês de sua trágica morte.

Para ele, a paisagem exótica da região amazônica — “esconde-se em si mesmo” (...) A sua intenção era a de estabelecer uma nova forma de olhar para a exuberante região, vendo-a como um ambiente inconcluso, ainda em gestação, e chamar a destaque a dicotomia homem/natureza (LUCAS, 2005, p. 27).

A apresentação desse novo olhar faz parte do projeto político-intelectual de Euclides, que transforma os sertões no “cenário épico ideal para as suas ambições de renovada participação política através da literatura.” Eis consolidada, portanto, a plataforma política do autor: desvelar a face sertaneja da nação brasileira, explicar o país com base em suas observações da vida e da natureza do interior, construir uma narrativa para incluir a terra ignota e a terra sem história na cartografia do país que tentou desenhar (LUCAS, 2005, p. 28).

Embora tenha fincado os pés nos espaços que cartografou, Euclides fala deles, a partir de um tempo e um espaço diferentes – a modernidade e o eixo Rio-São Paulo:

Euclides pensa o “Norte” (e o Brasil, conseqüentemente) a partir de um ponto de vista fixado no Sul. (...) tanto o Nordeste quanto a Amazônia inserem-se no âmbito da visão crítica de Euclides sob duas chaves: soberania nacional (a República e a questão das fronteiras), e o projeto civilizador (o Nordeste e a Amazônia como *sertões* a serem civilizados) (LUCAS, 2005, p. 79 - 80).

No caso de sua obra mais conhecida, *Os sertões*, a denúncia da guerra contra os sertanejos e a responsabilização do governo central pelo abandono e atraso dos sertões constituem-se em um impetuoso posicionamento político. Por isso, buscou construir uma derrotada candidatura a uma cadeira de deputado federal por Minas Gerais, púlpito de onde poderia falar ao país, amplificando sua denúncia.

Imbuído dessa perspectiva, ainda em Salvador, quando aguardava autorização para cobrir o desfecho do conflito, Euclides chegou a acertar com o poeta Péthion de Villar (pseudônimo usado pelo médico baiano Egas Moniz Barreto de Aragão) a tradução para o francês de seu livro “sobre a interessantíssima luta nos sertões” (CUNHA, 1997, p.118).

Essa preocupação, para Berthold Zilly (1997), revela o interesse em denunciar, de modo apaixonado, a própria guerra como um crime, assumindo o papel de “professor, advogado, orador fúnebre, num discurso de pesquisa e instrução, de defesa e acusação, de luto e glorificação.” Euclides, ainda segundo Zilly, não almejava conquistar a glória literária com a tradução de sua obra para o francês. Antes disso, considerando-se as escolhas estéticas e a intenção moral da obra, tencionava divulgar seu libelo contra o crime que foi a Guerra, promovendo uma autocrítica da civilização no início do século XX, marcado por duas grandes guerras, cujos resultados nefastos redundaram na criação de leis e mecanismos, tais como a

Declaração Universal dos Direitos do Homem, que servissem de freios e contrapesos contra a barbárie (ZILLY, 1997. p. 13).

Infelizmente, a tradução para o francês que Euclides tanto desejava só ocorreu em 1947, realizada pela francesa Sereth Neu, com o título “*Les terres de Canudos*”, sem que se obtivesse o êxito editorial esperado. Só mais recentemente, em 1993, saiu a tradução francesa realizada por Jorge Coli e Antoine Seel, cuja boa acolhida na França deveu-se, segundo Zilly,

à atualidade de muitos dos seus temas e pontos de vista num mundo caracterizado, de alguns anos para cá, por recrudescimento espantoso da barbárie, praticada frequentemente em nome de altos valores civilizatórios, da modernidade, do progresso, da democracia, do direito, da justiça, da identidade cultural. (...) Canudos, pelos mais diversos motivos, assombrosamente se repete (ZILLY, 1997. p. 13).

Frustrada a intenção de Euclides de ter sua mensagem distribuída pelo mundo ilustrado por meio do refinamento do francês, a primeira tradução de *Os sertões* foi feita em 1938 pelo argentino Benjamín de Garay. Deparando-se com a monumentalidade do livro, Garay¹⁰² informa que tal obra “*no puede ser imitada por la orquestración del teatro lírico de un idioma ceñido por las academias*”, restando ao tradutor o trabalho de “*transportar el contorno de la obra maestra, dejando que la imaginación del lector ituya la catarata de belleza que dentro de esse contorno se encierra*” (GARAY, 1939 *apud* PASERO, 2004).

O interesse do público sul-americano não foi cogitado por Cunha, dado o forte magnetismo que a cultura francesa provocava sobre a intelectualidade nacional naquele final de século. Contudo, o relato de Canudos provocou o interesse da elite intelectual argentina, que pretendia, nas palavras de Garay, “*prestar a la cultura de nuestra América el servicio imponderable de señalar la existencia de un genio americano, y de demostrarla en la exhibición de su obra máxima*” (GARAY, 1938 *apud* PASERO, 2004).

A tradução de Garay também foi recebida pela crítica brasileira como sintomática da verve transnacional de *Os sertões*. Sobre isso, Monteiro Lobato opinou em artigo escrito para a Revista do Grêmio Euclides da Cunha, publicada em 15 de agosto de 1938, no Rio de Janeiro:

Benjamin de Garay, esse D. Quixote da brasilidade para uso externo, foi o primeiro a empreender a gigantesca tarefa – e venceu. Sua tradução dada agora em dois magníficos volumes editados pelo Ministério da Instrução Pública da Argentina, jogou Euclides para cima do mundo hispânico, com nota, em prefácio, de que não podia ficar adstrito ao Brasil um extravasante gênio americano (LOBATO, 1938, p. 9).

102 GARAY, Benjamín de. "Dos palabras del traductor". In: Euclides da Cunha. Los sertones (*Os sertões*). Buenos Aires: Biblioteca de Autores Brasileños Traducidos al Castellano. 1938.

3.5 Vargas Llosa: as cartografias do poder na América Latina

Seguindo o raciocínio empregado quanto a Euclides da Cunha, também se pode considerar Mário Vargas Llosa como um cartógrafo. Essa, aliás, foi a justificativa da Academia sueca para laureá-lo com o Nobel de Literatura em 2010. No comunicado à imprensa, a Academia informou que o prêmio fora outorgado ao romancista por sua “cartografia de estruturas de poder e suas imagens vigorosas sobre resistência, revolta e derrota individual”.¹⁰³

Segundo MacAdam, a ideia de um escritor-testemunha (mesmo que parcial, no caso de Euclides, cuja estadia na região de Canudos durou menos de um mês) foi algo que impressionou Vargas Llosa, incentivando-o a escrever sobre a Guerra. Essa impressão foi importante, tanto que o peruano também procurou testemunhar no Nordeste brasileiro a força da natureza, além das ruínas e vestígios daquele que foi o palco da Guerra, lá encontrando os poucos sobreviventes que, na década de 1970, ainda viviam (MACADAM, 1984, p. 161).

O caráter testemunhal da literatura de Llosa, afirma Oviedo (2002), foi estimulado pelo grupo de escritores pertencentes à “geração de 50”¹⁰⁴. Com eles, Vargas Llosa aprendeu:

*a cultivar el realismo urbano, de clara intención social y testimonial, a veces inspirado en la escuela narrativa norteamericana, el neorrealismo literario y cinematográfico italiano y las ideas del «compromiso» desarrolladas por Sartre. Estos influjos son visibles en los cuentos juveniles de Vargas Llosa y aun en sus primeras novelas*¹⁰⁵ (OVIEDO, 2002, p. 330 - 331).

Oviedo (2013) também enxergou Vargas Llosa como uma espécie de cartógrafo. Para o escritor e crítico peruano, toda a obra ficcional llosiana está “*configurada siempre a partir*

103 The Nobel Prize in Literature – 2010. Disponível em: https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/presentation-speech.html Acesso em 07 de setembro de 2018.

104 Segundo Oviedo (2002), os escritores peruanos que formaram a assim chamada geração de 50 “*comienzan a publicar en la década anterior, es decir, durante la Segunda Guerra Mundial. En esa promoción habían poetas, narradores, críticos y por lo menos un dramaturgo. En el Perú se les asoció con el descubrimiento de la literatura urbana, con los temas de actualidad y con cierta tendencia izquierdizante. Esa caracterización no es inexacta, pero sí incompleta, porque sus integrantes --o buena parte de ellos-- fueron refinados artistas que prefirieron ir más allá de las circunstancias inmediatas y comprometerse, a muy temprana edad, en obras de hondos alcances estéticos. El grupo fue bastante numeroso; no podemos incluirlos, y ni siquiera mencionarlos, a todos.*” (OVIEDO, 2002, p. 213)

105 “(...) a cultivar o realismo urbano, de clara intenção social e testemunhal, às vezes inspirado na escola narrativa norte-americana, no neorrealismo literário e cinematográfico italiano e nas ideias do ‘compromisso’ desenvolvido por Sartre. Essas influências são visíveis nos contos juvenis de Vargas Llosa e ainda em seus primeiros romances.” (OVIEDO, 2002, p. 330 – 331, tradução nossa).

de espacios reales e inspirada por experiencias individuales o históricas vividas personalmente o desde muy cerca”¹⁰⁶ (OVIEDO, 2013, p. 36). Os signos que remetem ao espaço externo são tão indispensáveis para Llosa que os modelos reais de onde emergem são facilmente reconhecidos.

O interesse pelo espaço real pode ser verificado já nas primeiras edições de romances como *A casa verde* (1966) e *A cidade e os cachorros* (1963). Nelas foram inseridos mapas e fotografias que ancoravam o espaço ficcional no espaço real. Assim, segundo Oviedo, o suporte referencial é tão importante para Llosa que não é “*exagerado decir, en ese sentido, que el autor opera como una especie de cartógrafo, lo que, de modo paradójico, subraya la transformación que la realidad sufre para funcionar como ficción*”¹⁰⁷ (OVIEDO, 2013, p. 38).

Em *La guerra*, temos Llosa envolto em sua experiência do sertão baiano. No prólogo, admite que a escrita de seu romance sobre Canudos o fez viver “*una de las aventuras literárias más ricas y exaltantes, em bibliotecas de Londres y Washington, em polvorientos archivos de Río de Janeiro y Salvador, y en candentes recorridos por los sertones de Bahía y de Sergipe*”¹⁰⁸ (LLOSA, 2016b, p. 9) No mesmo prólogo, Llosa acrescenta que sua viagem ao coração do sertão baiano permitiu-lhe peregrinar:

*por todas las aldeas donde según la leyenda el Consejero predicó, y en ellas oí a los vecinos discutir con ardor sobre Canudos, como si los cañones tronaran todavía sobre el reducto rebelde y el apocalipsis pudiera sobrevenir en cualquier momento en esos desiertos erupcionados de árboles sin hojas, llenos de espinas. Los zorros salían a nuestro encuentro en las veredas y nos dábamos también por los caminos con encuerados, santones y cómicos de la legua que recitaban romances medievales. Donde estuvo Canudos, había ahora un lago artificial y en sus orillas proliferaban los casquillos y proyectiles herrumbrados de las atroces batallas.*¹⁰⁹ (LLOSA, 2016b, p. 9).

106 “(...) configurada sempre a partir de espaços reais e inspirada por experiências individuais ou históricas vividas pessoalmente de bem perto.” (OVIEDO, 2013, p. 36, tradução nossa).

107 “(...) não é exagerado dizer, nesse sentido, que o autor opera como uma espécie de cartógrafo, o que, de modo paradoxal, destaca a transformação que a realidade sofre para funcionar como ficção” (OVIEDO, 2013, p. 38, tradução nossa)

108 “(...) uma das aventuras literárias mais ricas e exaltantes, em bibliotecas de Londres e de Washington, em arquivos empoeirados do Rio de Janeiro e de Salvador, e em percursos escaldantes pelos sertões da Bahia e de Sergipe” (LLOSA, 2011b, p. 5, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman)

109 “(...) por todas as vilas onde, segundo a lenda, o Conselheiro pregou, e nelas ouvi os moradores discutindo arduamente sobre Canudos, como se os canhões ainda trovessem no reduto rebelde e o Apocalipse pudesse acontecer a qualquer momento naqueles desertos salpicados de árvores sem folhas, cheias de espinhos. As raposas vinham ao nosso encontro nas calçadas e também topávamos pelo caminho com homens de roupa de couro, santarrões e cômicos ambulantes que recitavam romances medievais. Onde era Canudos havia agora um lago artificial, e suas margens

Assim como Euclides, também Llosa possui uma trajetória pessoal e intelectual caracterizada pelo nomadismo. Na infância, transitou entre a casa paterna e a dos tios, frequentou internato (ficcionalizado nas novelas *Los jefes*, de 1959, e *La ciudad y los perros*, de 1962). Ao concluir os cursos de Letras e de Direito em Lima, recebe uma bolsa de estudos para doutorar-se na Espanha. Nesse momento, segundo Ezilda Silva (2017), Llosa “lança-se definitivamente a um nomadismo, sobretudo intelectual, através dos meandros de sua escrita literária.” (SILVA, 2017, p. 69) A Literatura conduziu o peruano a:

Geografias, culturas e espaços variados da América Latina e do mundo. Bolívia, França, Espanha, Inglaterra e Itália são alguns dos países percorridos pelo intelectual, cujas experiências babélicas, vividas em paisagens e geografias de diferentes continentes, fazem dele um pensador singular na história das letas peruanas e latino-americanas (...) (SILVA, 2017, p. 69).

Esse nomadismo acabou transformando o fazer literário de Vargas Llosa. Segundo Silva, esse estilo de vida ajudou a consolidar a “trajetória intelectual” do escritor, contribuindo “de modo propício para tecer e entrelaçar, em suas ficções, valores, tradições, culturas e regiões com maior sensibilidade.” Com isso, Vargas Llosa consegue quebrar e atravessar:

não apenas as fronteiras físicas, mas, sobretudo as dicotomias impostas por uma minoria dominante, cujo padrão cultural imposto às maiorias dominadas, de certa forma, impediam/dem a realização de mudanças necessárias nas formas de se pensar, ver e valorar as estruturas políticas, sociais, culturais e literárias da América Latina (SILVA, 2017, p. 70).

Pensando nas proposições de Rolnik (2011), é possível vislumbrar nas duas obras analisadas a figura do cartógrafo-nômade. Tanto em *Os sertões* como em *La guerra*, dois narradores-itinerantes percorrem o sertão de Canudos na expectativa de mapeá-lo. Ocorre, contudo, que os mapeamentos do sertão realizados por esses narradores foram influenciados pela relação estabelecida com o espaço. Nesse sentido, as cartografias obtidas precisam ser avaliadas a partir desse contato, fortemente influenciado pelas viagens feitas por Cunha e Llosa.

3.6 Dos retratos ficcionais de Antônio Conselheiro às cartografias literárias de Canudos

A cartografia ficcional desenhada sobre a terra ignota do sertão baiano, por Euclides, tem finalidade discursiva, pois está a serviço tanto do projeto dramático apontado por Galvão (2009), quanto do projeto de participação política por meio da Literatura, de que trata Lucas (2005). Em proporção semelhante, e tomando a cartografia ficcional euclidiana como palimpsesto, Vargas Llosa erige um sertão simbólico em que as mazelas e disputas pelo poder transfiguram o arraial na *Latinoamérica* que o projeto estético-político do peruano quer, ironicamente, denunciar. Essas particularidades das cartografias do sertão de Canudos ficam evidentes na forma como representaram a personagem central da Guerra de Canudos, como veremos.

Em *Os sertões*, Euclides da Cunha mostra Antônio Conselheiro como um ser horrendo: “E surgia na Bahia o anacoreta sombrio, cabelos crescidos até aos ombros, barba inculca e longa; face escaveirada; olhar fulgurante; monstruoso, dentro de um hábito azul de brim americano (...)” (CUNHA, 2016, p. 155).

Conselheiro, uma das personagens centrais de *La guerra*, é apresentado por Vargas Llosa como agente transformador na passividade das gentes e da paisagem sertanejas. A narrativa nos informa que, a partir da década de setenta do século XIX, após um transe epifânico, o beato começou a deambular pelo sertão, dirigindo seus conselhos “*con esa voz cavernosa que sabía encontrar los atajos del corazón.*”¹¹⁰ do povo pobre do interior brasileiro. Essa era uma região desconhecida do país, a terra ignota sobre a qual os mapas quedavam mudos, terra assolada pela fome, seca, doenças, transformada em reduto de facínoras em razão do esquecimento pelos centros de poder e repleta de profetas e pregadores populares que surgiam no vácuo religioso deixado pela Igreja (LLOSA, 2016b, p. 42).

Assim, em toda a primeira parte do romance é possível encontrar passagens em que a personagem Conselheiro surge como força motriz que repercute na paisagem humana e natural. Euclides também destacou esse aspecto da natureza do beato: “Ele foi, simultaneamente, o elemento ativo e passivo da agitação de que surgiu” (CUNHA, 2016, p. 144). Llosa, por outro lado, apresenta ao leitor um eremita em peregrinação que surgia de repente nas vielas do sertão e cuja “*larga silhueta se recortaba en la luz crepuscular o*

¹¹⁰ “com sua voz cavernosa, que sabia encontrar os atalhos do coração.” (LLOSA, 2011b, p. 34, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman)

*naciente, mientras cruzaba la única calle del poblado, a grandes trancos, con una especie de urgência”*¹¹¹ (LLOSA, 2016b, p. 15).

Essa urgente peregrinação pode ser interpretada, na trama llosiana, como indício da crença em um iminente Juízo Final, que o Conselheiro semeava na terra seca dos corações sertanejos. Mas, também pode servir para marcar a natureza volitiva e ativa dessa personagem, em oposição ao caráter nolitivo e passivo dos sertanejos e mesmo da paisagem, que se dobram à vontade mais pujante, acoplando-se à visão de mundo e ao projeto do mais forte, ou seja, do beato.

De fato, o Conselheiro llosiano envolve os sertanejos que o seguem em uma rede mística e transcendental. Desse modo, a aquiescência passiva da gente do sertão ante o líder messiânico deve-se ao desejo do mundo invisível que o olhar do beato parece mirar. Equipara-se ao desejo metafísico proposto por Emmanuel Levinás (“Desejo do absolutamente outro”, 1980, p. 22), que anseia pelo outro, o estranho, desconhecido “para além da fome que se satisfaz, da sede que se mata e dos sentidos que se apaziguam (...) sem que da parte do corpo seja possível qualquer gesto para diminuir a aspiração, sem que seja possível esboçar qualquer carícia conhecida, nem inventar qualquer nova carícia (LEVINAS, 1980, p. 22).

O olhar incandescente do Conselheiro pode, portanto, ser vinculado ao seu caráter transformador. Assim, expressões como “olhos flamejantes com um fogo perpétuo”; “o fogo negro de seus olhos recrudescia em terríveis cintilações”; “olhos incandescentes”; “olhos fulminantes”; “olhos que pareciam brasas”; “olhos brilhantes”, ajudam a associar a personagem ao brilho e, ao mesmo tempo, ao poder destruidor do fogo, dando-lhe, segundo Ángel Rama (1982), “*un aura sobrenatural ambigua y en todo caso por encima del resto de los personajes*”¹¹² (RAMA, 1982, p. 11).

A “*aura sobrenatural*” do beato é bem representada pelo jogo barroco de luz e sombra que o imanta de uma personalidade dual. Nesse sentido, o barroquismo utilizado para compor essa personagem pode ser verificado em algumas passagens que narram a entrada do Conselheiro nas vilas ou mesmo quando aborda seus discípulos, geralmente em momentos em que a luz bruxuleante do arbol ou do crepúsculo compõe um quadro que evoca a escolha dos discípulos de Jesus Cristo, narrada pelos Evangelhos e geralmente marcada por epifanias

¹¹¹ “silhueta longilínea se recortava na luz crepuscular ou nascente quando atravessava a única rua do povoado, a passos largos, com uma espécie de urgência.” (LLOSA, 2011b, p. 15, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

¹¹² “(...) uma aura sobrenatural ambígua e, em todo caso, por cima do resto das personagens” (RAMA, 1982, p. 11, tradução nossa).

e conversões. À medida que a narrativa avança para cobrir a complexa trama que leva ao aniquilamento do arraial de Canudos, a luz do beato vai se esvanecendo.

Diferentemente de Euclides, Llosa opta por não apresentar os antecedentes de Conselheiro, embora o faça para outras personagens que circundam o líder messiânico, como Antônio Beatinho, Leão de Natuba, Maria Quadrado, Pedrão, João Grande, os irmãos Vilanova e Alexandrinha Correa. Esse é, para Rinaldo de Fernandes (2002), um expediente narrativo que reforça o mistério em torno do Conselheiro, permitindo ao narrador lançar mão de uma perspectiva irônica quanto ao perfil do “santo” que entrega ao leitor. Permite, em favor do expediente irônico, reforçar a ideia de como a excepcional figura do beato, inserida em momentos de extrema angústia e fraqueza das personagens a sua volta, produziu a fama de santidade com que se sustentou a autoridade e poder de convencimento do líder de Canudos. Não é, contudo, a força dessa personagem a se evidenciar, mas a fraqueza daqueles que o fizeram superior (FERNANDES, 2002, p. 413).

Exemplo claro dessa “fraqueza” espiritual dos sertanejos aparece na cena em que são narrados os últimos momentos do líder de Canudos. Acometido de uma violenta febre e disenteria, as beatas veem manar uma aguinha da túnica do beato, que consideram um último presente antes da partida do líder:

la madre María Quadrado y las beatas corren a rodearlo, levantarle el hábito, limpiarlo, recoger humildemente eso que —piensa el Beatito— no es excremento, porque el excremento es sucio e impuro, y nada que provenga de él puede serlo. ¿Cómo sería sucia, impura, esa aguadija que mana sin tregua desde hace ¿seis, siete, diez días? de ese cuerpo lacerado? ¿Acaso ha comido algo el Consejero en estos días para que su organismo tenga impurezas que evacuar? «Es su esencia lo que corre por ahí, es parte de su alma, algo que está dejándonos»¹¹³(LLOSA, 2016b, 828).

Convencidos de que essa aguinha era, na verdade, um óbolo, um verdadeiro maná (*rocío*), Antônio Beatinho é o primeiro a comungar: “*Es así como quieres que comulgue tu siervo, Padre? ¿No es esto para mí rocío?*”. Todas as beatas que assistiam os estertores de Antônio Conselheiro imitam-no (LLOSA, 2016b, p.829).

113 “(...) mas a mãe Maria Quadrado e as beatas já o cercam, para levantar o hábito, limpá-lo, recolher humildemente aquilo que — pensa o Beatinho — não é excremento, porque o excremento é sujo e impuro, e nada que provenha dele pode sê-lo. Como poderia ser suja, impura, essa aguinha que emana, sem tregua, há seis, sete, dez dias, desse corpo dilacerado? O Conselheiro comeu alguma coisa, por acaso, nestes dias, para que seu organismo tenha impurezas a evacuar? ‘É a sua essência que jorra ali, é parte da sua alma, algo que está nos deixando’ (LLOSA, 2011b, p. 5, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

Assim como Ángel Rama (1982), Fernandes defende a tese de que essas personagens são úteis para levantar a personagem Conselheiro, amalhando para ele um papel central na trama, em cuja “economia narrativa esses tipos servem ainda para caracterizar um contexto de extrema religiosidade”, quadrando, também, “para metaforizar uma região cujos pobres, sem solução à vista, se apegam a qualquer palavra que pinte com alguma cor a esperança e a dignidade (mesmo que seja após a morte, com a ‘salvação da alma’)” (FERNANDES, 2002, p. 413).

Porém, ao mesmo tempo, esse recurso narrativo serve para ressaltar a natureza humana, diversa daquela aura que o talhe de santo irradiava. Eis aí a ironia: não se trata de santo, mas do poder que a imagem do beato causou em gente tão desnorteada, assolada pelas intempéries naturais e dilacerada emocionalmente.

Não seria possível a Vargas Llosa, segundo Fernandes, representar o líder sertanejo sem seus seguidores, por ter sido Canudos um movimento messiânico que organizou uma vida comunitária a partir do mistério e do carisma que a figura magnética do Conselheiro exercia. Esse poder magnético fica bem marcado nas diversas passagens (oito no total) em que o narrador relata o exato momento do recrutamento dos seguidores mais denodados do líder messiânico (ficcionalizados por Llosa a partir de relatos históricos ou literários escritos no calor do conflito ou após seu encerramento).

Some-se a isso o efeito que a pregação escatológica provocou em uma população sem esperanças e miserável, fatigada pela seca de 1877. Nesse período, “*en los meses de hambruna y epidemias que mataron a la mitad de hombres y animales de la región*”¹¹⁴(LLOSA, 2016b, p. 41), surge um “*hombre era alto y tan flaco que parecía siempre de perfil. Su piel era oscura, sus huesos prominentes y sus ojos ardían con fuego perpetuo*”¹¹⁵, (p. 19). Nesse quadro, os “*consejos prácticos, sencillos*”¹¹⁶ (p. 19) levavam os sertanejos a vislumbrar uma causa transcendental para o fenômeno natural, esse último tão minuciosamente esquadrihado e descrito por Euclides da Cunha na primeira parte de *Os sertões*.

114 “(...) nos meses de fome e epidemias que mataram a metade dos homens e animais da região” (LLOSA, 2011b, p. 33, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

115 “(...) homem era alto e tão magro que parecia estar sempre de perfil. Sua pele era escura, seus ossos, proeminentes, e seus olhos flamejavam com um fogo perpétuo” (LLOSA, 2011b, p. 15, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

116 “(...) conselhos práticos, singelos” (LLOSA, 2011b, p. 19, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

A capacidade hermenêutica, decisiva em momentos de crise, aliada ao profundo olhar e à sisudez que lembrava os padres que ocasionalmente percorriam os lugarejos durante as Missões religiosas (o beato usava “*sandalias de pastor y tunica morada que le caia sobre el cuerpo*¹¹⁷”, potencializaram a ação profética, educadora e salvífica que o beato Conselheiro iria depois instalar em Canudos / Monte Santo, como um projeto de redenção do povo escolhido pelo Bom Jesus (LLOSA, 2016b, p. 19).

Muito antes disso, como enfatiza Lísias Nogueira Negrão (2015), os movimentos messiânicos, como o de Canudos, foram capazes de “diagnosticar as causas das atribulações e sofrimentos e indicar caminhos para a sua superação, desde os mais racionais até os mais utópicos” (NEGRÃO, 2015, p. 50). Entretanto:

Orientando-se sobretudo por valores e sentimentos tradicionais, em descompasso com os ideais de modernidade do momento, tais movimentos tendem a ser vistos pelas vigências política e intelectual como irracionalidades e arcaísmos, frutos da ignorância e do fanatismo. Sendo seus adeptos tradicionalmente recrutados entre indígenas destribalizados, populações camponesas, povos colonizados e setores marginalizados ou excluídos da moderna civilização ocidental (os “primitivos da modernidade”, segundo Hobsbawm), tendem a ser interpretados, na óptica oficial, com arcaísmos deletérios e antiprogressistas, quando não como episódios de loucura coletiva, a que se chega a partir de efeitos desencadeadores da loucura do líder (NEGRÃO, 2015, p. 50).

A ficcionalização do movimento de Canudos por Llosa leva a crer que esses primitivos da modernidade, indígenas e escravos recém-libertos, contribuíram para o agravamento do sincretismo religioso que fez do movimento de Canudos o poço de irracionalidade e de fanatismo que descrevem. A obra de Euclides busca, então, explicar a gênese mestiça da religiosidade do interior, atribuindo sua faceta supersticiosa e primitiva às contribuições dos negros e índios. Assim, para o narrador de *Os sertões*, a religião de Canudos sustenta-se em um “monoteísmo incompreendido”,

eivado de misticismo extravagante, em que se rebate o fetichismo do índio e do africano. E o homem primitivo, audacioso e forte, mas ao mesmo tempo crédulo, deixando-se facilmente arrebatar pelas superstições mais absurdas. Uma análise destas revelaria a fusão de estádios emocionais distintos. A sua religião é como ele — mestiça (CUNHA, 2016, p.136).

Llosa, em seu romance, retrata o alarme que o acomodamento de práticas religiosas díspares no arraial causou ao líder de Canudos. O beato chega a solicitar de seu secretário, Antônio Beatinho, que filtrasse a “*los romeros a fin de evitar que con ellos entraran la*

117 “(...) sandálias de pastor e a túnica roxa que lhe caía sobre o corpo” (LLOSA, 2011b, p. 15, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

*superstición, el fetichismo o cualquier impiedad disfrazada de devoción.*¹¹⁸” Em *La guerra*, surpreende a postura de Conselheiro ser tão diferente daquela registrada nas páginas de *Os sertões* (LLOSA, 2016b, p. 158).

Temos no livro de Euclides o perfil de um fanático, descrito como um “documento vivo de atavismo” (CUNHA, 2016, p. 73), cuja mística bronca permitiu o ressurgimento de uma heresia aplacada pela Igreja Católica no século II, o montanismo, que pregava “a castidade exagerada ao máximo horror pela mulher, contrastando com a licença absoluta para o amor livre, atingindo quase à extinção do casamento”(p. 161).

Além da misoginia, em *Os sertões* tem-se também a identificação negativa do homem Conselheiro com terra de que provem. Ele é “o representante natural do meio em que nasceu” (CUNHA, 2016, p. 73) e tal origem é tão determinante que o próprio Conselheiro é associado a uma anticlinal, fenômeno geológico caracterizado, conforme Santana (2002), por “uma dobra com a convexidade voltada para cima e os flancos para baixo”, resultado “das forças tectônicas compressivas sobre as rochas” (SANTANA, 2002, p. 212).

Segundo Santana, o Antônio Conselheiro de Euclides da Cunha é o resultado “das forças internas à sociedade sertaneja, dela se destacando apenas em função do rebaixamento do meio que o cercava, e se destinou à história, como poderia ter seguido para o hospício” (SANTANA, 2002, p. 212).

Na obra de Euclides da Cunha, a intensidade dos fenômenos geológicos que promovem, naquele pedaço do sertão baiano, um influxo de camadas inferiores que se sotopõem sobre estratos mais novos, lembra, segundo o autor, a influência medieval, herética e doentia que o Conselheiro exerceu sobre a população sertaneja. A geografia humana de Canudos equivaleria, assim, à cartografia do espaço natural, tão devassada, elogiada ou condenada pela crítica de *Os sertões*.

118 “(...) os romeiros para evitar que com eles entrassem a superstição, o fetichismo ou qualquer sacrilégio disfarçado de devoção” (LLOSA, 2011b, p. 132, tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman).

CONCLUSÃO

Como vimos, a miopia é uma particularidade da visão que impossibilita perceber as imagens distantes com todas as suas nuances. Assim, cores e tonalidades, formas e texturas observadas de longe passam despercebidas aos míopes. É imperativo aproximar-se para ver melhor, ou recorrer às lentes para corrigir o problema, sobretudo quando a aproximação do objeto esmaecido decorra da obrigação profissional, da curiosidade científico-intelectual ou provenha de uma inexorável necessidade da sensibilidade artística.

Tal como propusemos no primeiro capítulo deste trabalho, a miopia pode ser entendida como parte do processo cartográfico empreendido na representação do espaço. Assim como para os míopes, a impossibilidade de divisar todos os detalhes do objeto a ser representado exige que o cartógrafo busque se aproximar, num esforço para reconhecer e captar as minudências.

O método míope do cartógrafo, nesse diapasão, não consiste em simplesmente trazer o objeto para perto de si, função do binóculo e da luneta. Ao contrário, implica na ida dele até o objeto, munido de suas lentes, caso fossem necessárias. Logo, as experiências e sensações que o cartógrafo vai vivenciando nesse trajeto rumo ao desconhecido, nessa viagem até a alteridade, serão incorporadas a sua representação do sertão, potencializando-a, imantando-a com camadas de significados.

Como vimos, o olhar míope lançado sobre os sertões produziu uma cartografia utilitarista, preocupada em contemplar o empreendimento colonial nos trópicos. Olhando, mas sem enxergar todos os detalhes, os viajantes (missionários, naturalistas ou aventureiros) que estiveram nessa região, desde o século XVI, transpuseram as imagens que traziam consigo das metrópoles europeias ou das cidades litorâneas do Brasil sobre a nova paisagem. Assim, mesmo estando perto, o olhar desses intérpretes continuava nublado por uma miopia que consistia em turvar a realidade ao se decalcar as iluminuras do Velho Mundo sobre os novos cenários da América.

Nesse sentido, foram produzidos um sem número de relatos sobre o interior do país, sempre a partir do ponto de vista de um narrador-viajante, persona discursiva que, segundo Souza, “parece realizar uma viagem de fundação”, como se estivesse entrado no jardim bíblico e lhe restasse a tarefa de nomear tudo o que encontrasse em sua viagem pelos sertões (SOUZA, 2009, p. 113).

Esse narrador contrasta com outras personas discursivas que, ao usar a miopia como ferramenta cartográfica, se aproximaram para ver melhor. Esses narradores, aos quais Souza chama de itinerantes, adotaram uma postura nômade, fugindo das estradas abertas e embrenhando-se na selva, nos campos, na caatinga, através de íngremes caminhos. Foi

preciso que sujassem as vistas com a terra para que os sertões passassem a ser considerados a partir de uma perspectiva discursiva nômade.

Considerando-se o pensamento de Kenneth White, discutido no segundo capítulo desta monografia, a atitude nômade do narrador euclidiano e da personagem jornalista míope de Llosa faz das duas obras em estudo um exercício geopoético na medida em que narrador e personagem afastam-se das perspectivas unidirecionais criadas para representar o sertão e passam a considerar, também, a potência telúrica desse espaço como fator determinante para a ação humana. Assim, o romance e o ensaio reconstróem as pontes que conectam o homem a sua base comum, a Terra. Para isso, tanto o narrador euclidiano quanto a personagem Llosiana aproximam-se da natureza, vagando por ela como nômades.

Ao perambularem pelo sertão de Canudos, esses sujeitos itinerantes, analisados na segunda parte deste trabalho, têm um encontro decisivo com o espaço humano e natural. As impressões que disso decorre provoca são da ordem do inexprimível, segundo o geógrafo Eric Dardel (2011 [1952]), e não podem ser explicadas a partir dos pressupostos científicos que esses viajantes traziam na bagagem. Apenas a linguagem artística, segundo Dardel, poderia dar conta de representar essas sensações resultantes da relação do homem com a Terra.

Para captar essas impressões emanadas da Terra, seria necessário atentar para os detalhes, procurando entendê-los em sua complexidade. Nesse sentido, o olhar míope do cartógrafo possibilita garimpar e resgatar do seio da Terra a matéria com a qual seria criada a representação mais nítida do espaço.

Nesse caso, a observação do espaço real mistura-se a essas sensações telúricas e permitem criar não mais uma cartografia utilitarista, preocupada em fornecer informações sobre as potencialidades econômicas das terras sertanejas, mas uma cartografia que represente espaços liminares, resultado da “aproximação crescente entre a realidade tangível e a fantasia criadora”, segundo Euclides. A cartografia euclidiana foi, nesse sentido, construída na confluência do discurso científico e do literário (CUNHA, 2009b, p. 90).

É o que temos, por exemplo, na descrição que Euclides da Cunha faz de um paradisíaco sertão em contínua intercadência. “O sertão é um paraíso...” conclui o narrador-itinerante de *Os sertões* ao olhar atentamente a caatinga rebrotada com as esparsas águas do inverno. Ante a beleza dos detalhes que sua vista míope delineia e incessantemente busca, o narrador lança mão de explicações da botânica e da biologia evolutiva para calçar suas impressões: o umbuzeiro “foi, talvez, de talhe mais vigoroso e alto – e veio descaindo, pouco a pouco, numa intercadência de estios (...), modificando-se à feição do meio, desinvolvendo (...)”. Em seguida, dominado pelo sentimento que essa paisagem lhe provoca, revela seu espanto com

esse espécime da fauna sertaneja – “a árvore sagrada do sertão”. O umbuzeiro, descrito como “a nota mais feliz do cenário deslumbrante”, exerce um poder de atração sobre o olhar do narrador:

Se não existisse o umbuzeiro aquele trato de sertão (...) estaria despovoado. [O umbuzeiro] Abre-lhe o seio acariciador e amigo, onde os ramos recurvos e entrelaçados parecem de propósito feitos para a armação das redes (...) mas destacando-se, esparsos pelas chapadas, ou no bolear dos cerros, os umbuzeiros, estrelando flores alvíssimas, abrolhando em folhas, que passam em fugitivos cambiantes de um verde pálido ao róseo vivo dos rebentos novos, atraem melhor o olhar, são a nota mais feliz do cenário deslumbrante (CUNHA, 2016, 57 - 58).

Assim, a paisagem deixa de ser um elemento passivo e passa a ter um papel crucial na elaboração do que aqui chamamos de cartografias do sertão de Canudos. Essas cartografias, construídas a partir da imaginação poética, da observação da realidade e da apurada reflexão feita à luz das Ciências – no caso de Euclides, produzem um espaço liminar, como proposto por Hoisel (2004) e Almeida (2015), formado pela sobreposição de espaços reais e simbólicos, potencializado pelas epifanias telúricas e materializado numa escrita de forte carga poética.

A cartografia de Llosa, especificamente, representa o espaço a partir das relações de hierarquia instauradas pelos diferentes tipos sociais que percorrem o sertão, formando uma espécie de mapa geopolítico, ou melhor, uma cartografia do poder na *latinoamérica*. Somente a miopia de um mirrado correspondente de guerra seria capaz de divisar as contradições e misérias desse lugar trágico.

O jornalista míope, por um querer ver bem o que de longe não conseguia, decide ir ao sertão para cobrir a Guerra entre os sertanejos e o Exército republicano. Sua miopia o instiga a ver de perto e, com a curiosidade própria dos jornalistas, destrincha todas as incoerências, desorganização, jocosidade e violência dos acampamentos militares. Mesmo com a desconfiança e o desprezo dos oficiais, observa, escuta, anota e, sobretudo, faz reflexões.

Quando, por um incidente, é levado ao coração da revolta jagunça, o outro lado do conflito, onde estavam aqueles a quem enxergava como inimigos, perde os óculos e precisa aprender a enxergar através das sensações que o sertão lhe impinge. Aí vivencia uma transformadora imersão na alteridade sertaneja, prova literalmente da Terra, conhece o amor, a fome, a fé. Torna-se um jagunço que, terminado o conflito, volta a usar a pena para denunciar a barbárie no livro que prepara.

Diferente do que disse parte da crítica nacional, o jornalista míope comporta, sem dúvidas, uma crítica e um rasgado elogio a Euclides. A princípio, pela ironia que carrega, essa personagem proporciona uma crítica à miopia crônica que acometeu Cunha – e à maioria dos

correspondentes que aturaram naquela Guerra – em sua experiência jornalística. Contudo, ao deixar-se transformar pela alteridade sertaneja, o jornalista míope passa a funcionar como uma ode ao esforço intelectual que Euclides empreendeu para explicar o Brasil, traçando uma cartografia a partir de aspectos dos sertões que, objetivamente, nunca existiram até o aparecimento de sua obra máxima, porque nunca foram vividos e experimentados em sua radicalidade.

A elaboração dessas cartografias é, portanto, produto de uma miopia que obriga o observador a aproximar-se ou a usar lentes para ver com maior clareza. Nesse sentido, entendendo-se que os *Os sertões* e *La guerra* são registros que nascem da experiência do homem no espaço e considerando-se que essa relação é impulsionada por uma curiosidade própria de míope, que busca as minudências e os detalhes, pode-se considerar as duas obras como cartografias feitas de dentro para fora do sertão de Canudos. Ou cartografia “às avessas”, para usar a expressão de Rocha (2014).

Porém, ao considerar as duas obras como cartografias, é preciso lembrar, como já dissemos no terceiro capítulo desta dissertação, que o espaço abordado nelas é registrado em sua liminaridade, ou seja, os dois cartógrafos representam o sertão a partir das impressões objetivas que colhem em suas viagens nômades, somadas às impressões e sensações – os afetos de que falam Deleuze e Guattari (2007) e Rolnik (2011), resultantes de seu encontro com a paisagem natural e humana.

Ao optarem por uma incursão nômade, os dois cartógrafos aproximam-se de tal modo do sertão que suas cartografias transformam o espaço que experimentaram (e não apenas viram) em um novo espaço. Constroem uma geopoética para o sertão. Assim, as duas obras criam mapas que representam esse espaço no momento em que a sociedade sertaneja (considerada retrógrada) choca-se com os valores da modernidade (representados pela República, pelo Exército, pela tecnologia).

Entretanto, não se pode concluir, ingenuamente, que a geopoética dessas cartografias decorra unicamente de um entusiasmado encontro com a Terra, o que de fato ocorreu, porém, é importante salientar que as duas obras inserem-se no projeto estético-político dos dois escritores, como demonstramos no terceiro capítulo.

Desse modo, a cartografia desenhada por Euclides sobre a terra ignota do sertão baiano está a serviço tanto do projeto dramático apontado por Galvão (2009), quanto do projeto de participação política pela Literatura, de que trata Lucas (2005). Assim, o valor científico e poético de *Os sertões* corrobora o projeto discursivo que pretendeu dar voz ao intelectual brasileiro.

Em proporção semelhante, e tomando a cartografia euclidiana como palimpsesto, Vargas Llosa erige um sertão simbólico em que as mazelas e disputas pelo poder transfiguram o arraial na *Latinoamérica* que o projeto estético-político do peruano quis denunciar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Regina. Arqueologia de um livro-monumento: *Os sertões* sob o ponto de vista da memória social. In: FERNANDES, Rinaldo de. **O clarim e a oração: Cem anos de Os sertões**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 221-242.
- ACHUGAR, Hugo. **Planetas sem boca**: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura. Tradução de Lyslei Nascimento. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, 378 p. (Coleção Humanitas)
- AÍNSA, Fernando. *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Madri: Iberoamericana, 2006.
- AÍNSA, Fernando. Propuestas para una geopoética latinoamericana. **Archipiélago**: revista cultural de nuestra América, Ciudad de México, v. 13, n. 50, p.4-10, jan. 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipiélago/article/view/20313>>. Acesso em: 07 ago. 2018.
- ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: FTD, 2011.
- ALENCAR, José de. **O guarani**. São Paulo: FTD, 1999.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Cartografias contemporâneas**: espaço, corpo, escrita. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015. 220 p.
- ALVES, Ida. Em torno da paisagem: literatura e geografia em diálogo interdisciplinar. **Revista da Anpoll**, Florianópolis, v. 1, n. 35, p.181-202, dez. 2013. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/650>>. Acesso em: 20 set. 2018.
- AMORY, Frederic. **Euclides da Cunha**: uma odisseia nos trópicos. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, 432 p.
- ANDRADE, Manuel Correia de. Pierre Monbeig e o pensamento geográfico no Brasil. **Boletim Paulista de Geografia**, São Paulo, n. 72, p. 63-82, 1994. Disponível em <<http://www.agb.org.br/publicacoes/index.php/boletim-paulista/article/view/901>> Acesso em: 20 fev. 2019.
- ARENDRT, João Cláudio. Literatura e espaço: o lugar da regionalidade. In: BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas *et. al.* (Org.). **Espaço/espacos**: estudos de Literatura comparada. Porto Alegre: Ufrgs Editora, 2017. p. 171-184.
- ARJONA, Encarnación Medina. *Hacia un atlas literario de la provincia*. **Boletín del Instituto de Estudios Giennenses**, S.l., v. 2, n. 216, p.223-235, dez. 2017. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/487143>>. Acesso em: 27 ago. 2018.
- ASSIS, Machado de. Crônica do dia 11 de novembro de 1897. In: **Obra completa: Poesia, crônica, crítica, miscelânea e epistolário**. 1ª ed., Nova Aguilar, 1959.
- ASSIS, Machado de. **Machado de Assis**: notas semanais. Organização de John Gledson e de Lúcia Granja. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2008.
- AZAR FILHO, Celso Martins. Método e estilo, subjetividade e conhecimento nos ensaios de Montaigne. **Kriterion: Revista de Filosofia**, [s.l.], v. 53, n. 126, p.559-578, dez. 2012.

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2012000200015>. Acesso em: 27 ago. 2018.

BERNUCCI, Leopoldo. **Discurso, ciência e controvérsia em Euclides da Cunha**. EDUSP, 2008.

BRANDÃO, Luís Alberto. Breve história do espaço na Teoria da Literatura. **Revista Cerrados**, Brasília, v. 19, n. 14, p.115-134, jan. 2005. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/13415/pdf_305>. Acesso em: 07 ago. 2018.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. 223 p.

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à Literatura Brasileira: resumo para principiantes**. São Paulo: Humanitas / FFLCH, 1999a. 100 p.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006. 199 p.

CANDIDO, Antonio. Literatura, espelho da América? **Remate de Males**, Campinas, SP, dez. 1999b, p. 105 – 113. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635995>>. Acesso em: 07 fev. 2019.

CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas / FFLCH, 2002b. 105 p.

CESAR-MELO, Alfredo. Algumas relações intertextuais entre Euclides da Cunha e Guimarães Rosa. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 53, p.69-87, 1 set. 2011. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/34685>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

CITELLI, Adilson Odair. Correspondência de Euclides da Cunha. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 3, n. 3, p.103-107, jul. 1998. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/lis/article/view/17263/19277>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

COELHO NETO, Henrique Maximiano. Euclides da Cunha: feições do homem. **Revista Brasileira**. nº 61, 2009, Rio de Janeiro.

COLLOT, Michel Rumo a uma geografia literária. **Gragoatá**, [S.l.], v. 17, n. 33, dez. 2012. Tradução de Ida Alves. Disponível em: <<http://gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/view/90>>. Acesso em: 27 fev. 2019.

CORNEJO-POLAR, Antonio. Una heterogeneidad no dialéctica: sujeto y discurso migrantes en el Perú moderno. **Revista Iberoamericana**, [S.l.], p. 837-844, dez. 1996. Disponível em: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6262>>. Acesso em: 04 fev. 2019

CRISTÓVÃO, Fernando. A transfiguração da realidade sertaneja e a sua passagem a mito (A Divina Comédia do Sertão). **Revista USP: Dossiê Canudos**, São Paulo, n. 20, p.42-53, 28 fev. 1994. Trimestral. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26899/28679>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

CUNHA, Carlos Manuel Ferreira da. **A(s) geografia(s) da literatura: do nacional ao global**. Guimarães: Opera Omnia, 2011. 118 p. Disponível em: <<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/23202/1/As%20geografias%20da%20literatura.pdf>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

- CUNHA, Euclides da, **Contrastes e confrontos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013a, 224 p. (Coleção Biblioteca Básica Brasileira)
- CUNHA, Euclides da. Antes dos versos (Prefácio a *Poemas e canções*, de Vicente de Carvalho). In: VENANCIO FILHO, Alberto; FRANCO, Affonso Arinos de Mello; CARVALHO, José Murilo de (Org.). **Trabalhos esparsos de Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro: ABL, 2009b. (Coleção Afrânio Peixoto).
- CUNHA, Euclides da. **Caderneta de campo**. Introdução, notas e comentário de Olímpio de Souza Andrade. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2009a, 372 p. (Cadernos da Biblioteca Nacional)
- CUNHA, Euclides da. Canudos: diário de uma expedição. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, ago. – out. 1897. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/>>. Acesso em: 02 jan. 2019.
- CUNHA, Euclides da. Correspondência a Pethion de Villar (15 de maio de 1900). In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GALOTTI, Oswaldo. **Correspondência de Euclides da Cunha**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997. 451 p.
- CUNHA, Euclides da. **Os sertões: a campanha de Canudos**. Edição crítica e organização de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Ubu Editora / Edições Sesc, 2016. 704 p.
- CUNHA, Euclides da. **Peru versus Bolívia**. Rio de Janeiro: Typografia do Jornal do Comércio, 1907, 199 p.
- CUNHA, Euclides da. **Seleta: textos sobre o Brasil / Euclides da Cunha**. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013b. 236 p. (Coleção biblioteca básica brasileira)
- CUNHA, Euclides da. **Um paraíso perdido : reunião de ensaios amazônicos**. Brasília: Senado Federal. 2000, 393 p.
- CUNHA, Euclides. **Poesia reunida**. Organização de Leopoldo Bernucci e Francisco Foot Hardman. São Paulo: Editora UNESP, 2009c, 496 p.
- DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. (Trad. Werther Holzer). Perspectiva: São Paulo, 2011. [1ª ed., Paris, 1952]
- DECCA, Edgar Salvadori de; GNERRE, Maria Lucia Abaurre. Trauma e história na composição de *Os sertões*. In: NASCIMENTO, José Leonardo do (Org.). **Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos**. São Paulo: Editora Unesp, 2002. p. 41-62.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia**. Tradução de Suely Rolnik. Vol. 4, São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é filosofia?** 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2007.
- DONNARD, Ana. A geopoética dos espaços célticos: o mar da Bretanha. In: **O espaço: colóquio de estudos em narrativa – CENA I**, 2009, Uberlândia. O espaço: colóquio de estudos em narrativa – CENA I, 2009.
- FERNANDES, Rinaldo de. *Os sertões* na leitura de Mario Vargas Llosa: quatro personagens de *La guerra del fin del mundo*. In: FERNANDES, Rinaldo de. **O clarim e a oração: cem anos de Os sertões**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 411-437.
- FERNANDES, Rinaldo. **Vargas Llosa: um Prêmio Nobel em Canudos**. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.
- FIGUEIREDO, Luciano Raposo de Almeida. Além de súditos: notas sobre revoltas e identidade colonial na América portuguesa. **Tempo**. Rio de Janeiro, n. 10 p. 1-15, 2000.

Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/1670/167018242005.pdf>> Acesso em 10 jan. 2019.

FOUCAULT, Michel. **Estética - Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta, tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. Col. Ditos & Escritos, vol. 3.

FRANCO, Affonso Arinos de Mello. Euclides da Cunha e o Itamarati. **Revista Brasileira**, Nº 31, 2009. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/media/REVISTA%20BRASILEIRA%2061-PROSA-01-%20PARA%20INTERNET.pdf> Acesso em: 08/09/2018

FREYRE, Gilberto. Perfil de Euclides da Cunha. **Revista Brasileira**, Rio de Janeiro, Fase VII, Ano VIII, n. 30, p. 29-36, jan./mar. 2002. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/sites/default/files/publicacoes/arquivos/revista-brasileira-30.pdf>>. Acesso em: 01 jan. 2019.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As formas do falso: um estudo sobre a ambiguidade no Grande Sertão : Veredas**. São Paulo: Perspectiva, 1972. 195 p.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Euclides da Cunha nas vascas da modernidade. **Svět Literary**, S.l., p.71-79, jun. 2017. Disp. em: <https://svetliterary.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/14/2017/06/Walnice_Nogueira_Galv%C3%A3o_71-79.pdf> Acesso em: 27 ago. 2018.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 326 p.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **No calor da hora: a Guerra de Canudos nos jornais – 4ª expedição**. São Paulo: Editora Ática, 1974, 510 p. (*Coleção Ensaios*)

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários. **Revista da Anpoll**, [s.l.], v. 1, n. 28, p.213-236, 15 dez. 2010. Disponível em: <<https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/166/179>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

GOMES, Gínia Maria de Oliveira. O viajante de *Os sertões*. **Organon**. Porto Alegre. Vol. 17, n. 34 (2003), p. 133-156, 2003.

GRAHAM, Lesley. Kenneth White's Essays: Cartography Grounded in Self. **Études écosaisies**. 2011. Disponível em: <http://etudeseccossaisies.revues.org/423> , Acesso em: 27/08/2018.

HAJJI, Khalid. The geopoet: agent of intercultural exchange. Prefácio. In: HASHAS, Mohammed (Comp.). **Intercultural Geopoetics in Kenneth White's Open World**. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2017. p. 11-12.

HARDMAN, Francisco Foot. Silva Jardim: a República e o vulcão. **Estudos Avançados**, [s.l.], v. 12, n. 34, p.277-286, dez. 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141998000300025>. Acesso em: 20 ago. 2018.

HASHAS, Mohammed. Geopoetics call. **Critical Muslim**, S.l., v. 1, n. 19, p.72-270, set. 2016. Disponível em: <<https://criticalmuslim.com/>>. Acesso em: 27 ago. 2018.

HASHAS, Mohammed. **Intercultural Geopoetics in Kenneth White's Open World**. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2017. 154 p.

HOHLFELDT, Antonio Carlos. O repórter Euclides da Cunha em Canudos. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Florianópolis, v. 6, n. 2, p. 131-147, nov. 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2009v6np131/11282>>. Acesso em: 17 jan. 2019.\

HOISEL, Evelina. Sobre cartografias literárias e culturais. In: BITTENCOURT, Gilda N.; MASINA, Léa; SHIMITD, Rita (Org.). **Geografias literárias e culturais: espaços/temporalidades**. Porto Alegre: Ufrgs Editora, 2004. p. 149-156.

JAMESON, Fredric. **Ensayos sobre el posmodernismo**. Buenos Aires: Imago Mundi, 1991. 117 p.

KLINTOWITZ, Jaime. **A história do Brasil em cinquenta frases**. São Paulo: Leya, 2014.

LEVINAS, Emmanuel. **Totalidade e infinito**. Lisboa: Edições 70, 1980

LIMA SOBRINHO, Barbosa. Intenções de um romancista. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, p. 5-5. 21 jun. 1953. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/030015_07/30717>. Acesso em: 04 fev. 2018.

LIMA, Luiz Costa. **Terra ignota: a invenção de Os sertões**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, 340 p.

LIMÃO, Paula Cristina de Paiva. Geopoética e heterotopia do portunhol selvagem, algumas reflexões. **Revista de Letras Norte@mento**, Sinop, v. 11, n. 25, p.92-105, jun. 2018. Disponível em: <<http://sinop.unemat.br/projetos/revista/index.php/norteamentos/article/view/3255>>. Acesso em: 02 set. 2018.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, 654 p.

LLOSA, Mario Vargas. **A festa do Bode**. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011a, 450 p.

LLOSA, Mario Vargas. **A guerra do fim do mundo**. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011b, 791 p.

LLOSA, Mario Vargas. **El hablador**. Barcelona: Debosillo, 2015. E-book. Não paginado.

LLOSA, Mario Vargas. **La fiesta del Chivo**. Barcelona: Penguin, 2016c. E-book. Não paginado.

LLOSA, Mario Vargas. **La tía Julia y el escribidor**. Barcelona: Penguin, 2016a. E-book. Não paginado.

LLOSA, Mario Vargas. **Sabres e utopias: visões da América Latina**. Tradução de Bernardo Ajzenberg. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010a, 430 p.

LLOSA, Mario Vargas. **Tia Júlia e o escrevinhador**. Tradução de José Rubens Siqueira. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010b, 463 p.

LLOSA, Mario Vargas. **La guerra del fin del mundo**. Barcelona: Debolsillo, 2016b, 927 p.

LOBATO, Monteiro. Euclides, um gênio americano. **Revista do Grêmio Euclides da Cunha**, Rio de Janeiro, p.6-11, 15 ago. 1938. Anual. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/360333/696>>. Acesso em: 02 nov. 2017.

LUCAS, Elcio. **Amazônia – tempo e lugar: de onde falam Euclides da Cunha e Ferreira de Castro?** 2005. 140 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Estudos

Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

MACADAM, Alfred. Euclides da Cunha y Mario Vargas Llosa: Meditaciones intertextuales. **Revista Iberoamericana**, [S.l.], p. 157-164, mar. 1984. Disponível: <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3867/4036>>. Acesso: 21 ago. 2018

MARANDOLA JR., Eduardo. Prefácio à Edição Brasileira. In: DARDEL, Eric. **O homem e a terra: natureza da realidade geográfica**. (Trad. Werther Holzer). Perspectiva: São Paulo, 2011.

MARQUES, Karina. A Amazônia de Paulo Jacob: as fronteiras da “fronteira-mundi”. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 28, n. 2, p.213-231, jan. 2018. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/13098>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

MENDES, Manoel Odorico. **Eneida Brasileira**. Paris: Typographia W. Bemquet e Cia., 1858. 800 p. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/projetos/OdoricoMendes/>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

MENEGUETTE, Arlete Aparecida Correia. Cartografia no século 21: revisitando conceitos e definições. **Geografia e Pesquisa**, Ourinhos, v. 6, n. 1, p.06-32, jun. 2012. Disponível em: <<http://vampira.ourinhos.unesp.br/openjournalssystem/index.php/geografiaepesquisa/article/view/131/64>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

MERINO, Ximena Antonia Díaz. Reflexões sobre Mario Vargas Llosa e a construção discursiva da Amazônia peruana em *El hablador*. **Nova Revista Amazônica**, v. 6, n. 4, p. 39-49, 2018.

MIGNOLO, Walter. *La razón postcolonial: herencias coloniales y teorías postcoloniales*. **Revista Chilena de Literatura**, 1995, nº 47. Disponível em: <https://revistaestudiosarabes.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39564>> Acesso em: 10 fev. 2019.

MOISÉS, Massaud. **Machado de Assis: ficção e utopia**. São Paulo: Editora Cultrix, 2011.

MONIZ, Edmundo. **Canudos: a luta pela terra**. 9ª ed. São Paulo: Global Editora, 2001, 110 p.

MORAES, Antonio Carlos Robert. O Sertão: um “outro” geográfico. **Terra Brasilis**, nº 4 – 5, 2003. Disponível em: <http://journals.openedition.org/terrabrasilis/341>. Acesso em: 26 fev. 2019.

MORETTI, Franco, *Atlas de la novela europea (1800-1900)*, Editorial Siglo XXI, 1999.

MOTA, Clarice Novaes da. **Os filhos de Jurema na floresta dos espíritos: ritual e cura entre dois grupos indígenas do nordeste brasileiro**. Maceió: EDUFAL, 2007, 273 p. (Coleção Índios do Nordeste: temas e problemas; v. 9)

NASCIMENTO, José Leonardo do. **Euclides da Cunha e a estética do cientificismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

NEGRÃO, Lísias Nogueira. Sobre os messianismos e milenarismos brasileiros In: PEREIRA, João Baptista Borges; QUEIROZ, Renato da Silva (Org.). **Messianismo e Milenarismo no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2015. p. 49-68.

OLANDA, Diva Aparecida Machado. A geografia e a literatura: uma reflexão. **Geosul**, Florianópolis, v. 23, n. 46, p. 7-32, jan. 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/12490>>. Acesso em: 27 fev. 2019.

OLIVEIRA, César Gonçalves de. Estilhaços literários da Guerra de Canudos. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 13, p.14-23, 30 abr. 2009. Quadrimestral. FALE/UFMG. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/3833>>. Acesso em: 06 nov. 2017.

OLIVEIRA, Ricardo de. Ficção, ciência, história e a invenção da brasilidade sertaneja. **Ipotesi**: revista de estudos literários, v. 4, n. 1, p. 37-53, 2000. Disponível em: <<https://ipotesi.ufjf.emnuvens.com.br/ipotesi/article/view/1105/594>> Acesso: 19. nov.2018.

OLIVEIRA, Vladimir S. Cartografias: da arte de fazer mapas aos mapas na arte. In: **Cultura Visual**, n. 18, dezembro/2012, Salvador: EDUFBA, p. 97-108.

OVIEDO, José Miguel. *Historia de la literatua hispanoamericana: de Borges al presente*. Madri: Alianza Editorial, 2002, vol. 4

OVIEDO, Jose Miguel. *La transición clave del realista: de Conversación en La Catedral a La tía Julia y el escritor*. **Lea - Lingue e Letterature D'oriente e D'occidente**, Firenze, v. 2, n. 1, p.32-49, maio 2013. Disponível em: <<http://www.fupress.net/index.php/bsfm-lea/article/view/14458/13566>>. Acesso em: 07 set. 2018.

PARDO, Jose Luis. *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Ediciones de Serbal, 1991, 160 p.

PASERO, Carlos A. *Los límites de la lengua: Benjamín de Garay y la praxis de la traducción*. **Graphos**, João Pessoa, v. 6, p.95-100, 2004. Semestral. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/graphos/issue/view/812/showToc>>. Acesso em: 20 set. 2017.

PAULA, Fernanda Cristina de. Sobre geopoéticas e a condição corpo-Terra. **Geograficidade**, Rio de Janeiro, v. 5, p.50-65, out. 2015. Disponível em: <<https://geografiahumanista.wordpress.com/geograficidade/v5-ne/>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

PINHEIRO, José Amálio. Euclides: a crônica da paisagem. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). **O clarim e a oração: cem anos de Os sertões**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 331-340.

PRADO FILHO, Kleber; TETI, Marcela M. A cartografia como método para as ciências humanas e sociais. **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, v. , n. 38, p.45-59, jan. 2013. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/barbaroi/article/view/2471>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

RAMA, Ángel. **A cidade das letras**. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015. E-book, não paginado.

RAMA, Ángel. **Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina**. Organização de Flávio Aguiar e Sandra Vasconcelos, tradução de Raquel dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da USP, 2001. (Ensaio latino-americanos;6)

RAMA, Ángel. *Una obra maestra del fanatismo artístico: La guerra del fin del mundo*. **Revista de la Universidad de México**, Ciudad de México, n. 14, p.08-24, jun. 1982. Disponível em: <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/11493/12731>. Acesso em: 07 ago. 2018.

RIBEIRO, Leo Gilson. **O continente submerso: perfis e depoimentos de grandes escritores de nuestra América**. São Paulo: Editora Best Seller, 1988.

- ROCCA, Pablo. Prefácio à edição uruguaia. In: GRAHAM, Robert B. Cunninghame. **Um místico brasileiro: vida e milagres de Antônio Conselheiro**. UNESP, 2002.
- ROCHA, João César de Castro. Euclides da Cunha e a banalidade do mal. Por uma literatura comparada às avessas. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, (s.l.), v. 24, p.78-94, 2014. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/324/328>>. Acesso em: 06 nov. 2017.
- ROLAND, Ana Maria. **Fronteiras da palavra, fronteiras da história**. Brasília: Editora UNB, 1997.
- ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. Porto Alegre: Sulina / Editora UFRGS, 2011, 247 p.
- ROLNIK, Suely. Deleuze esquizoanalista. **Cadernos de subjetividades**. Ano 1., vol. 1, 1993
- ROLNIK, Suely; GUATTARI, Félix. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996. 328 p.
- ROSA, João Guimarães. **Manuelzão e Miguilim**. São Paulo: Nova Fronteira, 2001a.
- ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. São Paulo: Nova Fronteira, 2001b.
- SAMPAIO, Teodoro. Recordando Euclides da Cunha (No décimo aniversário de sua morte). In: CUNHA, Euclides da. **Um paraíso perdido : reunião de ensaios amazônicos**. Brasília: Senado Federal. 2000, 393 p.
- SANTANA, José Carlos Barreto de. A construção do discurso científico de Euclides da Cunha: análise da geologia de Os sertões. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). **O clarim e a oração: cem anos de Os sertões**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 199-220.
- SANTANA, José Carlos Barreto de. **Ciência e Arte: Euclides da Cunha e as Ciências Naturais**. São Paulo: HUCITEC, 2001, 214 p.
- SANTOS, Celina Leal dos. **A poetização do espaço nos sertões de Euclides e Rosa**. 2006. 184 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-graduação em Literatura e Crítica Literária, PUC-SP, São Paulo, 2006. Disponível em: <<https://sapientia.pucsp.br>>. Acesso em: 07 ago. 2018.
- SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo**. São Paulo: Editora 34, 1990.
- SEEL, Antoine. Por trás das palavras: fluxos e ritmos em *Os sertões*. In: NASCIMENTO, José Leonardo do (Org.). **Os sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos**. São Paulo: UNESP, 2002. p. 149-172.
- SEEMANN, Jörn. Mapas, mapeamentos e a cartografia da realidade. **Geografares**, Vitória, v. 4, p.49-60, jun. 2003. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufes.br/geografares/article/viewFile/1080/796>>. Acesso em: 02 jan. 2019.
- SILVA, Ezilda Maciel da. **Figurações das Amazônias em Milton Hatoum e Vargas Llosa**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2017. 184 p. (Acadêmica).
- SOUZA, Ronaldes de Melo e. **A Geopoética de Euclides da Cunha**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2009. 216 p.
- TELES, Gilberto Mendonça. O lu(g)ar d*Os sertões*. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). **O clarim e a oração: Cem anos de Os sertões**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 263-302.
- TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. São Paulo: Difel, 1980. 289 p.

VENTURA, Roberto. Visões do deserto: selva e sertão em Euclides da Cunha. **História, Ciências, Saúde**, Rio de Janeiro, v. 5, supl., p.133-147, jul. 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701998000400008>. Acesso em: 07 ago. 2018.

VESPÚCIO, Américo. **Novo mundo: as cartas que batizaram a América**. 1. ed. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro, 2013. 130 p. (Coleção biblioteca básica brasileira; 38).

VICENTINI, Albertina. O sertão e a literatura. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, p.41-54, 1998. Anual. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/fchf/article/view/1778>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

WHITE, Kenneth. Elements of geopoetics. **Edinburgh Review**, v. 88, p. 163-178, 1992. Disponível em: <http://www.alastairmcintosh.com/general/resources/2008-Kenneth-White-Geopoetics.pdf> Acesso em: 07. out. 2018.

WHITE, Kenneth. **La géopoétique**. 2008a. Disponível em: <<http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>>. Acesso em: 07 out. 2018.

WHITE, Kenneth. **O espírito nômada**. 1ª ed. Porto : Deriva, 2008b. 275 p

WUNENBURGER, Jean-Jacques. *La géopoétique ou la question des frontières de l'art*. **Philosophique**, s.l., p.3-13, jan. 1999. Disponível em: <journals.openedition.org/philosophique/236>. Acesso em: 27 ago. 2018.

ZILBERMAN, Regina. Euclides e os outros. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). **O clarim e a oração: Cem anos de Os sertões**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 391 – 410.

ZILLY, Berthold. Euclides da Cunha na Alemanha. **Estudos Avançados**, São Paulo , v. 10, n. 26, p. 329-350, Abr. 1996. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S01030141996000100027&lng=en&nrm=iso Acesso em 16 fev. 2019.

ZILLY, Berthold. Um depoimento brasileiro para a História Universal: Traduzibilidade e atualidade de Euclides da Cunha. **Estudos Sociedade e Agricultura**, Rio de Janeiro, n. 9, p.5-15, out. 1997. Disponível em: <<http://r1.ufrj.br/esa/V2/ojs/index.php/esa/article/view/112>>. Acesso em: 20 set. 2017.

Outras obras consultadas:

ABREU, Regina. O livro que abalou o Brasil: a consagração de Os sertões na virada do século. **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, Rio de Janeiro , v. 5, supl. p. 93-115, July 1998 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701998000400006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 26 fev. 2019.

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Gardini T.. **Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001. 392 p.

BORGES FILHO, Oziris. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências, 2008, São Paulo. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**. São Paulo: Abralic, 2008. p. 0 - 0. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/>>. Acesso em: 1 ago. 2018.

BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**. 14ª ed. Buenos Aires: Emecé Editores, 1984.

BRANDÃO, Luís Alberto. Espaços literários e suas expansões. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 15, p.207-220, jan. 2007. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/poslit>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

CANDIDO, Antonio. **Tese e Antítese: ensaios**. 4ª ed. São Paulo: T.A. Queiróz, 2002a, 166 p.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. 9. ed., vol. 2, Rio de Janeiro: Itatiaia, 2000.

CAPISTRANO, Renato Pardal. O estatuto ficcional de Os sertões, de Euclides da Cunha. **Horizonte de La Ciencia**, [s.l.], v. 5, n. 9, p.49-61, 16 dez. 2015. Disponível em: <<http://revistas.uncp.edu.pe/index.php/horizontedelaciencia/article/view/163/160>>. Acesso em: 26 fev. 2019.

CURY, Maria Zilda. *Os sertões*, de Euclides da Cunha: espaços. **Luso-brazilian Review**, S.l., v. 41, n. 1, p.71-79, jan. 2004. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/3513745>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

DEBS, Sylvie. **Cinema e literatura no Brasil. Os mitos do sertão: emergência de uma identidade nacional**. Fortaleza: Interarte, 2007, 380 p.

FERNÁNDEZ, Juan Manuel. Os Sertões: um retrato da loucura coletiva. **Literatura: teoria, história, crítica** [SI], v. 15, n. 2, jul. 2013. ISSN 2256-5450. Disponível em: <<https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/41305/50284>>. Acesso em: 26 de fevereiro 2019.

GALVÃO, Walnice. Fato e ficção na obra de Euclides da Cunha. **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 5, supl. p. 287-303, jul. 1998. Disp. em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S01049701998000400016&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 15 nov. 2018.

GÁRATE, Míriam Viana. **Civilização e barbárie n'Os sertões**: entre Domingos Fausto Sarmiento e Euclides da Cunha. Campinas: Mercado de Letras, 2001. 184 p.

GUIMARÃES, Rodrigo. Espaço e lugar: relações impossíveis com a possibilidade de nomear. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, [s.l.], v. 15, p.245-252, 30 jun. 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.lettras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1400/1498>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

KOZEL, Salette. Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a “natureza”. **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v. 22, n. 37, p. 65-78, jun. 2012. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/geografia/article/view/3418>>. Acesso em: 26 fev. 2019.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanescos**. São Paulo: Editora Ática, 1976.

MAIA, João Marcelo Ehlert. A imaginação da terra: o pensamento brasileiro e a condição periférica. **Tempo Social: revista de Sociologia da USP**, São Paulo, v. 25, n. 2, p.79-97, nov. 2013. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ts/article/view/78766/82818>>. Acesso em: 07 ago. 2018.

NITSCHACK, Horst. *Mario Vargas Llosa: la ficcionalización de la historia en La guerra del fin del mundo*. **Revista Chilena de Literatura**, (80). Consultado de <<https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/17814/18582>>. Acesso em 26 fev. 2019.

OLIVEIRA, Ricardo de. Euclides da Cunha, *Os sertões* e a invenção de um Brasil profundo. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 22, n. 44, p.511-537, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882002000200012>. Acesso em: 07 ago. 2018.

SANTOS, Zamara Araujo dos. A terra como desfundamento e desterritorialização em Deleuze e Guattari. **Geograficidade**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p.38-48, jun. 2017. Disp: <http://www.uff.br/posarq/geograficidade/revista/index.php/geograficidade/article/view/393/pdf>. Acesso em: 07 ago. 2018.

SCHWARTZ, Jorge. Abaixo Tordesilhas! **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 7, n. 17, p.185-200, abr. 1993. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9616/11185>>. Acesso em: 20 set. 2018.

SILVA, Adriana Carvalho. Vamos à história dos subúrbios: uma leitura espacial do romance Dom Casmurro, de Machado de Assis. **Revista Geografia, Literatura e Arte**, [s.l.], v. 1, n. 1, p.36-53, 15 jan. 2018. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/geoliterart/article/view/140268>>. Acesso em: 2 set. 2018.

SOJA, Edward W. **Geografias pós-modernas: reafirmação do espaço na teoria social crítica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993. 320 p. Trad. de Vera Ribeiro.

VASSALO, Lígia. A literatura brasileira na América espanhola: sua recepção. **Revista Eletrônica CELPCYRO**, Porto Alegre, v. 2, n. 1, p.1-5, ago. 2011. Disponível em: <http://www.celpcyro.org.br/joomla/index.php?option=com_content&view=article&Itemid=0&id=908#_ftn1>. Acesso em: 20 set. 2018.

VELLOSO, Leonardo Meliani. **Um maravilhoso imaginário: cartografia e literatura na Baixa Idade Média e no Renascimento**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Paco Editorial, 2017, 180 p.

VENTURA, Roberto. Canudos como cidade iletrada: Euclides da Cunha na urbs monstruosa. **Rev. Antropol.**, São Paulo, v. 40, n. 1, p. 165-181, 1997. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-77011997000100006&lng=en&nrm=iso>. access on 22 Jan. 2019.

VENTURA, Roberto. Euclides da Cunha no vale da morte. In: FERNANDES, Rinaldo de (Org.). **O clarim e a oração: cem anos de Os sertões**. São Paulo: Geração Editorial, 2002. p. 439-459.

VENTURA, Roberto. Euclides da Cunha. **Remate de Males**, Campinas, São Paulo, v. 13, p. 41-46, nov. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8636193/3902>>. Acesso em: 05 set. 2018.

WESTPHAL, Bertrand. Uma abordagem indisciplinada dos espaços literários. **Cadernos de Literatura Comparada**, nº 37, dez. 2017 Disponível em <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/444> Acesso em: 26 fev. 2019.

ZILLY, Berthold. A guerra como painel e espetáculo: a história encenada em *Os sertões*. **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 5, supl. p. 13-37, julho de 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59701998000400002&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 26 de fevereiro de 2019.

ZILLY, Berthold. O tradutor implícito. Considerações acerca da translíngua de *Os sertões*. **Revista USP**, n. 45, p. 85-105, 2000. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/30117>> Acesso em 15 nov. 2018.