

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIENCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL - PPGAS

ETNOGRAFANDO A PAISAGEM SERTÃO

Margarida do Amaral Silva

Goiânia-GO
Junho-2011

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIENCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL - PPGAS

ETNOGRAFANDO A PAISAGEM SERTÃO

Linha de Pesquisa: Etnografia das idéias e repertórios culturais

Orientadora: Dra. Custódia Selma Sena do Amaral

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/PPGAS da Universidade Federal de Goiás, como requisito para obtenção do título de Mestre.

Goiânia-GO
Junho-2011

Este estudo foi financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás/FAPEG, em forma de concessão na modalidade “Bolsa de Pesquisa e Formação”.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
GPT/BC/UFG

S586e Silva, Margarida do Amaral.
Etnografando a Paisagem Sertão [manuscrito] /
Margarida do Amaral Silva - 2011.
183 f. : il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Custódia Selma Sena do Amaral.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de Ciências Sociais, 2011.

Bibliografia.

Inclui lista, figuras e mapa.

Anexos.

1. Paisagem sertão 2. Brasil-Interior 3. Produção simbólica
I. Título.

CDU:911.5



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

ATA DA SESSÃO DE JULGAMENTO DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE

MARGARIDA DO AMARAL SILVA

Aos oito dias do mês de junho de 2011, às 05 horas, no mini-auditório da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás, realizou-se a sessão de julgamento da Dissertação de Mestrado da mesnanda **MARGARIDA DO AMARAL SILVA**, intitulada *"Pós-gem-Serão: a produção simbólica do Brasil - litoral"*. A Banca Examinadora foi composta, conforme Portaria da FCS, pelos seguintes Professores Doutores: Prof. Dra. Custódia Selma Sena de Amaral (Presidente/UFG), Prof. Dra. Mireya Suárez (Membro Titular - UnB), Prof. Dra. Maria Zaira Turchi (Membro Titular - UFG). A candidata apresentou o trabalho, os examinadores o arguíram e ela respondeu as arguições. As 12 horas, a Banca Examinadora passou o julgamento em sessão secreta, pela qual foram atribuídos ao mesnando os seguintes resultados:

☒ Aprovado ☐ Reprovado

Prof. Dra. Custódia Selma Sena de Amaral

☒ Aprovado ☐ Reprovado

Prof. Dra. Mireya Suárez

☒ Aprovado(a) ☐ Reprovado(a)

Prof. Dra. Maria Zaira Turchi

Resultado Final

A

Na sessão pública, o Presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou a sessão. Foi lavrada a presente ata que vai assinada por mim, Prof. Dr. Gabriel O. Alvarez, Sub-Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, e pelos membros da Banca Examinadora.

Prof. Dr. Gabriel O. Alvarez

Prof. Dr. Gabriel Omar Alvarez
Subcoordenador do Programa de
Pós-Graduação em Antropologia Social
PPGAS/FCS/UFG

AGRADECIMENTOS

A construção dessa pesquisa reflete encontros, discussões em sala de aula, e interesses compartilhados com minha orientadora, com outros professores e com minhas colegas do mestrado. A história dessa dissertação se conjuga com a minha trajetória acadêmica, sendo que foi a experiência no curso de mestrado da Universidade Federal de Goiás que afetou decisivamente minha intenção de pesquisa, e também o modo de construir e desenvolver a dissertação. Agradeço à UFG e especialmente ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social pelas condições profícuas para minha formação acadêmica e para realização desta pesquisa, como também à FAPEG (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás) pela bolsa concedida ao longo do mestrado.

À Professora Custódia Selma Sena do Amaral, que dedicou grande parte do seu tempo a me orientar, reitero minha elevada estima e incontida gratidão. Sobretudo, agradeço ao modo como acolheu a mim e minha pesquisa, compartilhando suas experiências e considerações, sempre com gentileza e nobreza indescritíveis. É ainda devido ao seu trabalho como a coordenadora que atuou na fundação e estruturação do PPGAS, e também devido ao direcionamento que deu às aulas de Teoria Antropológica II, que levarei comigo outras grandes lições, bem como o estímulo pela pesquisa antropológica e, sobretudo, a admiração mais sincera.

Tendo em grande conta e estima os professores que lecionaram as disciplinas, é fundamental mencioná-los(as) a seguir, pois ensejaram momentos valiosos de reflexão e amadurecimento relacionados, de maneira prática, aos rumos de minha dissertação: Prof^a. Maria Luiza Rodrigues Souza, que na Teoria Antropológica I me apresentou possibilidades que foram investidas no meu primeiro capítulo dissertativo; Prof^a. Cyntia Maria Costa Rodrigues, que nas aulas sobre Abordagem Biográfica e Arquivos me concedeu bases para que eu pesquisasse com mais eficiência em arquivos, os discutindo como campo no meu primeiro capítulo, e ainda favoreceu para que eu tratasse do diário feminino, como foi feito no terceiro capítulo; Prof. Alecsandro José Prudêncio Ratts e Prof. Luiz Mello, que ao problematizarem respectivamente Relações Raciais e Gênero, Sexualidade e Poder deram vazão ao uso de menções sobre ambas as temáticas no meu segundo e terceiro capítulos; Prof. Cleomar Rocha, com o qual estudei Semioses Visuais como aluna especial no mestrado em Cultura Visual da UFG, disciplina esta

que me preparou à condução de apontamentos sobre questões fenomenológicas tanto no primeiro, quanto no segundo capítulo.

Alargo a lista de agradecimentos com os nomes da secretária da pós-graduação, a querida Camilla Naves Pascoal, pelo cuidado e amizade e, de modo inesquecível, pela atenção e solicitude nos tratos burocráticos. Ao Prof. Manuel Ferreira Lima Filho, atual coordenador do PPGAS, ressalto meu carinho pela disposição em discutir questões associadas ao meu estudo e, em larga medida, agradeço pela companhia e incentivo na pesquisa exploratória que fizemos juntos, ainda em 2009, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa/Pt.

Pela atenção e eficiência dos servidores da Biblioteca Nacional Portuguesa e do Instituto de Investigação Científica Tropical (Arquivo Histórico Ultramarino), deixo em destaque a minha gratidão. Afinal, ali fui orientada de forma a influenciar diretamente a nova delimitação temática de minha pesquisa que, a princípio, restringia-se à ênfase na apreciação de documentos destas instituições. À Dra. Margarida Ortigão Ramos, responsável pelo Centro de Documentação e Informação da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, que também se localiza em Lisboa, agradeço pelo tempo e pela disposição a mim aplicados e, sobretudo, pelos inspiradores livros de Jaime Cortesão, com os quais me presenteou.

Devido ao carinho, singeleza e disponibilidade, agradeço pelas lições aprendidas com Maria Dulce de Faria, Chefe da Divisão de Cartografia da Fundação Biblioteca Nacional, localizada no Rio de Janeiro. Com suas orientações, concedi delineamentos ainda mais precisos ao material cartográfico que acessei naquele acervo. Também aos responsáveis pelo Acervo Iconográfico do Arquivo Público do Estado de São Paulo, enfatizo meus agradecimentos tendo em vista o espírito de colaboração e a eficiência na produção e no envio de material digitalizado para compor minha pesquisa.

De maneira muito especial, julgo ser o meu ex-orientador, o Prof. Roque de Barros Laraia, um dos responsáveis diretos pelo meu desejo em continuar estudando Antropologia. É fato que busquei no mestrado da UFG um novo porto seguro para continuar estudando a temática que comecei a desenvolver sob sua supervisão. Portanto, querido amigo, registro minha gratidão pelas primeiras reflexões compartilhadas sobre as narrativas do sertão e, principalmente, pelos direcionamentos, iniciados ainda em 2006, sobre a importância das práticas mercantis de imersão no interior brasileiro.

Com amor e saudade, exalto a sensibilidade, singeleza e cordialidade de meu amigo, Prof. Jacy Siqueira, que partiu em fins de 2010. Da amizade unida à pesquisa

nos livros raros de sua coleção, decorreram maravilhosos anos de discussões sobre o histórico da presença humana no sertão. Antes de tudo, nossas longas conversas motivaram o desenvolvimento do terceiro capítulo dissertativo. As suas informações orais e precisões deixaram comigo a lembrança de que nossos avanços compartilhados não permitirão que o tempo esmaça sua presença e brilhantismo na minha memória.

Ao amigo Gilson de Assis e à amiga Daisy Luzia Caetano estendo minha gratidão pelas revisões dedicadas ao texto dissertativo e pelas discussões e sugestões que efetivamente deram outros contornos a este estudo. Nessa direção, agradeço ao amigo Jonney Gomes de Freitas Abreu, pelo incentivo e colaboração, tanto com sugestões sobre a temática a que me dediquei, quanto pelo apoio nos momentos de sobrecarga e ausência do meu trabalho na UFG. Às amigas Áurea Maria das Neves, Cláudia Helena dos Santos, Karla Beatriz Weidlich, Mara Rúbia Guedes, Marliene Faria, Rosana Gomes e Waldéia Linda Messias, relembro que sempre foram o sorriso e o abraço, tanto na turbulência quanto na glória. Ao amigo Thiago Pitaluga, agradeço pela fé constante em mim, pelas idas à Brasília e vindas à Goiânia, em suma, agradeço pelo constante apoio e pela presença, ainda que distante.

À Família, não há palavras para expressar minha resignação pela vida e formação básica concedidas e, principalmente, pelos sonhos que, das mais variadas maneiras, me motivaram a concretizar. À minha mãe, Dalci do Amaral Silva, agradeço pelas primeiras histórias contadas e por plantar em mim a necessidade de ouvi-las sempre. Ao meu pai, José Matias Sobrinho, agradeço pelas palavras e pelos gestos amorosos que me incentivaram sempre a ir além. Ao meu companheiro amado, Alex Sandro Cunha de Aguiar Lima, reafirmo a importância de sua presença compreensiva ao longo do mestrado, pois sendo fonte inesgotável de amparo e inspiração, comprovou que ao seu lado posso ser bem mais.

Aos anônimos e às anônimas que, direta ou indiretamente, acompanharam a elaboração da pesquisa e a construção da dissertação com comentários e contribuições, devo ressaltar que o silêncio e a palavra em igual medida foram e sempre serão extremamente significativos para mim.

RESUMO

Esta pesquisa apresenta uma abordagem para o fato de que o sertão é um fenômeno cultural que promove a paisagem, concedendo configurações ao Brasil-interior. Com vistas à apreciação de conteúdos incessantemente reeditados, o manuseio de narrativas sobre o sertão ocasionou um exercício com experimentações teórico-conceituais. Ao tomar como material de estudo recortes da produção literária de expoentes como Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Elis, João Acciole, Léo Godoy Otero, Eli Brásiliense, Mário Rizério Leite, Affonso Arinos e Carmo Bernardes, como também o trabalho pictórico de Issac Alarcão, o diário de viagem de Augusta de Faro Fleury Curado e ainda narrativas iconográficas, cartográficas e/ou historiográficas sobre marcadores do sertão como a tropa, o carro de bois, a boiada, o rancho e o próprio sertanejo, o que houve foi a possibilidade de revisão do lugar temporalizado e do tempo espacializado em produções discursivas. Para expor a composição do lugar, foram contempladas projeções de um espaço flutuante e inacabado. Ao ser percebido e por ser uma forma em perspectiva, o sertão é apreciado neste estudo ao conceder cunho temático (e quase sempre dramático) às realizações discursivas da paisagem sertão. Foi necessário exercitar uma justaposição de conteúdos que mediassem atravessamentos pelo lugar, o qual se desdobra descritivamente em função dos marcadores que consolidam a região inventada, pelas mais diversas perspectivas narrativas. Mais restritamente, almejou-se interpretar a paisagem sertão como manifestação do lugar imaginado, multi-experenciado, interativo e gestante, que está sempre em devir.

Palavras-chave: Paisagem sertão, produção simbólica, Brasil-interior.

ABSTRACT

This research presents an approach to the fact that the hinterland is a cultural phenomenon that promotes the landscape, giving the Brazil-interior settings. With a view to assessing content endlessly reissued, the handling of stories about the backcountry led an exercise in theoretical and conceptual experimentation. Taking as study material from cuttings of literary exponents as Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Elis, João Acciole, Léo Godoy Otero, Eli Brásiliense, Mário Rizério Leite, Affonso Arinos and Carmo Bernardes, as well as the pictorial work of Issac Alarcão, the travelogue of Augusta de Faro Fleury Curado, and iconographic, cartographic and/or historiographical material about markers on the backwoods as the troops, the car steers, the cattle, the ranch and their own swing, what happened was an opportunity for review of the place and time temporalized spatialized in discursive productions. To expose the composition of the place were covered projections of a fluctuating space and unfinished. To be noticed and be a prospective way, the hinterland is assessed in this study provide the thematic nature (and often dramatic) the achievements of the discursive landscape hinterland. It was necessary to exercise a juxtaposition of content that mediate permeate the place, which unfolds according to the descriptive labels that strengthen the region invented by very different perspectives narratives. More narrowly, it longed to be interpreted as a manifestation of the interior landscape imagined place, multi-experenciado, interactive and pregnant women, which is always becoming.

Keywords: Interior landscape, symbolic production, Brazil-interior.

LISTA DE PERSPECTIVAS

1. Casamento no Arraial.....	100
2. O pintor.....	100
3. Meninos Brincando	103
4. Lavadeira	103
5. Arraial com riacho	105
6. Carro de boi	105
7. A tropa e o rancho – um modelo de arranjo	116
8. Tipos de carros-de-bois para cada região brasileira	117
9. A cavalo, quem andava era o tropeiro	119
10. Silenciosa e heróica	119
11. Era o luar que melhor resistia às caminhadas sem fim	119
12. O tropeiro empilhou a carregação fronteira	119
13. O ponto de honra da tropa estava na madrinha	119
14. Grupos de animais cargueiros foram muito comuns	119
15. O tropeiro é o patrão	120
16. O camarada tinha de ser homem reto	120
17. De quando em quando a tropa para um breve descanso	120
18. Nenhum brasileiro, branco, amarelo, moreno ou preto, tocaria num animal morto.....	120
19. A tropa de muares ficou restrita a parte central do Brasil	120
20. Logo que chegavam ao pouso são descarregados com toda a prontidão	120
21. Recorte de um possível itinerário de viagem dos paulistas pelo Brasil-interior	122
22. Uma projecção para o surgimento de cidades no sertão	152

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 – PAISAGENS EXPERIENCIADAS	18
1.1 – Experienciar e comunicar	20
1.2 – Paisagens de clássicos: o antropólogo como peregrino e como cartógrafo.....	25
1.3 – Através do campo experienciado.....	35
1.4 – Escrever a paisagem de vida.....	38
1.5 – O fenômeno cultural praticado	44
1.6 – Enunciação do sertão como experiência.....	52
CAPÍTULO 2 – NARRATIVAS DE SERTÃO	60
2.1 – O sertão na palavra	61
2.2 – Dos possíveis contornos simbólicos e imagéticos do fenômeno	66
2.3 – A produção do Brasil-interior em lugar narrativo	74
2.4 – O mito como realização do sertão	88
2.5 – A narrativa mítica é perspectiva: o mundo criado e percebido	93
2.5.1 – A realização inacabada	98
2.6 – Construção do olhar pela paisagem.....	108
CAPÍTULO 3 – MARCADORES DE PAISAGEM.....	112
3.1 – As marcas do lugar multi-experienciado	113
3.2 – Entre a fixação e a mobilidade da paisagem.....	124
3.3 – O diário de viagem como sinalizador da paisagem	133
3.3.1 – Na voz feminina, a viagem era assim	140
3.4 – Do rancho à cidade	153
Considerações	166

Referências	169
Anexo	182

INTRODUÇÃO

Desde a sua projeção, a pesquisa aqui apresentada teve o interesse voltado para as imagens habituais do mundo exterior enquanto partes inseparáveis daquilo que é percebido e reproduzido pelo humano. Emergiu, assim, a necessidade de enfocar parcela da produção simbólica aliada ao fenômeno definido como paisagem sertão. Enquanto perspectiva narrativa, o sertão foi problematizado pela interpretação parcial da produção literária de Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Elis, João Acciole, Léo Godoy Otero, Eli Brasiense, Mário Rizério Leite, Affonso Arinos e Carmo Bernardes, juntamente ao trabalho pictórico de Issac Alarcão, ao diário de viagem de Augusta de Faro Fleury Curado e também ao material iconográfico, cartográfico e/ou historiográfico que dá ênfase a marcadores como a tropa, o carro de bois, a boiada, o rancho e o próprio sertanejo. Pela intenção pautada na reapropriação de discursos que sustentam e instauram o lugar prescrito antes mesmo de sua existência, tratou-se da paisagem sertão como uma forma em devir.

Tendo sua revisão anunciada já no primeiro capítulo dissertativo, a paisagem foi considerada polissêmica e polifônica ao passo que é fenômeno ou manifestação. Na medida em que porta significações, ou melhor, remonta à interação discursiva e à gestação de sentidos, a paisagem inclusive pôde subsidiar o diálogo proposto em meio à variabilidade de abordagens teóricas. Em princípio, coube falar sobre o fenômeno retratado desde algumas obras clássicas da antropologia, até a proposição crítica da geografia posterior a 1960/70. Principalmente ao lidar com uma imagem que ao mesmo tempo detém e prolifera expressividade, de início este estudo se propôs a revisitar ponderações demonstrativas da transitoriedade de configurações assumidas pelo lugar¹.

No entanto, foi mais precisamente a partir do segundo capítulo que se deu encaminhamento às noções sócio-históricas de produção da paisagem aqui mencionada como Brasil-interior². De início, tomando para interpretação alguns suportes literários e pictóricos supostamente regionais, ficou posta a necessidade de interesse permanente no

¹ Neste estudo, tenciona-se superar dicotomias entre espaço e lugar por entender que eles, em igual medida, são resultantes de interações históricas, sociais, espaciais e culturais. Convém considerar que ambos, como elementos imagéticos inseparáveis para esta reflexão sobre o sertão, configuram-se como fenômenos humanos que desempenham importante papel na conformação de paisagens (Tuan, 1983).

² A expressão Brasil-interior é utilizada neste contexto como recurso para tentar um avanço sobre conceituação ou mensuração de um suposto espaço físico, a exemplo do que acontece em expressões como “região Centro-Oeste”, “Planalto Central” e “Estado de Goiás”. O que se espera é um afastamento do espaço-lugar geométrica e topograficamente marcado. Acredita-se que o uso do composto Brasil-interior, por este lado, pode dar abertura ao vasto campo de sentidos instaurados no interior brasileiro.

exame de registros ou experiências narrativas, especialmente aquelas que produzem perspectivas para a visualização da região central da nação. Aliás, esteve patente a persistência da marca do humano e do lugar, os quais são portadores de práticas de vivência que são ora assimiladas, ora banidas da nação.

Na verdade, a adoção de um plano de reflexão pelas vias da variedade de representações discursivas sobre o sertão permitiu compreender que não existe propriamente o humano e o lugar definíveis de uma vez por todas, seja na fluidez do tempo, da sociedade ou do espaço. O certo é que qualquer categorização que ordena as configurações assumidas pelo sertão reitera noções arbitrárias e discutíveis sobre a existência (ou a persistência) do interior brasileiro. Então, imprescindível foi também reposicionar neste contexto alguns discursos historiográficos, sobretudo no terceiro capítulo, porque neles a marca residente na paisagem narrada porta certa constância.

É sabido que se tornou comum, para muitos produtores do lugar, a construção do sertão sempre preenchido por signos fixos, os quais demarcam traços legítimos e imóveis do lugar configurado no interior, no desabitado, na vastidão esquecida. Mas, qualquer lugar imaginado sempre ultrapassa a conformação que engloba parâmetros de natureza histórica, geográfica, jurídica, administrativa, sociológica. Conforme fenômeno cultural, evidentemente a paisagem sertão superou a mera indicação da topologia de referência espacial e social, pois figura nas interações discursivas que a reeditam.

Assim, coube enveredar pela apreciação das categorizações, porque através deste caminho é colocada em evidência a sensação de oposição entre extremos, que ainda é bastante impregnada na percepção narrativa edificadora do lugar marcado. Antes de tudo, houve evidência neste estudo para versões e visões narrativas que tencionaram dar consistência topográfica ao lugar, que é imaginário. O campo da produção de discursos sócio-históricos sobre o lugar tornou comum a preocupação em transformar a paisagem numa imagem delineada e familiar, mas que também não deixa de ser antagonicamente aproximada das medidas de estranhamento e distanciamento. Entrou em evidência a corrente produção de um pensamento social incorporado por escritores, pintores, cartógrafos, desenhistas e/ou historiadores, já que seus relatos mediam o ato de historicizar, espacializar e sociabilizar a paisagem.

Em vista disso, fez-se necessário repensar a ação discursiva que fixa marcadores no e pelo espaço-tempo narrativo que, enquanto portador de significações, é incessantemente reiterado. No entanto, também coube deixar claro que das muitas questões que estão postas neste estudo, nenhuma delas se refere ao desvendamento de

quem na realidade são os sertanejos, em quais sertões eles habitam ou em que signos estão abrigados seus marcadores. Houve vistas à abordagem do que significa recorrer aos procedimentos de invenção e fixação do humano e do lugar através de narrativas que desencadeiam a produção do interior brasileiro. É assim que perspectivas das mais diversificadas foram percorridas no intuito de transpor essencialismos. Atravessamentos mediarão a interpretação de alguns dos marcadores do sertão. Mas, fundamentalmente, promoveu-se a visualização da paisagem enquanto fenômeno cultural complexo, em especial por saber que a sua existência é precária e subordinada às significações que lhe são atribuídas pelas variadas formas de experiência narrativa.

Na verdade, para não fugir à complexidade desta discussão, pôde-se pensar nisso de muitas formas. Uma delas é dizendo que os modos de ver do mundo, arraigados nas expressões da cultura identificadora, têm sido usados para explicar o grupo social como uma soma de práticas coletivas. Ao considerar que o indivíduo reitera seu lugar ao evocar, através da língua ou da cultura, os elementos significativos de sua história, fica em destaque que noções materializadas do sertão têm criado campos de poder assentados imagetivamente na marca identificatória. Isso explica a tradução da paisagem sertão em termos espaciais, já que a mesma em geral resulta da tentativa de unir aspectos de referência e fundação estática dos sentidos, que nunca deixarão de ser interativos e flutuantes.

Tornou-se importante desse enfoque não desconsiderar que, em se tratando da realização inacabada que é o sertão, as formas arquetípicas de pessoas, objetos e lugares estão apresentadas aqui como uma tentativa de mobilizar a interpretação de imagens pela variedade de suas significações. Ficou aberto um caminho para explicar como as perspectivas discursivas têm abreviado o sertão, pois desempenham a função de retenção e fixação das configurações movediças da paisagem, as quais jamais cessarão de se expandir e se retrair.

Mobilizando diferentes composições narrativas, este estudo almejou se estruturar em função de uma posição plástica, dinâmica e contextual, em que a demarcação figurativa da região central do Brasil evocasse uma diversidade de elementos significativos em seu conjunto. Agora, está incentivada a apreciação do fenômeno cultural que é a paisagem sertão conforme portador de signos que são sempre patentes e amplamente interpretáveis. Ocorre dizer que o Brasil-interior não se tornou mais um quadro-negro no qual se escreve e depois se apaga números e figuras. Tratou-

se com o local que recebeu a marca social que, além da imagem fixa, também ocasionou um olhar ao móvel e disforme.

Este estudo também procurou problematizar que o local recebe marcações do grupo ao qual se associa, por um processo dinâmico e extremamente móvel de desdobramentos sócio-históricos. A produção simbólica do interior foi discutida como fenômeno sem se perder de vista que a fixação arquetípica de humano e lugar deve suscitar, em primeira instância, a visualização crítica dos marcadores culturais. Se o sertão não raro é chamado a expressar um ponto de orientação, isso se deve à sua capacidade de representar relações significativas entre os elementos do meio social: pessoas, lugares, instituições, acontecimentos. Mas, ao compreender que a paisagem não comporta homogeneidades, ficou latente um amplo campo de tensões e fusões.

É bem verdade que nos lugares relativamente determinados, a pluralidade de marcadores que o conformam está encoberta pelas tentativas de elipse dos fenômenos de cultura. Entretanto, o exercício de fixação das imagens acaba por sinalizar o lugar transitório inscrito pelas e nas narrativas. Por isso, a demarcação de extremos e polaridades discursivas aqui amparou apreciações sobre a posição ocupada pela paisagem em histórias sobre o Brasil-interior. Nos limites desta reflexão, tem-se que a fixação do sertão não referiu apenas a uma instituição cultural local, porque reverberou um produto simbólico. Foi imprescindível, então, refletir sobre a sinalização da paisagem como decorrente de um posicionamento político e, portanto, sustentado pela construção de sentidos imprecisos e ilimitados, pois são multi-experenciados.

Com suas bases fundadas no vislumbamento de cenários narrativos que almejam precisar papéis, este estudo caminhou por abordagens aparentemente desarticuladas, compondo uma matriz que associa inferências e amplia as possibilidades de revisão de produtos simbólicos. É assim que cada aparte capitular integrante desta dissertação é interdependente, de certo modo, sobrepondo conjuntos particulares de discussões que integralizaram um todo reflexivo. Entretanto, ao final do terceiro capítulo o que fica percebida é a rede que o reuniu possibilidades interpretativas, conexões paulatinas e ordenamentos efêmeros.

Ao apreciar a projeção do lugar pela perspectiva da paisagem sertão, estive mais claro que absolutizar, em todos os níveis, faz-se mero engodo. Emerge daí a justificativa para a apropriação nesta reflexão de uma larga bibliografia com caráter multidisciplinar e também de perspectivas emergentes dos mais variados suportes narrativos. É a tentativa de interpretar impressões não-lineares e muitas vezes

desarticuladas que foi proposta neste esboço teórico sobre a produção inacabada do Brasil-interior. De algum modo, a paisagem foi um percurso para justapor conteúdos narrativos que oferecessem possibilidades de problematização do lugar dito sertão.

CAPÍTULO 1

PAISAGENS EXPERIENCIADAS

Os significados concedidos ao lugar são preenchidos pelo simbólico e afetivo, sendo que a sua contemplação revela possibilidades múltiplas para experiência e comunicação das imagens. Dito de outra maneira, a manifestação fenomênica pelo olhar constitui cenas ou cenários que, confinados em narrativas, viabilizam o uso das mais diversas perspectivas para a observação dos percursos humanos e dos ambientes de cultura. Através da percepção, entende-se que a paisagem ganha contornos e arranjos sociais preenchidos de e por uma ordem subjetiva.

Até mesmo as transformações das paisagens podem ser associadas à interatividade vivenciada pelos seres humanos. Trata-se de apreciar um vínculo do ser com fenômenos absolutamente interpretáveis, relação esta que se apresenta como modelo de permuta para a continuidade da percepção e, conseqüentemente, da significação. Através de uma rede complexa de possibilidades interpretativas, desdobradas enquanto paisagens internas e externas, é que indivíduos e grupos são envolvidos em modos específicos de interação.

As paisagens são fenômenos culturais dinâmicos experimentando variadas traduções. Na verdade, o humano configura - como ação de figurar junto a algo - a paisagem como lugar que ora pressupõe pertencimento, ora designa modos de estranhamento. É assim que são construídas visões e versões inacabadas de nossos lugares e dos lugares dos outros. Pela apreciação dessa imagem fluida, portadora de uma dinâmica particular, é que a experiência humana se desponta como forma residente no espaço-tempo e resultante da integração de pessoas no mundo.

Mas, do entrelaçamento configurativo do humano com a paisagem emanam outros modos de leitura para os sentidos conferidos ao lugar experienciado. De outra forma, diz-se que podem existir múltiplas formas de compreensão para o vivido e o comunicado na prática discursiva. É verdade que, na estrutura situacional dos (con)textos, estão sendo materializados registros praticados à luz dos fenômenos de cultura - a exemplo dos delineamentos expostos pelo trabalho antropológico ou pela produção de cunho literário, pictórico, iconográfico, cartográfico e historiográfico. A narrativa deixa latente o ritmo cultural designado às pessoas, o qual se situa no dentro-fora de relatos que poderiam ser chamados de paisagens de vida.

Através de apreciações dessas paisagens, almeja-se inferir sobre alguns trabalhos que ensinam a produção de sentidos “conexos” por cenas imersas na escrita de vidas. É óbvio, porém, que as medidas usadas para se entender, dentro dessas narrativas, a proporção para uso do conceito de natureza e sociedade continuam propensas a um campo inesgotavelmente ponderável e discutível. Todavia, de algum modo, merece consideração o fato de que quaisquer vivências narradas não são somente resultantes da experienciamento de uma paisagem na qual a sociedade resulta da “oferta natural” de solo, clima, vegetação, altitude. Pelo emaranhado de projeções dispostas neste estudo, pondera-se que a vivência ou a composição de paisagens sempre se constrói através de um conjunto de dispositivos que são, ao mesmo tempo, políticos, sociais, ambientais e culturais, e que também estão contextualizados em territórios narrativos específicos.

Com essa inclinação, este estudo realça algumas considerações sobre os modos de constituição das paisagens, primeiro pelo foco nas experiências de campo que foram objeto narrativo, e depois pela ênfase em composições literárias, pictóricas, iconográficas ou historiográficas. Afinal, todos estes procedimentos discursivos revelam situações dispostas num cenário geo-sociocultural percebido ou imaginado. O que se pretende demonstrar é que nenhuma construção discursiva é mero jogo de palavras, totalmente desprovido de inclinações e interações.

Neste universo de afirmações e contestações, o uso ilustrativo da etnografia vem a sustentar discussões acerca dos diferentes aspectos geoambientais e sócio-históricos que expressam a relação entre indivíduo, sociedade e um território que foi topograficamente definido. Como uma espécie de direcionamento pela problematização, inicialmente o que se tem nesta abordagem são apreciações subordinadas a uma parcela da rede de fenômenos de cultura que foram experienciados e comunicados pelos enredos clássicos da antropologia, e também associados às reflexões sobre o ofício etnográfico enquanto suporte e veículo de narrativas.

O lidar com paisagens refere-se à tentativa de aclamar perspectivas discursivas que refletem algo movediço, a respeito das interações interdisciplinares ligadas a elementos que simultaneamente representam e são parte de cenários ativos. Neste sentido, é nítido que discussões devem ser promovidas lado a lado às referências de paisagem, de maneira que o debruçar sobre as mesmas se faça um exercício reflexivo impulsionado pela aspiração de leitura do fenômeno de cultura. É por isso que, em primeira instância, dá-se ênfase às considerações sobrepostas aos campos teórico-conceituais interligados à paisagem. Mas, em um segundo momento, esta construção

interpretativa lança vistas à reavaliação daquela dada imagem, que é incessantemente produzida enquanto sertão, de modo que se transformou na mais comum configuração descritiva a projetar o interior do Brasil.

1.1 – Experienciar e comunicar

Diversos trabalhos empreendidos por antropólogos usufruem de destaque, estando contidos em obras que atualmente são referenciadas como clássicas. De modo geral, tais relatos antropológicos expõem a pesquisa etnográfica como atividade com uma cultura e seus interlocutores, sendo que ambos já foram vistos inclusive como “cartolas de mágico”. Ao utilizar esta expressão, pressupôs DaMatta (1978) que, pelo exercício etnográfico, “se tira alguma coisa (uma regra) que faz sentido num dia, no outro, só se consegue fitas coloridas de baixo valor” (p. 32).

Isto fica relativamente manifesto quando são contempladas algumas das obras clássicas da antropologia segundo esboços do poder de tradução que o conteúdo das cartolas – conformado em paisagens narradas naqueles textos - pode revelar. Na verdade, quando se problematiza parte do compêndio produzido pela escrita etnográfica, o que se tem é que o trabalho dos antropólogos está, do começo ao fim, imerso nas dimensões da escrita, tradutoras da realização de uma experiência espaço-temporal³ de forma (con)textual, ou seja, fundada na narrativa.

É preciso repensar, porém, o fato de que a pesquisa etnográfica, seja com observação participante ou com o uso de interlocutores (fontes narrativas orais ou documentais), sempre derivou àquele que se propôs etnografar um papel que é extenso e profundo. Em relação aos dados, ainda hoje é esperado que o pesquisador possa apará-los, conduzindo-os por teorias correntes, porque não raro se antevê a convergência entre um intensivo trabalho de campo e a organização do discurso etnográfico.

De certa forma, isso pode ser observado quando são tomados alguns apontamentos iniciais de DaMatta (1978) os quais ressaltam o ofício etnográfico intrinsecamente ligado aos dados que caem do céu como pingos de chuva. Também por

³ Pela amplitude semântica conferida ao espaço e ao tempo, opto na maioria das vezes pelo uso do binômio “espaço-tempo”, de modo a expandir as condições de realocação analítica dos possíveis significados de cada um deles. Mas, a aplicação das duas palavras como substantivo composto também está sustentada por concepções Nuer, expressas pela escrita etnográfica de Evans-Pritchard (1940; 2007), na qual se lê que “os conceitos de espaço e tempo são determinados pelo ambiente físico, mas os valores que eles encarnam constituem apenas uma das muitas possíveis respostas a este ambiente e dependem também de princípios estruturais, que pertencem a uma ordem diferente da realidade” (p. 107).

ponderações de Marcus e Fischer (1986), fica em destaque a máxima que conjuga a etnografia como coleta de pingos e a transforma “no processo no qual o antropólogo de perto observa, grava e participa da vida cotidiana de outra cultura, e depois escreve explicações desta cultura, enfatizando o detalhe descritivo” (p. 121).

Efetivamente, o texto antropológico tem sido classificado como etnografia na medida em que expõe aspectos descritivos de uma realidade, pela interpretação (como versão, comentário ou apresentação) dos fatos culturais observados. É também corrente que a identidade do trabalho antropológico seja estabelecida através de abordagens metodológicas específicas, a serem empregadas na composição etnográfica. A coleta de dados *in loco*, em particular, tem direcionado alguns pesquisadores, há mais de um século, à construção de pressupostos diversificados através do trabalho de se empreender, após a experientiação, uma espécie de comunicação pela escrita de vidas.

O antropólogo, nesse caminho, depara-se com o poder da substancialidade factual de tempos e espaços e com a ideia persuasiva de convencer o leitor da veracidade da sua experiência narrada. O ir aos lugares, voltando com informações e comprovar de certo modo que “estiveram lá” e que “voltaram de lá” resulta, como já destacou Geertz (2002), na penetração dos antropólogos em paisagens de vida de maneira convencionalizada à literal experientiação.

Para Clifford (1998), por exemplo, a reflexão sobre uma representação sociocultural notadamente faz com que o trabalho de campo etnográfico permaneça como um método com bases fundadas no sensível. Seguindo pontuações de Certeau (2009), pode-se pensar inclusive que, estando inserida no lugar praticado⁴, a própria leitura do espaço produzido pela prática ordenada do lugar passa a constituir um sistema de signos – um escrito – através do qual é percebida a distribuição de elementos nas relações de coexistência e na configuração instantânea de posições que supõem estabilidade. Notadamente, o ofício da tradução tem obrigado o etnógrafo, física e intelectualmente, a praticar experimentações nos espaços, por construção de arranjos e desarranjos de expectativas pessoais e culturais. Mesmo havendo a ideia do trabalho de campo como um mito, raramente a experiência real e espaço-temporal, cercada como é

⁴ Para Certeau (2009) existe uma distinção entre espaço e lugar. Nesse sentido, o lugar é a ordem de distribuição, que indica uma posição própria, distinta e definida. O “espaço”, de modo complementar, é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circundam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade com programas conflituais ou de proximidades contratuais. Assim, “o espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada, isto é, mudada em um termo que depende de múltiplas convenções” (p. 184). Diferentemente do lugar, o espaço para Certeau não possui univocidade e nem estabilidade, por isso para ele a prática do lugar é o que produz o espaço enquanto cruzamento de móveis e operações.

por contingências, sobrevive a esse ideal⁵. Torna-se importante reiterar que os estilos de descrição cultural são limitados e, ainda hoje, estão vivendo importantes metamorfoses.

Como disse Peirano (1992), “os leitores de etnografias estão acostumados à empatia que todo antropólogo manifesta em relação ao ‘seu’ grupo, ‘sua’ tribo, ‘sua’ comunidade, sejam eles pacíficos pescadores da Melanésia, ou caçadores de cabeças das Filipinas”. Assim, amparada pela discussão sobre o encontro etnográfico e o diálogo teórico, esta autora ainda propõe que, “além de assegurar a autoridade e o direito como intérprete dentro do meio acadêmico, tais informações refletem também o resultado da relação existencial [...] que se desenvolve durante a pesquisa de campo” (p. 131).

É interessante fazer ressurgir, ainda por Peirano (1992), que a problemática da autorreflexão pode ser compreendida como o próprio contexto do encontro etnográfico em si. O que se tem em vista, quase sempre, “são instâncias do discurso desenvolvidas a partir de três elementos básicos: o antropólogo, o informante (ou o acervo arquivístico⁶) e o leitor, que formam o contexto da auto-reflexão” (p. 143). Por isso, o antropólogo sempre participa desse duplo confronto, no qual há de um lado a comunidade acadêmica e de outro lado o objeto-parte de sua sociedade. A tensão política e intelectual de uma vez por todas passa a margear a narrativa de vidas através de paisagens configuradas como textos e por meio dos quais as gerações efetuam seus registros.

O caráter narrativo, ademais, não dissocia o trabalho antropológico do empreendimento de um projeto de experiencição *in loco*. Desse empenho muitas vezes nascem as alegorias que concedem atenção ao caráter narrativo das representações culturais e às histórias embutidas no próprio processo de representação. Para Clifford (1998), este fato faz com que a produção alegórica seja mais do que a história, a fábula e a parábola usadas para ensinar ou explicar: “ela é uma representação que ‘interpreta’ a si mesma” (p. 65).⁷ A descrição cultural passa a ser um relato etnográfico coerente, mesmo que esteja diante da construção figurada do outro.

⁵ Sobre o dilema da exigência ao antropólogo da realização do trabalho de campo, Giumbelli (2002) propõe um releitura desta ideia para atualizar princípios colocados em momentos anteriores da disciplina, pois, para ele, permanecer fiel a Malinowski não impede a produção de outras leituras sobre a questão.

⁶ A relação dos antropólogos com os arquivos é recente, e o campo também passou a ser o arquivo.

⁷ É necessário levar em consideração que para Benjamin (1984), a partir da apreciação da obra *Simbólica e Mitologia de Povos Antigos* de Friedrich Creuzer, a “alegoria” é entendida como sucessiva e como uma progressão numa sequência de momentos, ao contrário do caráter instantâneo do símbolo que é uma totalidade momentânea. Deste ponto de vista, o símbolo é, e a alegoria significa, sendo por isso a alegoria criticada em razão da sua historicidade e do seu caráter arbitrário. Gagnebin (1994) pressupõe que a alegoria para Benjamin se torna “a figura privilegiada de um redemoinho que, no fim, vai até destruir-se a si mesmo ou, então, salvar-se, pela traição de sua mais profunda tendência” (p. 44).

Na etnografia, a contestação da autoridade representacional coincide com um período de reavaliação política e epistemológica. Afinal, a cultura como texto e a antropologia como interpretação - ao envolver estruturas como subjetividade, dimensões de poder, discursos e paisagens -, suscita indagações sobre o pensar a pesquisa etnográfica, encarando problematicamente a tarefa do antropólogo “de carne e osso”, que se reveste tanto de pesquisador, quanto de autor (tradutor) de vidas e de feitos.

Como disse Silva (2000), se no modelo clássico de etnografia a observação participante surgiu como condição para a realização de um trabalho genuinamente científico – por uma “técnica de pesquisa” -, recentemente pode-se questionar o quanto “a experiência da alteridade poderia ser melhor compreendida se essa ‘técnica’ fosse pensada também como um objeto do saber antropológico, e não apenas como uma condição de construção das etnografias” (p. 117). Para este autor, é preciso expor que, quase sempre, o texto etnográfico é uma redução das inúmeras possibilidades de interpretação da experiência de campo e do difícil exercício de alteridade realizado entre antropólogo e seus interlocutores. A suposta adequação ou transformação da realidade inscrita, descrita, interpretada, compreendida ou explicada, deixa nítido que “na passagem do trabalho de campo para a elaboração do discurso científico, o antropólogo percebe que experimentar e observar ações é diferente de construir um texto etnográfico considerando ações e diálogos” (p. 119).

Por estar encoberta de paradoxos, a escrita etnográfica contida em obras clássicas pode suscitar novas visitas àquelas paisagens percebidas no contexto dos grupos e que (acreditava-se) caíam do céu como pingos de chuva. Por isso, não se desconsidera aqui a observação feita por Clifford (1998) sobre o fato de que o trabalho etnográfico pode abrigar um caráter alegórico, tanto no nível de seu conteúdo (o que ele diz sobre as culturas e suas histórias) quanto no de sua forma (as implicações de seu modo de textualização).⁸ Este “isso que representa aquilo” implica, neste contexto, na afirmação de que, dos escritos clássicos até hoje, a etnografia ainda é uma imposição explícita dos demais significados coletivos vinculados a uma experiência particular sensível, delimitada em espaço e tempo complexos, dentro dos quais se mesclam natureza e cultura, objetividades e subjetividades, o humano e as paisagens, segundo diferentes definições objetivadas em meio a um local de fala.

⁸ O uso de “alegórico” e “alegoria” se baseia em colocações de Geertz (2002), pois, a leitura de textos antropológicos nessa perspectiva centra-se à enunciação das afirmações, atentando para coisas como imageria, as metáforas, a fraseologia ou a voz, que leva ao relativismo corrosivo, no qual tudo não passa de uma expressão mais ou menos sagaz de opiniões, o que torna a etnografia um mero jogo de palavras.

De acordo com a proposta inicial de Geertz (1989), o objetivo da antropologia é o alargamento do universo do discurso humano. Por esta direção, os discursos passam a denotar “sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (os símbolos) que tem na cultura um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível isto é, descritos com densidade” (p. 10). Cabe dizer que a interpretação antropológica resulta, sobretudo, de uma proposta narrativa a respeito das formulações dos sistemas simbólicos de diversos grupos. Por esta vertente, os textos antropológicos sempre serão interpretação, de segunda e de terceira mão.

O certo é que se tornou comum que exista dúvida sobre a natureza das respostas que são dadas pelas coisas vistas, ouvidas e sentidas, e que se fazem imersas na narrativa etnográfica. Entre a visão dos outros, da realidade e da sua própria experiência, seja a literatura empreendida por clássicos, a exemplo de Malinowski (1922; 1978), Boas (1940; 2004), Evans-Pritchard (1940; 2007) e Lévi-Strauss (1955; 2005), ou nas próprias narrativas antropológicas de qualquer obra dita recente, pode-se propor um universo de observação em que o trabalho baseado na etnografia também designa ao relato a tarefa de representar a diversidade dos espaços.

Entretanto, essa delimitação reflexiva requer problematizações sobre as relações constituídas entre sujeito e objeto (humanos, lugares, tempos e coisas), com vistas ao modo como tais relações se realizam, principalmente devido à existência dos símbolos que produzem efeitos concretos em ambas as instâncias.⁹ É por isso que o enfoque dado a seguir, pela concisa observação de alguns enredos etnográficos clássicos, pode reajustar o olhar à tarefa antropológica. A construção do texto etnográfico factualmente é cercado por um campo de paisagens margeadas por um universo de sentidos geo-sócio-históricos realocado em narrativas dispersas entre aquele que etnografou e o outro etnografado.

Entende-se que o exercício de uma dita autoridade etnográfica tem presumido a demarcação das linhas de períodos, lugares, pessoas, instituições, que entrarão (ou não) em evidência numa escrita particular que se propõe a aludir, transpor ou elaborar a paisagem, tanto expressa sob diferentes formas - literária, artística e também científica -, quanto tomada por diferentes nomes - a curiosidade, a convenção, a intuição, o símbolo, a fisionomia, a presença. Aliás, como coloca Besse (2006), a experiência vivida se faz

⁹ Os símbolos são aqui tomados como sistemas, instrumentos de dominação, portadores do que Bourdieu (2004) chamou de poder invisível, exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe são sujeitos ou mesmo que o exercem.

menos dirigida à paisagem e posta ainda mais a partir dela, “assim como pelas diversas representações artísticas, científicas ou espirituais das quais ela é objeto” (p. 7). Em outras palavras, é possível dizer que a atividade etnográfica presta referência à paisagem, compondo-a e transpondo-a não somente como narrativa do conjunto de relações entre o humano e os objetos presentes em um dado lugar; ela é ainda a convergência de percepções subjetivas sobre objetos e relações como sendo significativos demarcadores simbólicos.

1.2 - Paisagens de clássicos: o antropólogo como peregrino e como cartógrafo

O estar em tal época e em tal lugar, especialmente nas narrativas de obras clássicas da antropologia, sempre sugeriu a escolha de um cenário através do qual está em questão o olhar e o trabalho de narrar, em simultâneo. O planejamento de pesquisa, mesmo em caráter relativo e passível de reconsiderações, teve em vista quase sempre os mesmos ritos de passagem. Para muitos antropólogos, tais ritos, fases ou planos fundamentais da pesquisa possuíam um recorte paradigmático. DaMatta (1978), por exemplo, pontuou que da etapa teórico-intelectual – marcada pelo divórcio entre o pesquisador e o grupo, e a mediação teórica por livros, artigos, ensaios –, tinha-se vistas para o período prático – a antevéspera da pesquisa na qual há uma espécie de relativização da própria experiência. É só por último que surgia a fase pessoal e existencial – que trata das lições que se deve extrair de seu próprio caso, por uma certa visão de conjunto, dificilmente simétrica, a partir do ofício que se fazia globalizador, integrador e contextualizado num espaço-tempo previamente recortado.

Já foi dito por Clifford (1998) que na antropologia nascente houve o etnógrafo competente e experiente, o moderno explorador antropológico, o trabalhador de campo especializado, o cronista e porta-voz de alguns milhares de “selvagens” quase nus e até mesmo a testemunha ocular. Mas era o tornar o relato fidedigno que colocava o etnógrafo mais preocupado com o alcance de sua sensibilidade, do que necessariamente com a sua capacidade de análise ou com seu código social. Na narrativa clássica o etnógrafo está consciente e nos conscientiza de quão difícil é mapear o seu perambular com “o selvagem essencial entre as trepadeiras” e, ao mesmo tempo, registrar uma realidade social bem demarcada e regida por leis.

Por certo esta foi a clássica formulação, detectada por Clifford (1998), da “oscilação entre o antropólogo como peregrino e o antropólogo como cartógrafo” (p.

110-111). Inclusive, essa observação vem ao encontro do que destacou Benjamin (1983) quando relacionou “a tendência dos narradores de começarem sua história com a apresentação das circunstâncias em que eles mesmos tomaram conhecimento daquilo que segue, quando não as dão pura e simplesmente como experiência pessoal”. É assim que de múltiplas maneiras ou vertentes, vê-se que o autor “aflora sua marca na coisa narrada, se não como quem vivencia, pelo menos como quem relata” (p. 63). Em meio às observações de Benjamin, surge aqui uma das ideias que amparam em parte este estudo sobre paisagens narradas, segundo a qual a descrição etnográfica é posicionada tanto como um trabalho artesanal de comunicação, quanto como uma arte para continuar contando ou, simplesmente, um trabalho de artesãos.

Seguindo esse ponto de vista, vale colocar que já nos primeiros enredos etnográficos fica notório que os narradores de vidas foram indivíduos que puderam conceder registros e informações através de diferentes paisagens, especialmente pelo contato com diferentes culturas de seu tempo. Entretanto, muitos ainda hoje visualizam que aquelas paisagens narradas, de forma recorrente, eram entendidas ou compostas enquanto um vasto agregado de elementos naturais, dentro do qual co-existiam homens com suas coisas e seus padrões de cultura. Em alguns casos mais extremos, acredita-se que na antropologia clássica somente se exercitava a ideia de cultura em separado à natureza, de modo que o antropólogo construía suas narrativas afastando o seu foco interpretativo do fato de que as paisagens são necessariamente manifestações culturais.

É inegável que as etnografias clássicas ainda são comumente usadas como ilustrações que direcionam o empreendimento das narrativas de vidas ainda no hoje. Esse dado torna latente a necessidade de se questionar o atual empenho etnográfico em experienciar e comunicar o modo de vida de pessoas específicas, em lugares e tempos que receberam marcadores simbólicos. Existe a necessidade de se vislumbrar, como expôs Peirano (1992), o fato de que “a maneira como se *faz* etnografia/pesquisa de campo está intimamente ligada à forma como se escreve, ou melhor, se *constrói* etnografias como textos” (p. 134, grifos da autora).

Entretanto, por uma via complementar, é possível assumir que a constituição de objetos culturais se torna uma configuração que só faz sentido a partir de algumas formas de leitura. Aliás, em larga medida é por isso que este estudo tenciona apontar que as obras clássicas relembram que a produção simbólica das paisagens de culturas - por um trabalho que também é literário - nunca esteve ausente da antropologia. A

dimensão contemplativa e imaginativa da sociedade como paisagem sempre foi um recurso etnográfico, e não só uma questão de estilo.

Há algum tempo se acredita que a pesquisa etnográfica clássica parece propor a paisagem continuamente confrontada com um essencialismo que a transforma em um dado natural. Como diz Cauquelin (2007), por vezes se vê que “há algo como uma crença comum em uma naturalidade da paisagem, crença bem arraigada e difícil de erradicar, mesmo sendo ela permanentemente desmentida por numerosas práticas” (p. 110). Contudo, não é novo dizer que sempre existiram diversificadas formas de se abordar a presença da paisagem.

Como expoente de uma abordagem ainda corrente, cabe trazer que Merleau-Ponty (1979) chegou a distinguir o espaço geométrico (espacialidade homogênea) de outra espacialidade a qual denominou de “espaço antropológico”. O que se visava era separar a suposta univocidade geométrica da experiência de um “fora”, para o qual há o espaço existencial e a existência espacial. De acordo com este autor, procurava-se exprimir a estrutura essencial do nosso ser como ser em relação com um meio, de modo que, “existem tantos espaços quantas experiências espaciais distintas” (p. 327).

Partindo ainda de uma perspectiva a essa fenomenologia do existir no mundo, Certeau (2009) anteviu que através dos relatos são identificados os lugares e são efetivados os espaços. Este autor apontou os relatos como desencadeadores do trabalho que compreende “a implantação de uma ordem imóvel (onde nada se mexe salvo o próprio discurso que, numa espécie de *travelling*, percorre o panorama) até a sucessividade acelerada das ações multiplicadoras de espaços (como no romance circunscrito pelo lugar textual)” (p. 185). Em outras palavras, por este paradigma se percebe que a descrição oscila com complexidade entre os termos de uma alternativa: “ou *ver* (é um conhecimento da ordem dos lugares), ou *ir* (são ações espacializantes), aonde se apresentará um *quadro* (existente) ou se organizará *movimentos* (você entra, atravessa, retorna)” (p. 186, grifos do autor).

Diante de tais pressupostos, é necessário realçar que a tarefa etnográfica sempre esteve situada para além dos chamados eixos metodológicos, escolas ou vertentes, os quais foram assumidos por muitos como campos norteadores onde se perfazia a construção e o “desvendamento” dos discursos antropológicos. O ofício etnográfico superou em tese a essencialização de métodos e dados; trata-se de relatos que se transformam no espaço e no tempo, uma vez que nunca serão estanques.

Na verdade, é fundamental que se conceda aqui foco até mesmo ao modo como tem sido feita a leitura da escrita antropológica pela reflexão que parte dos textos clássicos que antes de mais nada são ilustrativos do que Geertz (2002) denominou de “um trabalho da imaginação”. O certo é que agora cabe neste contexto a apreciação concisa de paisagens expostas em narrativas clássicas, em larga medida associadas à ideia de que estas representam uma forma de experienciar e comunicar um determinado espaço antropológico, o qual não ignorou totalmente o fenômeno cultural *paisagem*.

É bom recolocar que algumas obras com construção etnográfica, mesmo que não sejam recentes, reúnem eventualmente a pesquisa de campo junto à escolha do objeto, bem como a construção do texto e o papel desempenhado pelo leitor. Como cita Oliveira (2006), sempre será relevante examinar que “a textualização da cultura, ou de nossas observações sobre ela, é um empreendimento bastante complexo” (p. 26). Seja como etnografia, ou como sociografia, a construção de um discurso jamais deixa de ser um trabalho político, moral e epistemologicamente delicado.

A paisagem experienciada e comunicada pode ser assim revista como um fundamento narrativo usado, somente a princípio, para apresentar o perfil geopolítico e sociocultural de uma região demarcada por meio dos aspectos assumidos pela presença e pelo saber-fazer humano, em tempo e lugar demarcados. Considera-se a paisagem de vidas – por vezes ainda denominada paisagem cultural¹⁰ - enquanto produto simbólico que tem sido manuseado etnograficamente, com enfoque para referências relativas à cultura local, segundo visões ou versões narrativas do experienciador e do leitor.

Seguindo esta abordagem, é necessário apresentar que, completamente emoldurado de experienciador e comunicador, Bronislaw Malinowski chegou até o público leitor no início do século XX com a obra *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*. É evidente que na narrativa de Malinowski (1922; 1978) está projetada a questão do “estar lá” da forma mais radical e mais produtiva, como se lê a seguir: “Imagine-se o leitor sozinho, rodeado apenas por seu equipamento, numa praia tropical próxima a uma aldeia nativa, vendo a lancha ou o barco que o trouxe afastar-se no mar até desaparecer”. E finaliza enfaticamente sugerindo o autor: “Você nada tem a fazer a não ser iniciar imediatamente seu trabalho etnográfico” (p. 19). Diante de tal relato expresso em diário, o que se tem é que por narrativas deste autor, torna-se inegável que foram

¹⁰ A paisagem como fenômeno complexo foi abordada por Silveira (2009), o qual apresentou que a noção de paisagem é polissêmica, encerrando inúmeros sentidos. Para ele, não existe uma paisagem que não seja cultural, por isso a expressão “paisagem cultural” é considerada um tautologia, na medida em que toda e qualquer paisagem deve ser vista como um fenômeno de cultura.

efetivamente aperfeiçoados uma modalidade de pesquisa e um estilo de análise¹¹, como se pode observar neste outro trecho de tom explicativo: “Na pesquisa de campo, o etnógrafo tem o dever e a responsabilidade de estabelecer todas as leis e regularidades que regem a vida tribal, tudo o que é permanente e fixo; apresentar a anatomia da cultura e descrever a constituição social” (p. 24).

Para alguns é corrente, como propõe Clifford (1998), que a produção d’*Os Argonautas* configurou verdadeiramente uma etnografia do “junte-se aos bárbaros” construída em forma de diário de viagem ou relato de campo. Mas por outra vertente, a etnografia de Malinowski (1922; 1978) também é um exemplo por muitos tomado como sendo “a própria forma” de experienciação e de comunicação descritiva das paisagens de cultura, exemplo este que inclusive emprega um recurso metodológico que raramente se afastou das medidas descritivas e interpretativistas que sustentaram o pilar centenário do trabalho etnográfico:

Com raras exceções, as populações costeiras das ilhas do sul do Pacífico são – ou foram, antes de sua extinção – construídas de hábeis navegadores e comerciantes. Muitas delas produziram excelentes variedades de canoas grandes para a navegação marítima, usadas em expedições comerciais a lugares distantes ou incursões de guerra ou conquistas. Os papua-melanésios, habitantes da costa e das ilhas periféricas da Nova Guiné, não são exceção a esta regra. São todos, de maneira geral, navegadores destemidos, artesãos laboriosos, comerciantes perspicazes. [...] Encontram-se, entre as várias tribos, formas bem definidas de comércio ao longo de rotas comerciais específicas. [...] Essa sistema de comércio, o *Kula*, é o que me proponho descrever neste volume e como veremos mais adiante, trata-se de um fenômeno econômico de considerável importância teórica (p. 17-18).

Está posto que a experiência etnográfica situada entre a parcialidade da observação e do relato baseados no ritmo cultural dos argonautas do pacífico, mesmo que rodeada como é por ambiguidades, atingiu uma elevação extraordinária de público e crítica devido às peculiaridades de leitura e escrita experimentadas por Malinowski. No entanto, também foi gerada a marca do trabalho de campo como contato pessoal e a etnografia como relato fidedigno (em termos de diário), o que ainda convencionou muitas discussões tanto sobre esse eu privado para exposição pública, como acerca do próprio método antropológico.

Diz-se que nem mesmo a diversidade de sistematizações recebidas pela antropologia, em um século, afastou-a da humanidade como composto de seres

¹¹ Com a publicação, em 1922, de *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, procedeu-se o que se pode chamar de “revolução na literatura antropológica”, sobretudo, porque a popularidade da obra repousou em uma provável “nova técnica” de compreensão da cultura, especialmente quando reformulou as bases para a observação direta ou participante através da imersão em campo com permanência prolongada.

biológicos pensantes, produtores de culturas e participantes de sociedades. E o antropólogo, seja como peregrino ou como cartógrafo, continua inserido nessas paisagens de sentidos, feitas de humanos em lugares inseparavelmente físicos e sociais.

Vale dizer que o antropólogo tem sido o compositor de realidades complexas pela etnografia, as quais são contempladas na maior parte das vezes pela tradução criativa de paisagens por meio de palavras. Nessa linha, é de destaque que Franz Boas¹² pode ser efetivamente exposto como outro exemplar de artífice que, como comentou Stocking (2004), produziu uma preocupação com os significados dos conjuntos culturais, como também com a causalidade e a classificação, a natureza dos conjuntos e dos elementos, e ainda com a relação dos métodos histórico e físico, o que inicialmente teve consequências importantes para a antropologia americana.

Em Boas (2004) lê-se que “não podemos compreender o significado de um artefato singular se o considerarmos fora do seu ambiente, fora do contexto das outras invenções do povo a que pertence e fora do contexto dos outros fenômenos que afetam esse povo e suas produções” (p. 87). A sua proposta narrativa de experimentação e comunicação da paisagem, pautada numa forma de relativismo cultural (a qual sem dúvidas é portadora de múltiplas arestas), deixa em destaque que se deve estudar o indivíduo etnológico na sua história e no seu meio, sendo este o significado importante da “área geográfica”. Esse ponto de vista pode ser observado no fragmento do texto “O princípio da classificação etnológica”, que é parte integrante da obra intitulada *Antologia Franz Boas - A formação da antropologia americana (1883-1911)*:

Minha visão da etnologia é a seguinte: nossa ciência pretende compreender os fenômenos chamados etnológicos e antropológicos em seu desenvolvimento histórico e em sua distribuição geográfica, bem como em seus fundamentos fisiológicos e psicológicos. [...]. Os fenômenos etnológicos resultam da natureza física e psíquica dos homens e de seu desenvolvimento sob influências do meio ambiente; portanto, dois problemas devem ser estudados para atingir resultados. O estudo preliminar é do meio; o objetivo final das pesquisas é conhecer as leis e a história do desenvolvimento do caráter fisiológico e psicológico da humanidade. O “meio” são as condições físicas da região e os fenômenos sociológicos, isto é, a relação entre homens (p. 88-89).

Muito conhecido por seus estudos com os Inuit (popularmente chamados de esquimós), Boas compôs uma proposta etnográfica que propunha o ir além do

¹² Dentre suas obras principais, destacam-se: *The Mind of Primitive Man*, de 1911 (A Mente do Homem Primitivo), *Primitive Art*, de 1927 (Arte Primitiva), e *Race, Language and Culture*, 1940 (Raça, Linguagem e Cultura). Em língua portuguesa foi publicada a *Antologia Franz Boas – A formação da antropologia americana (1883-1911)*, organizada por Stocking que apresenta 48 textos reunidos.

determinismo biológico e geográfico, superando a crença no evolucionismo cultural. Como crítico, este teórico apontava que cada cultura é uma unidade integrada, fruto de um desenvolvimento histórico peculiar. Enfatizou a independência dos fenômenos culturais com relação às condições geográficas e aos determinantes biológicos, afirmando que a dinâmica da cultura está na interação entre indivíduos e sociedade. Mas na verdade, não diferentemente de Malinowski, Boas igualmente passou a sustentar paradigmas para a composição narrativa das paisagens de vidas.

Isso fica nítido quando se caminha em meio a apontamentos do próprio Boas (2004) onde se lê, por exemplo, que somente “o estudo do ambiente atual é insuficiente: devem-se considerar a história do povo, a influência das regiões pelas quais passou nas suas migrações e os povos com quem entrou em contato”. Por este encaminhamento, ensina-se que “os fenômenos podem ser diretamente levantados por um observador bem treinado, ou podem ser rastreados com maior ou menor precisão por pesquisas históricas” (p. 89). De certo modo, Boas também propôs a observação da natureza e da cultura como fenômenos entrelaçados a uma totalidade imbuída de caráter histórico e de relações que os indivíduos experimentam com a espacialidade; era a percepção um tanto latente de que os significados dos lugares usufruem de vínculos simbólicos e afetivos.

É certo explicar, especialmente nos campos de construção do discurso antropológico, que quaisquer autores juntamente com seus grupos, as suas histórias, os seus deuses e suas práticas, sempre viveram a falta de nitidez na natureza altamente situacional da descrição etnográfica. Considera Geertz (2002) que isso se deve ao fato de que “um dado etnográfico em tal época e tal lugar, com tais informantes, tais compromissos e tais experiências, representante de uma dada cultura e membro de uma certa classe, confere ao grosso do que é dito um caráter do tipo „é pegar ou largar”” (p. 16). O campo do sensível, das impressões e da percepção de uma vez por todas significa que o visto, o sentido e o comunicado pela etnografia sempre serão arena de reflexão e de questionamentos incessantes.

É por isso que o trabalho narrativo realizado em *Os Nuer*, por Edward Evan Evans-Pritchard (1940; 2007) também designa ênfase à necessidade de se repensar a antropologia como produção simbólica, principalmente quando são retomados diversos tipos de discurso praticados nos domínios da etnografia.¹³ Constroem-se, tecem-se e são

¹³ Destacado representante da antropologia britânica, Evans-Pritchard realizou estudos em sociedades africanas (entre 1926 e 1936, viveu com os Azande e com os Nuer, e entre 1942 e 1944, com os Beduínos). É autor de *Bruxaria, Magia e Oráculos entre os Azande* (1937), *Os Nuer* (1940, 1951; 1956;

desmontadas situações, comportamentos, redes de significações, que podem parecer reveladores dentro daquele conjunto de sociedade que foi edificado pela palavra empregada por um escritor de vidas. Nos domínios etnográficos, o vínculo social está marcado pelas abordagens feitas por representações, práticas e imaginários que formam uma cultura como arcabouço que reúne pessoas e a apropriação que é feita de paisagens:

Os Nuer que chamam a si mesmos de Nath, são aproximadamente duzentas mil almas que vivem nos pântanos e savanas planas que se estendem em ambos os lados do Nilo, ao sul de sua junção com os Sobat e o Bahr el Ghazal, em ambas as margens desses dois tributários. São altos, de membros longos e cabeças estreitas [...]. Culturalmente se assemelham aos Dinka, e os dois povos formam uma subdivisão do grupo nilota, que ocupa parte de uma área de cultura da África Oriental [...]. As instituições políticas [...] não podem ser compreendidas sem que se leve em conta o meio ambiente e os meios de subsistência. [...]. Descrevemos, em primeiro lugar, o inter-relacionamento de segmentos territoriais dentro de um território, os sistemas políticos, e, depois, o relacionamento de outros sistemas sociais para aquele sistema. O que entendemos por estrutura política tornar-se-á evidente à medida que avançamos [...], que nos referimos aos relacionamentos, dentro de um sistema territorial, entre grupos de pessoas que vivem em áreas bem definidas espacialmente e que estão conscientes de sua identidade e exclusividade (p. 7-10).

Pode-se dizer que, ainda que considerado como um dos autores estilisticamente mais homogêneos que o mundo já viu, Evans-Pritchard não deixou de ter seus relatos revisitados a partir do desdobramento de “uma mentalidade colonialista”. Ainda que sua etnografia seja vista por Geertz (2002) como sendo uma forma de apreender o exótico, transformando-o em figuras de uma urna africana, a estratégia de construção do texto de Evans-Pritchard (1940; 2007) sugere o desejo de retirar a estranheza de ideias, sentimentos, práticas e valores aparentemente bizarros, mediante o enquadramento em representações culturais com ordenações universais, como se percebe no trecho seguinte: “Entre os Azande fui obrigado a viver fora da comunidade; entre os Nuer, fui forçado a ser membro dela. Os Azande trataram-me como um ser superior; os Nuer, como um igual” (p. 21).

Validando o tipo de vida do etnógrafo e dos que são seus objetos de estudo, a escrita d’*Os Nuer* tornou a experiência e a comunicação da paisagem adequada às categorias culturais da comunidade ocidental: “Um povo cuja cultura material é tão simples quanto a do Nuer depende grandemente do meio ambiente” (p. 23). Para Geertz (2002), nas mãos seguras e diretas de Evans-Pritchard, “os vários tipos de nilotas foram

2007), *Os Zanusi de Cyrenaica* (1949) e, em colaboração com M. Fortes, *Sistemas Políticos Africanos* (1940). A obra *Os Nuer*, em particular, é resultante de um estudo subsidiado pelo governo do Sudão.

retratados não como Outro, mas como de outro estilo (bem sensatos, quando se chega a conhecê-los, mas tendo o seu próprio jeito de fazer as coisas)” (p. 96).

Na estrutura situacional do texto retratado em *Os Nuer*, é possível encontrar o sentido do ritmo cultural das gentes, em especial, nas paisagens inseridas em estudos de casos, com perspectiva discursiva dinâmica a respeito das interações entre pessoas e territórios. E o construir textos a partir de experiências de campo, é o que situa o cenário topográfico e sociocultural para além de uma etnografia que seria mero jogo de palavras. Também na etnografia de Evans-Pritchard (1940; 2007), entende-se que foi almejada a produção de sentidos conexos por cenários experienciados e comunicados na escrita: “Tornamos a examinar nossa descrição do interesse dos Nuer pelo gado e a descrição de sua ecologia, e faremos um relato de sua estrutura política. As limitações ecológicas e outras influenciam suas relações sociais” (p. 107).

O que fica exposto é que, também no tônus da etnografia, os dados que compõem um campo, no qual se integram natureza e sociedades, são representados num universo supostamente unitário, a paisagem, relida a partir da narrativa que é um compêndio cultural heterogêneo. É obvio, porém, que as medidas usadas para expandir, dentro da escrita etnográfica, a proporção para uso conceitual de natureza e sociedade continuam propensas a um amplo campo discursivo, ainda completamente ponderável e discutível devido às conexões essencialistas que ambos os termos podem evocar.

Essa constatação fica novamente explícita ao se tomar complementarmente o exemplo etnográfico de *Tristes Trópicos*, pela narrativa de Claude Lévi-Strauss¹⁴, porque assim como Malinowski, Boas e Evans-Pritchard, este primeiro autor demarcou um espaço intelectual, diferenciando-se, como os demais, enquanto o fundador de um tipo particular de discursividade. Por fazer sobressair o caráter literário de sua narrativa, Lévi-Strauss (1955; 2005) também procurou fazer valer o texto antropológico característico do “estar lá”, uma vez que diz: “Em São Paulo, podíamos nos dedicar à etnografia de domingo. [...]. E a curiosidade etnográfica mais próxima consistia numa aldeia primitiva cuja população maltrapilha traía por seus cabelos louros e seus olhos azuis uma origem germânica recente” (p. 103).

Por mais discutível que pareça, torna-se inegável que o habitat etnografado por Lévi-Strauss também não foi resultante tão somente da experiência de uma paisagem

¹⁴ Lévi-Strauss é um dos maiores expoentes das ciências sociais do século XX. Entre os vários trabalhos publicados no Brasil, destacam-se *Estruturas Elementares do Parentesco* (1949), *O Pensamento Selvagem* (1962), *História de Lince* (1993), *Tristes Trópicos* (1996) e *Olhar, Escutar e Ler* (1997), além dos álbuns fotográficos *Saudades do Brasil* (1994) e *Saudades de São Paulo* (1995).

na qual a sociedade é absolutamente resultante da “oferta natural” de solo, clima e vegetação. No emaranhado de enredos contidos em *Tristes Trópicos* é perceptível que a antropologia sempre esteve empenhada (apesar de suas vertentes e das particularidades teórico-metodológicas de cada uma delas) a recompor, a transpor ou a reler paisagens como um conjunto de dispositivos políticos, sociais e culturais, contextualizadas em territórios usualmente demarcados por marcos de referência físico-espacial:

Hoje, a lembrança do grande hotel de Goiânia encontra outras em minha memória, que comprovam, nos dois pólos do luxo e da miséria, o absurdo das relações que o homem aceita manter com o mundo, ou melhor, que lhe são impostas de forma crescente. Reencontrei o hotel de Goiânia, mas ampliado numa escala desproporcional, em outra cidade não menos arbitrária, já que os cálculos políticos e o desenraizamento sistemático das populações haviam feito, em 1950, Karachi passar em três anos de 300 mil a 1,2 milhão de habitantes; e em pleno deserto também: na ponta ocidental dessa planície árida, do Egito até a Índia, que despoja uma imensa área do nosso globo de sua epiderme viva. [...]. Que se trate de cidades mumificadas do Velho Mundo ou das cidades fetais do Novo, é à vida urbana que estamos acostumados a associar os nossos valores mais elevados no plano material e espiritual (p. 89/126).

Como diz Geertz (2002), Lévi-Strauss tornou-se um herói intelectual não pelos fatos estranhos que apresentou, mas pelo estilo discursivo que ele inventou para expor esses fatos e enunciar suas explicações. É a unicidade discursiva das paisagens de vida levi-straussianas que o eleva como um dos fundadores da escrita antropológica, tornando-o alguém apreciado até mesmo como um autor-escritor barthesiano, uma vez que sua obra é exemplo singularmente esclarecedor de que “separar o que alguém diz do modo como diz – o conteúdo da forma, a substância da retórica –, é tão nocivo na antropologia como na poesia e na pintura” (p. 43).

De modo bastante particularizado, a autorreferência de *Tristes Trópicos* faz com que o tema seja, em si, a obra mesma. Esta é uma análise aplicável ainda a outros tantos textos antropológicos sublinhados como obras clássicas. Porém, em se tratando da etnografia do artífice Lévi-Strauss, o texto é o que o autor apresenta em primeiro plano, para depois reapresentar o que há através das linhas narrativas formuladas com menos progressão de ideias e mais movimentos centrífugos e descontínuos. Num texto múltiplo, o relato etnográfico é o registro de uma maneira transitória de apreciar a natureza e a cultura, não necessariamente participando da vida dos grupos observados, mas costurando expressões culturais dos “selvagens” em padrões abstratos de relações, que se tornam, ainda assim, memoráveis retratos das paisagens de vidas.

Também nos enredos clássicos, o espaço territorial engloba parâmetros de natureza histórica, geográfica, política, social. Ou seja, segundo descreve Amaral Silva (2009), desde o início dos empreendimentos etnográficos, as narrativas foram indicadoras de paisagens que abrigavam paralelamente uma topologia humana de existência e uma inserção espacial e sociocultural. Para Oliveira (2006), especialmente pelo modo dito tradicional de ser fazer antropologia, isso indica que em tempo algum pode ser abandonado o questionamento do “que significa/significou o olhar, o ver e o escrever enquanto etapas de construção do conhecimento” (p. 35).

O mais interessante é que através de releituras parciais do que se considera etnografia clássica, ganha ênfase neste contexto o fato de que as paisagens, conforme ressaltou Duncan (1990), nunca têm um único significado: sempre há a possibilidade de diferentes leituras. Nem a produção, nem a decifração de paisagens são inocentes. Ambas são políticas no sentido mais amplo do termo, uma vez que estão ligadas aos interesses materiais de múltiplos grupos, os quais usufruem de posições de poder interpostas, sobrepostas ou transpostas dentro das sociedades.

Por entre paisagens etnografadas pelo trabalho narrativo empreendido por fundadores de discursividade tais como Malinowski (1922; 1978), Boas (2004), Evans-Pritchard (1940; 2007) e Lévi-Strauss (1955; 2005), verdadeiramente fica expresso que, entre a visão dos outros, da realidade e da própria experiência, o que se absorve e se veicula pelas lentes da escrita clássica serão sempre novos universos de sentidos, convencionados pelas possíveis leituras do experienciador e do espectador. Portanto, continua em evidência que o revisitar a etnografia clássica, no hoje, sempre será um exame de coisas postas no papel que foram uma espécie de escrita pelo experienciar e pelo comunicar. O trabalho antropológico jamais deixará de se somar à revisão do compêndio etnográfico que uniu pessoas, hábitos, espaços e tempos, de maneira fundamentalmente discutível a cada novo olhar que se praticar sobre paisagens narradas ou inventadas pelos mais diversos artífices.

1.3 – Através do campo experienciado

Desde uma apreciação da etnografia clássica, Peirano (1995) detecta que o texto etnográfico era, então, resultado de adequação da ambição universalista da disciplina com dados observados em determinado contexto etnográfico, combinando à sensibilidade do etnógrafo com o aprendizado adquirido pela formação de pesquisador.

Para ela, a dimensão mais dramática na antropologia reside em sua questão principal: a pesquisa dessa área tende a ser caracteristicamente pesquisa de campo.

Em contraponto, Giumbelli (2002) argumenta que “o fato de que o trabalho de campo apareça como frequentemente essencial à antropologia, não significa que haja clareza a seu respeito” (p. 93). A prática antropológica para muitos pode assumir tantas formas quantos forem os antropólogos, sendo que até mesmo porções geográficas ou culturais que precisam ser vencidas pelo pesquisador, tornam a experiência etnográfica basicamente circunstancial. Na verdade, isso se afasta do ideário do trabalho de campo que, para Malinowski, em essência viria a produzir uma autêntica visão das concepções grupais devido ao significado de suas práticas experimentadas em campo pelo pesquisador (decifrador) e escritor de vidas.

Caminhando em meio a problemas metodológicos, políticos e éticos da pesquisa antropológica, tornou-se um dilema a exigência de que o antropólogo realize trabalho de campo. Das diferentes situações de pesquisa e dos diferentes contextos, Giumbelli (2002) sugere a releitura de formas precedentes de delimitação de objetos e de delineamentos metodológicos, por meio de reflexões que indaguem a necessidade de constantes referências “a autores e momentos que ocupam lugar crucial naquela delimitação e naqueles delineamentos” (p. 105).

No entanto, por outra apreciação, Peirano (1995) se posiciona a favor da etnografia. Fica apresentada a pesquisa de campo como central na antropologia, e não por suas eventuais implicações retóricas do estilo monográfico, e nem tampouco como mera técnica, passível de substituição. Ela destaca que se trata de um procedimento com implicações teóricas específicas, pois, tem-se um meio para que a teoria antropológica se desenvolva e se sofisticue enquanto desafia conceitos estabelecidos pelo confronto. Aliás, desse ponto de vista, também existe a possibilidade de avaliar que o rigor analítico e o “ruído” etnográfico não são incompatíveis na antropologia, seja ela disciplina de artesãos, microscópica e detalhista, mas que independentemente disso sempre reconhece a temporalidade das explicações.

O fato é que os antropólogos - por variadas formas de atuação nos mais diferentes contextos em que fez do “outro” objeto de investigação – tiveram o seu ofício focalizando, no campo, o humano portador de outras culturas, desde os primórdios das atividades relacionadas à escrita de vidas. Apesar disso, Oliveira (2006) alerta que no exercício antropológico “não existe um terceiro lugar neutro, de onde se possa falar” (p. 39). De uma postura antropológica clássica inicialmente comprometida com sua própria

cultura, que é local e posição de fala, tornou-se inevitável a vocação etnográfica eminentemente relativizadora. Trata-se, antes de tudo, de um ponto de vista realocado pela inserção do observador num lugar onde principalmente a escrita se faz intérprete de fenômenos sociais aparados pelo etnógrafo, que exercita sua atividade pela prática política, como cientista e como cidadão.

Agora está mais evidente uma questão que também acompanha a antropologia, não diferentemente de outros campos de construção do conhecimento, que é a investigação ou a rememoração do método, sempre sustentada pela busca de apropriação da verdade. É o lugar da interpretação afastado de uma “antropologia interpretativista”, como sustenta Oliveira (2006), que passa a unir o binômio explicar-compreender ainda mais vinculado à noção e à maneira de produção e apreensão do discurso disciplinar. É fato que, para este autor, longe da neutralização do pesquisador está a necessidade de apreensão do sentido, o que ocorre *na* e *durante* a pesquisa de campo e ainda no período de elaboração de uma narrativa ou textualização da cultura. O uso dessa dupla interpretação consolida “a não exclusão de nenhuma das modalidades de interpretação, vendo-as igualmente importantes para o ofício etnográfico” (p. 106).

O que está em evidência é uma reflexão amparada no factual ofício etnográfico e em algumas de suas possíveis reformulações através da apreciação do campo experienciado. Em lugar de buscar sistematizações ou paradigmas para a realocação metodológica da pesquisa antropológica, o que se pretende aqui é contribuir com a disciplina sem tentar desfazer dilemas. Ao contrário, pretende-se partir dos mesmos para sustentar a existência da experienciação de paisagens a fim de se ocasionar a escrita de vidas. Afinal, a antropologia ainda hoje é lida com amplitude teórico-metodológica interposta ao manuseio das impressões coletadas em campo.

É pela vivência do campo, nos meandros de consolidação da atividade etnográfica, que os antropólogos elegem paisagens (configuradas pela percepção de significados) como o seu universo de fenômenos culturais a serem descritos. Como exercício e ofício, o etnógrafo começa a passar por elas com a finalidade de tentar elaborar um mapa aproximado da realidade. Mas quase sempre, o que se alcança é o caminhar em meio a uma névoa de possíveis. Inclusive, isso pode ser co-relacionado ao que Geertz (2002) assegurou estar implícito na realização etnográfica: os autores precisam convencer-nos não apenas de que “estiveram lá”, mas ainda de que teriam visto o que viram, sentido o que sentiram e concluído o que concluíram.

Agora se sabe que uma breve apreciação da prática antropológica contempla a amplitude semântica da paisagem vivenciada enquanto fenômeno cultural complexo. A fim de ser exposto que quaisquer contextos podem suscitar um movimento de comunicação e argumentação, inclusive para com a sua própria cultura, é que tem sido necessário reapresentar a produção de narrativas em associação às paisagens. O que está em evidência é a tentativa de reajuste do olhar aos universos simbólicos que foram ou serão apreendidos (etnografados) como um tipo de rascunho da cultura experienciada conforme observações e atuações no espaço-tempo.

Antevendo que os indivíduos tecem suas redes de significado com símbolos agregados aos espaços referenciais, ou seja, por saber que toda ação humana é mediada por símbolos, se retoma, como fez Lerói-Gourhan (2002), que o “homem só é homem na medida em que está entre outros homens e revestido dos símbolos representativos da sua razão de ser” (p. 121). Em vista disso, pode-se dizer que na ressignificação da produção simbólica de paisagens - sejam postas pela leitura ou pela escrita -, o que fica validado é o direcionamento deste estudo à compreensão de que o mundo dos homens e o mundo das coisas por certo não se dissociam.

Nessa direção, há de se contemplar o tomar etnograficamente uma paisagem, fato este que articula tanto a experiencição, quanto a compreensão e a explicação recobertas por um processo amplo de conhecimento: a escrita de paisagens de vida. Ao considerar a etnografia da paisagem, emergem apreciações sobre formas de projeção narrativa e produção simbólica de cenários ativos. Então, decorrente da experiência humana e da fluidez das percepções, entende-se que a paisagem passa a presumir uma contemplação situada para além das fronteiras do espaço físico, num ponto reunido às possibilidades de registro do vivido. Através do campo experienciado, convergem formas que abrigam a percepção de paisagens ao modo não definido do que venha a ser o trabalho de campo. Então, confirma-se que há perenidade para o sentido de qualquer experiência narrada, porque a sua significação passa a ser dependente da perspectiva interpretativa assumida tanto pelo autor de vidas, como pelo seu leitor.

1.4 – Escrever a paisagem de vida

Como encaminhamento junto aos campos de escrita da paisagem, é relevante trazer a afirmativa de Cauquelin (2007), segunda a qual foram os pintores que primeiro assumiram aquela figura da natureza chamada de paisagem. Para esta autora, a noção de

paisagem e a sua construção ao longo do tempo deram uma forma, um enquadramento e medidas a nossas percepções ou perspectivas – distância, orientação, pontos de vista, situação, escala.¹⁵ A priori, a primeira e mais perceptível ampliação veio daquilo que parecia mais próximo da paisagem: o meio ambiente físico. Por este prisma, os dados desse ambiente ainda mantêm um contato estreito com as informações perceptuais conformadas pela paisagem. Mas, entendendo que a noção de paisagem e a sua realidade percebida são justamente uma invenção, Cauquelin antevê que se trata de “um objeto cultural patentado, cuja função própria é assegurar permanentemente os quadros da percepção do tempo e do espaço, presidindo todas as tentativas de „repensar’ o planeta como eco-sócio-sistema” (p. 12).

É bem verdade que diante das considerações supracitadas, fica prescrita a emergência de reflexões sobre a suposta artificialidade das paisagens clássicas interligadas quase sempre à simples mensuração espacial.¹⁶ Sabendo que das dimensões práticas da existência emanam modos de tornar plausível e substancial a experiência humana de determinado espaço-tempo, o que devem ser readequadas, portanto, são as formas de ler tais universos de sentidos. É com vistas a essa constatação que Silveira (2009), ao avaliar a paisagem como fenômeno complexo, deixa o alerta de que o “conceito de paisagem é polissêmico, como uma noção que encerra inúmeros sentidos, conforme o campo teórico e a perspectiva estética ao qual está filiado quem a interpreta enquanto fenômeno oriundo da experiência humana no mundo” (p. 71).

Em razão de uma interação histórica de debates e pesquisas sobre paisagem, neste momento ela é retomada como um possível instrumento de uso (que inclusive já é utilizado por muitos) seja para a realização e compreensão do exercício etnográfico, ou do fazer artístico ou historiográfico pelos espaços e tempos. É momento de rever que, se o espaço– como o tempo, aliás – constitui uma das condições cruciais à existência das

¹⁵ Cauquelin (2007), em *A invenção da paisagem*, fez uma reflexão sobre a noção de paisagem, idealizada e reproduzida como equivalente da natureza. Esta autora sugere uma nova forma de pensar a arte e o homem ante as transformações tecnológicas e perceptivas que introduzem a maneira de perceber o fenômeno artístico.

¹⁶ Um dado curioso a ser apresentado aqui diz respeito ao fato de que as discussões sobre a paisagem para além do espaço ou do lugar são relativamente recentes. Na verdade, o espaço e o lugar, ao longo de muitos anos, experimentaram enfrentamentos, sobreposições, extensões, conexões e dispersões entre si. Um exemplo dessa relação remete-nos a Newton, que já no século XVIII, apresenta a noção de espaço absoluto e vazio, de maneira que os lugares passaram a ter o simples status de partes do espaço. Ou seja, primeiro se partia do espaço para depois se chegar ao lugar. Para Descartes o espaço era mera extensão. Nessa visão, o próprio corpo não é mais que espaço, pois a matéria não só ocupa espaço, mas é efetivamente espaço. Por isso, é somente nos séculos XVII e XVIII com Galileu, Descartes e Newton, ou seja, nos últimos trezentos anos do período denominado por muitos como modernidade científica, que a concepção de espaço homogêneo triunfou, vindo a entrar em crise profunda na primeira metade do século XX. A prioridade do espaço sobre o lugar, por vezes, ainda é axiomática.

sociedades, factualmente a organização do mesmo sempre comporta, de múltiplas maneiras, marcas distintas da ação humana. Quando se percebe que a própria constituição do espaço ou do lugar é um fato social, pode-se experimentar infinitas possibilidades de simbiose entre as áreas do conhecimento, pois a interdisciplinaridade é operante e enriquecedora pelo agregado de argumentos teóricos que justapõe.

Nesse tocante, menciona Silva (2006) que até mesmo “os conceitos territoriais tais como casa, aldeia, cidade, região ou país são simultaneamente geográficos e sociológicos”, e estas perspectivas ainda entrecruzam-se a outras “como a antropológica, a histórica e mesmo a psicológica e arquitetural” (p. 187). Devido ao exposto, faz-se necessário retomar algumas discussões necessárias ao encaminhamento deste estudo pelo entrelaçamento da paisagem aos pressupostos teóricos que a margeiam ou a definem.

No entanto, antes de tudo, é preciso justificar que a renovação da geografia no pós-1960/70 merece ênfase sumária em um primeiro momento reflexivo, pois se trata do período em que houve a efervescência de considerações, com expansão de um entendimento fecundo especialmente no âmbito geográfico que perpassava à noção de paisagem. Por esse delineamento, há a necessidade de se começar destacando resumidamente que, do ponto de vista naturalístico da paisagem, nasceram as abordagens historicista e materialista, com relevo às figuras de Lucio Gambi¹⁷, Emilio Sereni¹⁸ e Massimo Quaini¹⁹, dentre outros. Também se efetiva a abordagem humanística, centrada na percepção de sujeitos, na representação e nos símbolos da vida cotidiana, como fez Denis Cosgrove²⁰. Por esta via, tem-se ainda a elaboração de uma perspectiva interativa²¹, reconhecendo que a objetividade e a subjetividade da paisagem, conforme destaca Saquet (2010), se apresentaram como “uma tendência significativa à representação e à gestação de planos de desenvolvimento no nível de lugar” (p. 139).

¹⁷ Com estudo pioneiro sobre a renovação do conceito de paisagem na geografia, entre outros, Gambi, durante os anos de 1961 e 1973, traz que a paisagem é construída historicamente pelo homem, sendo esta resultante de processos de diferenciação que se materializam no território. Pautado numa realidade estrutural, elucida relações entre a forma e a estrutura, na paisagem e no território.

¹⁸ De concepção similar a Gambi, Sereni (1961) centrou-se na construção histórica do território e da paisagem. Para ele, a paisagem é produto das atividades e formas de vida humanas, conflitos e inovações. No discurso teórico, o espaço vem primeiro, e nas experiências pessoais é o lugar que vem antes.

¹⁹ Na mesma perspectiva de Gambi e Sereni, Quaini (1973) entende a paisagem agrária como um produto histórico, com continuidades e descontinuidades, mudança e permanências. É uma concepção materialista da paisagem que combina fatores ambientais e históricos.

²⁰ Cosgrove é um geógrafo cultural, cujo trabalho incidiu sobre os conceitos de paisagem e representação. Foi um dos defensores de uma “nova geografia cultural”.

²¹ A perspectiva interativa é um movimento que perpassa vários países, sobretudo, a França (Bertrand, Tricart etc.), a Itália, a Rússia (Sochava, dentre outros), a Alemanha, os EUA, e assim por diante.

No Brasil, partindo de uma abordagem similar à concepção historicista e materialista da paisagem, Milton Santos (1988)²² - reconhecidamente um dos mais populares geógrafos brasileiros -, institui que “tudo aquilo que nós vemos, o que nossa vista alcança, é paisagem” (p. 61). O espaço, para ele, contém o movimento. A paisagem foi definida no domínio do visível, assim como um casamento da sociedade com a paisagem. A visão da paisagem é de cada um, porque depende de sua localização, de suas referências: “a paisagem está ligada à produção dos espaços, sendo conjunto heterogêneo de formas naturais e artificiais” (p. 65). Por esta formulação, paisagem e espaço tornaram-se um par dialético, numa relação de aparência-essência. Distinta da configuração territorial, mas como parte dela, a paisagem também está perceptível, visível, através dos sentidos, fotografias ou mapas.

Numa perspectiva da abordagem humanística, em Eugenio Turri²³ a paisagem é inaugurada como uma série de signos organizados social e funcionalmente (estradas, pontes, cidades), sendo que as decodificações mudam conforme se altera a sociedade. O território tem novas funcionalidades e o espaço vivido é a referência simbólica. As paisagens, sobretudo, são imagens da mudança. Turri (2002) passa a compreender o território como uma construção histórica, enfatizando as transformações sucessivas e os valores culturais em sua relação com a paisagem, que se transforma “na vestimenta histórica do território, onde as inscrições das mudanças permanecem, como dados, incorporados no tecido territorial” (p. 8).

De modo geral, Turri subsidiou sua argumentação em obras de geógrafos como M. Quaini, P. Claval, P. George e V. Vagaggini. Entre os clássicos, nas referências de Turri constam Dematteis, por conta do processo histórico, e Braudel, do qual Turri ratifica a teorização. O mais importante, todavia, é confirmar que a partir do caminho traçado por Turri, a paisagem em larga medida começou a assumir a designação do território tal como é apreendido pelas populações, sendo o mesmo resultante da ação e da interação de fatores topográficos e humanos, simultaneamente.

Mais recentemente, no tocante às abordagens territoriais subsidiadas por estudos da geografia, têm-se registros do interesse de retomada das discussões de Bagnasco (1999) sobre identidade, comunidade, reciprocidade e confiança. Teóricos

²² Milton Santos destacou-se por seus trabalhos em diversas áreas da Geografia, especialmente, as associadas a estudos de urbanização no dito Terceiro Mundo. Entendia que a paisagem tem um caráter histórico e uma materialidade marcada pela época.

²³ Entre 1974 e 1979, Turri cria uma produção científica para individualizar o visível, numa geografia da exploração, centrada na percepção e no simbolismo.

como Magnaghi (2003) avançaram na compreensão do território como um produto histórico e também um conjunto de patrimônios, através dos quais se desenvolvem novos estilos de desenvolvimento sustentável ou de auto-sustentabilidade. Desta perspectiva associada à idéia de paisagem, a identidade passou a entrar em debate, devendo grande parte do seu relevo à sua retomada pela via do seu caráter político.

No entanto, partindo das abordagens de Magnaghi, estudiosos como Dematteis, Governa e Vinci (2003), por exemplo, ratificam o seu conceito de identidade para além da sustentabilidade ambiental, de modo que ela é constantemente reconstruída histórica e coletivamente, se territorializando através de ações políticas (de gestão) e culturais. Claude Raffestin (2003), por seu turno, também se destaca nessa linha ao propor a identidade não como um estado, mas como um processo “de tornar-se similar no interior de uma área territorial, com mesmas imagens, ídolos, normas, pois a identidade se constrói, desconstrói no tempo e através do tempo” (p. 4-5).

É preciso entender, porém, que se a imaterialidade passou a significar territorialidade, ela não se desliga da paisagem porque de certa forma elas são pré-determinantes uma da outra. A identidade e as imagens (ou símbolos) antecedem o território e a territorialização. Por estudos de Raffestin (2006), fica confirmado que a paisagem inevitavelmente é constituída por diversos elementos técnicos, econômicos, sociais, políticos e culturais, que dão vida a um determinando contexto territorial e ciclo produtivo, nem sempre observáveis, porque são imateriais.

Em função de um longo percurso teórico, pode-se dizer que houve a fusão da paisagem com o território, principalmente porque este último corresponde a uma realidade material e significante, que é representada por significados e imagens. Da transformação histórica do espaço, nasce o território.²⁴ A paisagem então começou a ser concebida como a representação, veiculada através de linguagens e da (i)materialidade. Vale lembrar também que paisagem e território aparecem separados em alguns momentos dessa abordagem, pois são vistos como processos distintos da vida em sociedade porque, por essa concepção, o território começa a ser paisagem quando começa a ser pensado. Assim sendo, Raffestin (2005) conclusivamente entendia que “os homens, cotidianamente, não constroem a paisagem, mas o território que poderá, talvez, ser transformado em paisagem” (p. 33).

²⁴ Para Raffestin existe um modelo para descrever a territorialização, que segundo ele é formado: 1) pelos atores (individuais ou coletivos); 2) pelo trabalho; 3) por mediadores materiais (instrumentos, conhecimentos); 4) pelo programa do ator social (intenções e objetivos); e, 5) pelas relações entre os atores e o ambiente. O território é o produto das ações (territorialidades) dos indivíduos no ambiente.

De outra vertente e através da apropriação de estudos inerentes à geografia da paisagem industrial na Itália, observa-se que expoentes como Dansero e Vanolo (2006) adotaram um posicionamento teórico interligado à perspectiva cultural e histórica da paisagem, segundo a qual a produção de paisagens é construída historicamente e representada de diferentes maneiras. Nessa leitura, paisagem e território passam a ser processos relacionados ao mesmo movimento de apropriação e produção socioespacial, no qual a ideia (que inicialmente era a paisagem), e a matéria (que teoricamente se dispunha como matéria), estão agora em unidade.

Assim, paisagem e território tornaram-se duas dimensões distintas do real, possuindo diferentes níveis de interpretação. Mas de qualquer modo, ambos os termos formam um campo discursivo e analítico comungado. Por Saquet (2010), “a paisagem pode ser compreendida como o aparente, o observado, o percebido, o representado, mas não está deslocada da (i)materialidade do território” (p. 146). A própria imagem e o imaginário subsidiam a existência da paisagem-território na vida dos indivíduos.

O que fica evidente, pela apreciação sumária instituída a partir da chamada renovação da geografia no pós-1960/70, é que a paisagem passou a compor primordialmente um caráter relacional e integrador de diferentes aspectos geoambientais e socioculturais, tendo sua aparência definida grande parte das vezes pela combinação entre fatores naturais e culturais, ou ainda pela desintegração de ambos. Uma situação que demonstra isso claramente está situada no fato de que, em estudos brasileiros recentes, quando se fala em patrimônio cultural, por exemplo, pode-se dizer que as paisagens podem ser contempladas inicialmente a partir de um triplo significado cultural: 1) sendo definidas e caracterizadas segundo a maneira pelo qual determinado território é percebido; 2) sendo considerada a paisagem como um testemunho do relacionamento entre os indivíduos e seu meio ambiente; 3) sendo atribuído à paisagem o papel especificador de culturas locais, sensibilidades, práticas, crenças e tradições.²⁵

O que se torna nítido, por esta apreciação fundada na noção de paisagem como conceito polissêmico (e abrigado em formas diversificadas de leitura e relato), é que quando se fala na apreciação de narrativas e marcadores culturais, tem-se na paisagem uma perspectiva que coloca muitas dúvidas e aventa muitas possibilidades de uso, mais

²⁵ Embora este estudo não se relacione à paisagem enquanto patrimônio cultural, neste ponto, cabe um adendo acerca de apontamentos do projeto associado à Convenção Européia da Paisagem, cuja discussão teve início em 1994, com desfecho no ano de 2000, através da qual a paisagem é reiterada enquanto amplo processo de discussão e análise que, de acordo com Ribeiro (2007), está sendo incorporada em diferentes dimensões do planejamento, da proteção do patrimônio cultural e da gestão de territórios, segundo diferentes contextos nacionais, na direção de atribuição de valor às paisagens.

precisamente para a apreciação do fazer etnográfico. Conforme enfocou Sahlins (2003), a paisagem como dimensão simbólica, que especifica o humano como espécie e como indivíduo, pressupõe que “nenhum objeto, nenhuma coisa é ou tem movimento na sociedade, exceto pela significação que os homens lhe atribuem” (p. 170).

Notadamente, pela diversidade de significados atribuídos à paisagem - seja em consonância (ou discrepância) com o território ou demais formas de apropriação discursiva do espaço e do lugar -, o que se tem são componentes para efetivação da leitura de qualquer escrito empreendido em meio à paisagem de vida. Como algo que sempre será um procedimento flutuante, de polissemia agregada à produção e à interpretação, a paisagem associa em si o dilema e o debate, de modo ainda mais enriquecedor tanto à composição quanto à busca de apreensão daquilo que sempre será novo: a escrita e a leitura da paisagem de vida.

1.5 – O fenômeno cultural praticado

Para além de descrições das relações sociais, estão sendo reconhecidos neste estudo aspectos inerentes às ações de experienciação e comunicação da paisagem, o que tende a sustentá-la conforme fenômeno cultural praticado. Ao saber que esta proposição ocupa o cerne do que Silveira (2009) designou como “Antropologia das Paisagens”, é bom deixar claro que, assim como a formulação teórica do autor supracitado, o intuito deste texto também está sobremaneira afastado de qualquer tentativa para forjar conceitos precisos sobre território, lugar, espaço ou sobre a própria noção singularizada que alguns buscaram para a paisagem.

Na verdade, o que se pretende é a promoção de um diálogo entre os diversos tipos ou possibilidades de articulação de tais conceitos, a fim de se dar conta de amparar a construção de um estudo que está emergindo a luz de múltiplas possibilidades de perspectiva sobre a construção do fenômeno cultural paisagem. Com vistas às formulações que ampliam o sentido desse fenômeno por estarem interpostas, como também destacou Silveira (2009), entende-se que enquanto posicionamento crítico o manuseio de considerações acerca da paisagem e suas variadas versões, evidentemente podem justificar o estabelecimento de “um diálogo com autores oriundos de campos do conhecimento diversos, que têm se dedicado em algum aspecto à noção de paisagem em suas reflexões teórico-conceituais a partir de suas disciplinas de origem” (p. 71).

Surgem aqui modos diferenciados para apreciação do ato de experienciar a paisagem, basicamente enquanto fenômeno mediado por complexas redes de negociação de significados que quase sempre são contextuais. No entanto, também o entendimento da paisagem como fenômeno cultural praticado desvela possibilidades fluidas para se compreender a composição do processo de comunicação, seja ele voltado ao que o humano vivenciou, ou na mesma medida, esteja ele inclinado à percepção de formulações culturais. Sem dúvida, a experiência e a narrativa não se dissociam do exercício existencial mediado pela observação da paisagem. Estando a experiência e a narrativa incorporadas na leitura e na escrita, elas não cessam no tempo, garantindo a sobrevivência da paisagem como esboço, recorte, percepção, perspectiva, movimento, ou mesmo como fenômeno de cultura.

Com certeza, o movimento de vivência da paisagem circunscreve mais do que uma inquietação. Um bom expoente desta premissa é Simmel (1988), para o qual há uma violência na experiência paisagística, pois, devido a ela, existe o sentimento de pertencer a um Todo (o sentimento da grande natureza), que acompanha inevitavelmente a individualização e o medo de ser arrancado da experiência. Numa paisagem que significa originalmente a restrição do visível e do sensível ao recorte primordial de significação, têm-se sempre novas possibilidades de existência humana. Pela retomada de Simmel, fica posto que qualquer olhar prenhe de significados é capaz de apreender uma totalidade enquanto paisagem. É como dizer que, através da existência e dos procedimentos narrativos da vida, “a parte de um todo se torna, por sua vez, um conjunto independente, que se desprende do precedente e reivindica seu direito em relação a ele” (p. 232).

De alguma maneira, o argumento anterior provavelmente reside no fato de que a paisagem é atormentada pelo infinito, sendo a insistência de uma presença transbordante deste infinito no finito, mascarando-se como a força mais íntima da experiência paisagística. Dizendo isso, Besse (2006) aclama a paisagem segundo um movimento que exprime, por várias disposições, o que chamou de “pressentimento de uma relação com uma extensão e um movimento „infinitamente mais vastos’, que se dá na essência mesma de um olhar às vezes momentâneo” (p. 9). Como parte invisível do espaço, como fenômeno de cultura que se experimenta, como forma de extravasar constantemente o visível e evidenciá-lo, a paisagem tem delimitado o mundo e insinuado em suas margens a presença de uma vida tumultuosa.

O explorar pela curiosidade, o descobrir pela conversão, o cultivar pela intuição, o desvendar os símbolos ou o enveredar pelas frestas da fisionomia e da presença, todos estes atos sem dúvida denunciam e anunciam o interior da paisagem que começa a se definir pelas vestes ocasionadas pelo olhar de cultura. É compatível inclusive a consideração da persistência de uma paisagem através daquilo que existe de sentimento, sensação, pertença ou discernimento em relação a ela. Nesse sentido, Sansot (1983) argumenta que é a cultura que engendra a nossa percepção do mundo e os critérios estéticos pelos quais acreditamos exprimir nosso gosto. A apropriação da paisagem, no entanto, deixa manifesto que a percepção reside no sentimento emanado por entre processos polissêmicos e polifônicos de leitura e escrita de um fenômeno.

Como exemplo disso, em certo momento Corbin (1989) destacou que a época clássica, com raras exceções, ignorou o encanto das praias de mar, a emoção do banhista que enfrenta as ondas e os prazeres das temporadas marítimas. Para ele, uma capa de imagens repulsivas impediu por muito tempo a emergência do desejo à beira-mar, de forma que “a cegueira e o horror integraram-se em um sistema global de apreciação das paisagens naturais, dos fenômenos meteorológicos e das impressões cinestésicas cuja configuração se esboça pouco a pouco a partir da Renascença”. Atesta Corbin que isso coincide com o fato de que alguns territórios, assim como as praias e o mar em extensão, transformaram-se em espaços do vazio, dentro dos quais se abrigaram formas das mais diversas decorrentes do imaginário ocidental. Então, fez-se necessário compreender a gênese das leituras e das práticas novas da paisagem litorânea, o que implicava em perceber previamente a ocorrência do feixe de representações que funda a repulsa. E o que se entendeu foi que “o sistema de apreciação não decorre apenas do olhar e da bagagem cultural; advém primeiramente das experiências cinestésicas, sobretudo quando estas se impõem com tanta força quanto as náuseas provadas pelo arfar e balançar do navio” (p. 27).

Partindo de um ponto de reflexão similar, mas sem dissociar as experiências cinestésicas da bagagem cultural, Silveira (2009) diz que as paisagens são manifestações culturais. E por serem assim, elas potencializam a interligação com o ato cognitivo da interpretação. Intimamente associada à percepção e à representação, a paisagem “emerge como fenômeno cultural experienciado num contexto específico, [...] porque resultaria das relações simbióticas e tensionais do ser humano com o planeta, no corpo do que chama de processo biogeocósmico” (p. 72).

O apontar a paisagem como fenômeno cultural experienciado é ao mesmo tempo demonstrar, como fez Said (2007), que existe uma prática universal de designar mentalmente um lugar familiar, que é “o nosso”, e um espaço não familiar além do “nosso”, que é “o deles”. Esse modo compreendido como um recurso para fazer distinções geográficas, que podem ser inteiramente arbitrárias, nada mais é do que o uso da paisagem como perspectiva para compor um esboço territorial dinâmico, fluido e particularizado. Dito isso, é necessário estar atento para a formulação “das fronteiras geográficas que acompanham as sociais, étnicas e culturais de maneiras previsíveis” (p. 91). Afinal, as suposições, as associações e as ficções constantemente se amontoam no espaço, requerendo esses fundamentos para marcar sua existência.

É na integração com o cenário de vida que o homem experimenta de um vínculo interior e exterior que o torna, em primeira instância, um ser que representa a si e à sua própria paisagem. Tem-se aí uma recursividade descrita por Silveira (2009) como biocultural, porque é simbólica e ecossistêmica, a qual impulsiona o fluxo informacional que entra em jogo nessa dupla interação. No entanto, é válido fazer saber que a bagagem através da qual cada homem ordena sua experiência sensorial é variável, no sentido de que é determinada pela sociedade que influencia a sua prática de vida, pois media as atividades recursivas do cotidiano e, por consequência, passam a corroborar com a produção ou reprodução simbólica de espaços-tempos.

Em certa medida, essa possibilidade de transformação, interação e experimentação da paisagem vem ao encontro do que Lerói-Gourhan (2002) comenta sobre as repostas adaptativas que os grupos humanos vivenciam. É certo que o jogo entre assimilações e acomodações está ligado tanto ao plano biológico, quanto aos processos de construção do conhecimento, sendo que estes últimos são definidos segundo arranjos particulares dos lugares de pertença. Nesse sentido, a paisagem, que é o universo ora aprisionado e ora praticado pela percepção, atua como dinâmica processual por meio da qual são articulados modos técnico-culturais de ação sobre o meio “eco-antropológico”²⁶.

Como disse Geertz (2004), quaisquer observadores manifestam uma sensibilidade adquirida através da experiência total de sua vida. A partir daí fica mais clara a razão sócio-histórica do humano, da natureza e da cultura apresentarem entre si uma íntima relação, decorrente de um complexo jogo de permutas. O certo é que somos

²⁶ Silveira (2009) utiliza deste termo para expor que natureza e cultura interagem a partir dessa plasticidade denominada “eco-antropológica”.

cercados por sistemas que surgiram e se expandiram ao redor do emaranhado de práticas herdadas, crenças aceitas, juízos habituais e emoções. De outra forma, diz-se que é na experienciação que o homem adquire, desenvolve e expressa sistemas esquematizados e organizados de pensamentos e de práticas, recursos estes que são “um elemento tão proeminente em nossa própria paisagem que não podemos sequer imaginar um mundo onde eles, ou que algo parecido com eles, não exista” (p. 112).

Intercambiado pela reflexão sobre o fenômeno cultural paisagem, torna-se importante fazer emergir novamente nesta reflexão aquilo que para Merleau-Ponty (1979) era o espaço praticado, vivido, percebido, e que fora denominado “espaço antropológico” - em contraposição ao espaço geométrico hegemônico e estático. É necessário, porém, dizer que neste estudo o espaço não é concebido como algo isolado por contraposições, mas está justaposto às múltiplas unidades de sentido que a idéia de paisagem abriga. Ademais, postula-se que o estar em um lugar é estar em condição de percebê-lo, o que aproxima o homem inevitavelmente das paisagens. Afinal, como um procedimento cíclico, as narrativas pelas quais damos sentido às nossas vidas dificilmente não estão enlaçadas à percepção dos lugares vivenciados e veiculados por convenções discursivas.

O que se reafirma agora é que ainda existe o esforço para reivindicar a particularidade do lugar dentro da universalidade do espaço, configurando-se tal ato como um recurso para empoderamento da corporeidade. Por esta perspectiva, no entanto, é válido avançar rumo aos pressupostos de Merleau-Ponty para o qual esse possível espaço existencial, que é a experiência em um ambiente exterior, faz com que “existam tantos espaços quantas experiências espaciais distintas” (p. 327). No entanto, o lugar e o espaço aqui neste estudo não estão dissociados, pois se fundem para abrigar amplos fenômenos de cultura. Há nesse processo uma extensa margem para o exercício da subjetividade do olhar diante de um tratamento fenomenológico do espaço.

Seguindo esse direcionamento, Casey (1993; 1998) sugere a abordagem fenomenológica como a mais apropriada a tal exercício. Para uma reapropriação social dos espaços-lugares é necessário começar pela experiência. A fenomenologia estaria, nesse tocante, interessada no papel da percepção dos e nos lugares. O importante seria o humano chegar à condição de “sentir-se num lugar”. Todavia, ao estar constantemente com a visão voltada à presença nos ambientes, de certo modo se privando da experimentação, a percepção predominante pode ser a do espaço desnudo de qualidades. Husserl (1999) e Merleau-Ponty (1990), nesse sentido, afirmam que a percepção é

primária e, portanto, ela precisa conceder mais do que meras descrições de superfície. O estar em um lugar seria nada mais do que estar em condições de percebê-lo. Isto é o primado da percepção que se dá através de um corpo sensível num dado horizonte.²⁷

Pelas vias da apreciação fenomenológica proposta por Casey (1996) ao desenvolver os fundamentos de Merleau-Ponty, pode-se dizer que na maioria das vezes os horizontes externos que abarcam tanto uma cena dada como um todo ou como a coerência da percepção, “são fornecidos pela profundidade, sendo horizontes de *cada lugar* que nós ocupamos como seres que sentem” (p. 18, grifo do autor). Desse ponto de vista, não se poderia falar apenas do mundo, mas deste mundo que nos engloba e que o concebemos pela existência prática.

Um dado fundamental a ser reapresentado aqui diz respeito à busca da reapropriação social dos sentidos dos lugares. Em certa medida, deve-se cuidar para não cair no extremo oposto de se absolutizar os horizontes. Antes de se achar um caminho para apreciação do fenômeno de cultura, é importante considerar as capacidades perceptivas do próprio corpo. O corpo e a sensibilidade, aliás, foram os primeiros a serem considerados como mera extensão, ou seja, como mero espaço. Mas é preciso dizer que a apreensão do corpo ao lugar se dá através de um *estar-com* que é inexorável à nossa condição no mundo vivenciado. Negligenciar o mundo da vida é acima de tudo ignorar a experiência do corpo-vivido.

O certo é que, diante do exposto até agora, está ainda mais evidente que a paisagem é um tema interdisciplinar, com uma amplitude semântica que merece de fato ser evidenciada como formulação e como problematização. Por isso, o manuseio desse fenômeno cultural como prática do ser implica na recorrência a percursos teórico-conceituais dos mais variados, porque a partir desses múltiplos sentidos serão restabelecidas formas específicas de interação com as significações da paisagem.

Numa tentativa de tradução dessa trama, pode-se também conduzir esta discussão tanto através de Schama (1996), para o qual “todas as paisagens, do parque urbano às trilhas na montanha, têm a marca de nossas persistentes e inelutáveis obsessões” (p. 29), como pelo que o filósofo Bachelard (2005) propôs enquanto poética do espaço. Seguindo ambos os caminhos, tem-se que a percepção (mesmo sabendo que a imagem e o símbolo são sempre anteriores a ela) possibilita a manifestação fenomênica do olhar. Isso fica evidenciado ao se retomar uma das proposições deste

²⁷ É por isso que Heidegger (1971) diz que precisamos habitar poeticamente e aprender a residir na Terra. A prática de residir poeticamente, segundo ele, nos levaria a atitudes mais cônscias.

último autor, segundo a qual “no reino das imagens, o jogo entre o exterior e o interior não é um jogo equilibrado” (p. 19). Nesses termos, o ato da contemplação revela-se na entrega do olhar sensível ao universo de formas que, transformado em possibilidade criadora, sustenta o manuseio das imagens poéticas dispersas no espaço.

Ocorre que seguindo por vias diversas de construção teórico-metodológica, entende-se que a paisagem pode fundamentalmente estar interligada à dimensão da percepção e da afetividade, de maneira que sua existência se efetiva através da prática discursiva que a torna subordinada ao fluir da vida. Por isso, é comum que se desdobre por essa forma de leitura do espaço o que para Bachelard (2005) era o “*dessocializar* de nossas grandes lembranças para atingir o plano dos devaneios que vivenciávamos nos *espaços de nossas solidões*” (p. 28, grifos do autor). É pelo espaço e no espaço que “encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências” (p. 29).²⁸ A paisagem, como dimensão praticada no tempo, pode ser percebida pelas parciaisidades da imaginação no próprio espaço vivido.

Como destaca Silveira (2009), há de se considerar que a imagem – ao revelar-se um fenômeno do ser nesse fundo comum que é a cultura – possibilita que “o humano experimente de forma diversa a sua relação com as paisagens naquilo que elas têm de espacialidade (uma abertura e perspectiva ou projeção do olhar sobre um conjunto de formas considerando uma prática do lugar de pertencimento)” (p. 78). Trata-se da negociação discursiva do legado que expõe reflexões sobre os significados atribuídos aos lugares e seus vínculos simbólico-afetivos. Não há dúvida de que as “formas de sociabilidade, dentre as quais está o lúdico e a contemplação, simbolicamente refletem a possibilidade de experimentar esteticamente a relação com o lugar” (p. 78-79).

Embora já não pareça incomum, pode-se declarar agora que as peculiaridades enunciativas da paisagem se tornaram a própria experiência e a comunicação a partir de determinadas formas de se viver e de se compor narrativas como modos de percepção dos espaços. Na verdade, agora se tornou necessário até mesmo ir um pouco além da dicotomia criada por Certeau (2009) para distinguir espaço e lugar²⁹, por meio da qual há o “lugar praticado”, em que indivíduos atuam cotidianamente se articulando com variantes polissêmicas, em espaços privilegiados onde o processo histórico se

²⁸ Para Bachelard (2005), o humano vive uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, porque o espaço é o tempo comprimido. E essa é a função do espaço para ele.

²⁹ Certeau (2009) entende que o “lugar” é uma configuração instantânea, uma indicação de estabilidade, enquanto o “espaço” seria um resultado das práticas do lugar, por meio do qual são produzidas operações sobre as instâncias ordenadas e co-existentes do lugar.

efetua enquanto devir humano no tempo. Já é momento de se transpor a ideia restritiva de que o papel dos relatos é tão somente “transformar espaços em lugares ou lugares em espaços” (p. 185).

Numa outra linha reside Massey (2008), que pretende libertar o espaço de sua velha cadeia de significados e associá-lo a uma rede diferente, na qual pudesse ter maior potencial político em sua multiplicidade discreta, que é revista como impregnada de temporalidade. Sabendo, assim, que o espaço é um produto de inter-relações, no qual distintas trajetórias sobrevivem, este autor o define como um elemento co-constutivo, uma vez que está dinamicamente em reedição. É pela discussão da associação entre o espacial e a fixação do significado, que a representação³⁰ foi concebida como espacialização, inclusive do tempo. A representação surge - por uma nova política de espacialidade pautada num posicionamento intelectual processual - a fim de apreender simultaneamente o temporal e o espacial, podendo ser por vezes a própria “i-representação” ao se dispor de modo constitutivo.

Apesar de tentar se deslocar da espacialização ou da representação como busca da “realidade”, Massey (2008) opta por tentar escapar do dualismo e aponta que “o espaço conquista o tempo a ser estabelecido como representação da história / vida / o mundo real”. Assim, é relevante perceber que num espaço de leitura tal qual a paisagem como fenômeno cultural, cabe ficar atento à imposição de uma ordem de vida inerente à noção do real. Seguindo paradigmas ditados por este autor, fica evidenciado o risco da “ordem (espacial) obliterar a desarticulação (temporal)”, e uma imposta “imobilidade espacial silenciar o devir temporal” (p. 56). Nesses termos, a própria vida e certamente a política podem ser arrancadas da paisagem, que ao se congelar, perde a fluidez que a molda como um dinâmico exercitar de experimentações.

Na verdade, devido ao percurso realizado neste estudo, parece ser bem mais norteador dizer que quaisquer formas discursivas (vivenciadas ou narradas) de apropriação dos fenômenos culturais, inclusive a própria atividade etnográfica, estão dispostas a serem parcialmente emparelhadas à visão de Massey (2008), que apoiado na deconstrução de Derrida³¹, articula o tempo ao espaço, afirmando que “o efeito da

³⁰ Neste estudo, o interesse pelas “representações” perpassa colocações assentadas por Massey (2008), que se interessa em repensar o espaço devido às mudanças de compreensão, atitudes e políticas. Por isso, ele propõe que a representação foi concebida como espacialização, decorrendo também no tempo espacializado. A representação, assim, é o elemento que endossa a dominação do tempo pelo espaço.

³¹ Nesta reflexão, o uso do postulado de Jacques Derrida, derivado do deconstrutivismo (muitas vezes traduzido também como “desconstrucionismo”), relaciona-se ao emprego teórico do termo no qual há uma realidade estrutural move-dança, que não requer garantias de critérios fixos para impor-se como realidade. O

espacialização já implica em uma textualização”. Por esta concepção, demonstra-se que o mundo – que é um espaço, um tempo, um território, um lugar, um cenário, uma imagem, uma presença, dentre outras definições - não é como um texto, “mas que um texto (mesmo no sentido mais amplo do termo) é que se torna, simplesmente, como o resto do mundo” (p. 88). A existência discursiva da paisagem por esta medida pode ser sobreposta à inversão da mirada apreciativa que tende a transformá-la em mundo preexistente ao texto ou até mesmo em mundo-texto.

Embora seja inusitado o emparelhamento da posição teórica de diversos autores oriundos dos mais diversos campos do conhecimento, talvez seja pela aplicação múltipla de abordagens que haja a possibilidade de ser evitada a tendência em circunscrever rótulos e medidas àquilo que é prenhe de significações. No caso da paisagem, que tem sido subjugada tanto ao espaço-tempo como ao texto, não raro o que se detecta é uma tentativa de engessamento de percepções sobre um fenômeno cultural. É necessário fazer saber que tais percepções, assim como o próprio fenômeno, somente sobrevivem pela sua fluidez.

Cabe mencionar que as mais diversificadas perspectivas continuarão pulsantes enquanto forem experimentadas no dentro-fora de uma rede de significados que, para se manter latente, nunca cessa de fomentar outras tantas reformulações, amparadas por visões e versões fundamentalmente dotadas de sentidos. A paisagem, então, acaba por gestar mais do que o fenômeno abrigado na experiência, na narrativa ou no espacial obliterado pelo textual, e vice-versa. Na verdade, ela somente se polpa da desfiguração e do esmaecimento por conta dos recursos que o ato de vivenciá-la e recontá-la efetivam no contexto das sociedades que cotidianamente impelem ou repelem suas imagens.

1.6 – Enunciação do sertão como experiência

Em um estudo que diz sobre a experiencição narrativa como forma de transpor e recompor paisagens, é momento de fazer emergir um exemplo de tal configuração. Como lugar onde residem práticas das mais diversas, ou a partir da qual se elaboram estruturas e procedimentos de percepção e ação num todo inventado nos

processo de desconstrução é lido aqui como método cuja intenção é apagar ou corromper o conhecimento acumulado sobre o mundo, destruindo a estrutura ordenada em praticamente tudo que possui organização: textos conectados, conhecimento acumulado, idéias testadas, resultados científicos e, é claro, estruturas construídas. Em parte, é válido ponderar, como fez Derrida (1994), que o “ser e não ser” das coisas retrata um processo permanente de atravessamentos, possibilidades e mudanças chamado desconstrução.

interiores do Brasil, a paisagem sertão surge agora com força de enunciação. O sertão como texto, vivência, lugar, força ou como sentimento é sempre um campo para apreciação daquilo que o degenera e o regenera: o fenômeno cultural paisagem. É pelo movimento que designa à paisagem o efeito de rascunho instantâneo da prática dos dias, que se tem o composto *paisagem sertão* usufruindo de dinamicidade e fluidez.

Mesmo existindo a tentativa corrente de escrita dos sertões através do empreendimento etnográfico, artístico e/ou historiográfico, sabe-se que o que se alcança é sempre um esboço ou um vir a ser que, para alguns, assume com brevidade uma forma espacial compositora de alguns territórios brasileiros. Por isso, são os modos de experimentação e de narrativa do interior, do centro e daquilo que a vista talvez nem mesmo alcance, que fomentam o desenrolar de grande parte deste estudo. Fala-se do Brasil-interior, de um sertão que se entende vivido por meio de práticas específicas que têm seus registros contidos em paisagens de vida, as quais condicionam uma imagem sertaneja por marcos e emblemas imaginários concedidos a uma parte da nação.

É através da experiência e da enunciação da paisagem sertão, também alocada usualmente no centro do Brasil, que se parte para o universo de sentidos e imagens contidas em discursos integrantes do pensamento social brasileiro. Através da prática emergente num lugar vazio, num nada figurativo, que surgem a necessidade e o desejo da apresentação reflexiva de composições que trazem à tona aquilo que é encoberto por símbolos. Almeja-se vislumbrar até mesmo a (i)nexistência espaço-temporal de um sertão que de fato é significativo à composição nacional na medida em que foi edificado com base em versões de estranheza e atraso. Ora como lugar de morada, ora como ponto de convergência e de passagem, as imagens do sertão interiorano explicitam aquilo que se acreditava ser de natureza fixa e indiscutível: a paisagem.

Aqui, neste espaço de ensaios perceptivos sobre paisagens, o sertão é por vezes enunciado como produto do que ainda não foi feito, ou mesmo como residência do que ainda não cessou. A experiência narrativa do e pelo sertão passa a ser matéria expositiva que carece de apreciação pela perspectiva de um terreno de pessoas em lugares que são multi-experenciados. Em vista disso, assume-se que após uma caminhada pelos contornos da escrita antropológica clássica, que abriga muitos esboços experienciais da paisagem, tem-se agora um momento para fazer surgir discursos outros, comprobatórios de que a espacialização e a textualização das imagens possuem diferenciados modos de manifestação artesanal.

Como texto espacializado e simultaneamente como espaço textualizado, o sertão percebido pelas lentes da paisagem é com certeza um produto que deve ser submetido a atravessamentos constantes. E isso fica manifesto das mais diversas maneiras. Como já foi discutido neste estudo, desde os discursos etnográficos clássicos, a produção simbólica de narrativas ou de paisagens está em destaque na antropologia. Entretanto, ao tomar outro expoente do fenômeno cultural praticado, dá-se ao sertão do Brasil-interior um enfoque que pondera, conjuntamente, a configuração de elementos topográficos e conformações culturais em paralelo, para apreciação da paisagem como fenômeno vivido discursivamente. Afinal, de modo semelhante às narrativas clássicas da antropologia, o relato do sertão também faz referência ao lugar que é imaginado.

Com vistas ao distanciamento da essencialização de pessoas em lugares, tenta-se empreender um encaminhamento crítico que não se dissocie das particularidades de uma paisagem revisitada como construção e como produto da apropriação e da transformação do ambiente em cultura. Entende-se aqui que os seres humanos atribuem um significado fluido àquilo que se configura como paisagem, porque, conforme aponta Almeida (2008), o contexto cultural se torna “uma complexidade multiforme de realidades, de valores, de gestos e de vividos coexistentes” (p. 47).

Pelo estudo pautado numa reflexão voltada à paisagem sertão instaurada na região central brasileira, conseqüentemente ficam enunciados os aspectos históricos, espaciais e socioculturais intrínsecos nos discursos constitutivos do pensamento social brasileiro. Entendendo-se que há uma visão de emergência da existência nacional, na qual dificilmente se insere o espaço sem lugar, e o tempo sem duração, a paisagem pode ser retomada como questão que sedimenta inclusive a produção do Brasil-interior devido à luta narrativa, posta aqui como formulação de uma metáfora da vida social.

Conforme pontuou Bhabha (2005), é pela metáfora recorrente da paisagem como interior [*inscape*] da identidade nacional - na qual há a visibilidade social e o poder do olho de naturalizar a retórica da filiação nacional e suas formas de expressão coletiva - que se tem um dos pontos de amparo para apresentar o sertão produzido conforme imagem do humano e do lugar. Falando da produção de sertões e de sertanejos, fica impossível desconsiderar que no percurso da história existiram teias de relações do homem com o território situado nos espaços-tempos do Brasil. Essas relações tornaram-se responsáveis pelo encadeamento de narrativas e de signos regionais que ainda recontam e demarcam os terrenos do suposto nada e dos desertos.

Ademais, é preciso começar questionando a metáfora progressista da nação moderna, compartilhada por teorias orgânicas do holismo da cultura e da comunidade. Como diz Bhabha (2005), deve-se lançar mão, por uma necessidade, de reflexões que partam da problematização dos discursos produzidos à luz de tais premissas. É fato que as imagens que temos de “pessoas dos lugares” e dos “lugares de pessoas” em geral estão fundadas na produção de narrativas que “buscam retratar a enorme força da ideia de nação nas exposições da vida cotidiana, nos detalhes reveladores que emergem como metáforas da vida social” (p. 203).

Partindo de Massey (2008), a paisagem sertão deve ser revista para além do espaço de multiplicidade discreta, impregnada de temporalidade. Portanto, deve ser igualmente apurada, segundo aponta Sena (2003), como algo de “significância em virtude de seu lugar em um sistema de símbolos” (p. 127). No tocante às discussões sobre a identidade interposta (ou sobreposta) ao sertão - seja como emblema ou como estigma -, deve-se partir dos significados derivados à espacialidade tendo em vista a hierarquização imposta aos grupos sociais em função de sua localização hipotética.

Na verdade, têm-se diversos pontos de partida que enunciam a constituição da paisagem sertão no contexto regional experienciado no centro imaginário do Brasil. De certa forma, é emergente a revisão, pela perspectiva do sertão, de colocações como as de Hall (2000), por exemplo, para o qual a identidade não existe em si mesma, independentemente das estratégias de afirmação dos atores sociais que são ao mesmo tempo o produto e o suporte das lutas sociais e políticas. Assim, seja utilizada por seu valor figurativo ou pelo seu caráter imaginário, a paisagem continua sendo instaurada no espaço-tempo a fim de que ela estruture as coordenadas básicas para os sistemas de representação dos espaços.

Devido a isso, o olhar para o universo entendido como Brasil-interior, por um lado, pode ser tomado como apreciador da tentativa de integração à nação. Mas a paisagem ainda deve ser entendida como forma de manutenção de um poder celular. Por isso se diz aqui que o sertão é lugar integrante da história imagética do centro brasileiro, potencialmente representando as intenções e interações de poder. Inclusive, no decorrer do tempo, a própria palavra sertão foi capaz de assumir uma conformação semântica que expressa a amplitude do universo que se apresenta para este estudo, o qual é sustentado por experimentações narrativas da paisagem.

Não se pode desconsiderar a conjectura de Maia e Cavalcante (2006) quando propõe que “o sertão é palavra que encerra em si um enorme poder de evocação de

sentimentos, imagens e sentidos que estão hoje profundamente arraigados ao *imaginário brasileiro*” (p. 85-86, grifos das autoras). Além disso, é preciso entender que, como uma região não pode ser definida naturalmente, posto que uma definição é sempre produto de uma construção social, a paisagem sertão foi tomando corpo e significados ao longo da experiência histórica brasileira. Desse ponto de vista, o sertão dá consistência a mais do que um determinado espaço geográfico, pois ocasionou em seu entorno a aglomeração de conteúdos culturais. Mesmo que o sertão surja como um lugar de tradições e costumes antigos, resultado do amálgama de experiências históricas vividas no espaço, o que o qualifica verdadeiramente é a força simbólica que se faz sentir quando mencionamos a palavra *sertão*.

Entendendo a produção e a percepção da paisagem sertão como um mundo ou como um texto traçado por micropoderes, a produção discursiva pode ser avaliada a partir de uma tecnologia e de uma história relacionadas ao nível mais geral do poder pluralizado, que se difunde e repercute em vários setores da vida social. Nesse ponto, como fez Balakrishnan (2000), considera-se que fusão da narrativa à nação designa a “imaginação nacional” um papel de corroborar com a construção cultural da nacionalidade por uma filiação social e textual, calcada em estratégias complexas de identificação cultural e interpelação discursiva³². O sertão assume então contornos subsidiados pelo movimento do dentro-fora nacional, já que seu pertencimento ao conjunto que engloba os parâmetros da nação evolui e retrocede conforme intenções e interações discursivas.

Tanto como espaço de vivências e experiências sócio-históricas, ou enquanto emaranhado de forças simbólicas situadas num lugar que não é fixo, a paisagem sertão compreende um complexo fenômeno cultural que exige um aparte para reflexões pontuais. Dito isso, as considerações textuais aqui apresentadas estão alinhadas a fim de reexaminar algumas imagens do sertão (as paisagens) que estão veiculadas em narrativas. E isso por um lado se dá com base na relativização de que “as memórias construídas sobre espaços geográficos possuem grande influência na sustentação de sentimentos de identidade nacional ou regional, no pensamento político e no próprio processo de transformação dos mesmos em espaços geográficos”, conforme aponta Arruda (2000, p. 163). Assim, o sertão será tomado agora numa perspectiva que discute,

³² Para Balakrishnan (2000), a nação tornou-se uma figura central na imaginação política do século XX. Desta vertente, diz-se que “quando, no século XXI, as pessoas novamente começarem a imaginar a sociedade transformada, é provável que a nacionalidade desempenhe um papel menos ostensivo” (p. 224).

por caminhos múltiplos, a premissa de que qualquer criação, expressão ou percepção tem sua existência subsidiada pela leitura de paisagens emolduradas em narrativas.

É pela manifestação continuada das imagens de sertão, que se destaca a paisagem como fenômeno cultural complexo e enquanto tema que é interdisciplinar e polissêmico. Tal fator pode ser apreciado com base na afirmação de que é a cultura que atua sobre a natureza, modelando-a, e não a restringindo à sua dimensão física. Como dimensionou Schama (1996), fica assim suscitada uma discussão através dos repertórios de ação relacionados à nação instaurada por olhos que contemplam a paisagem, ressitando natureza e percepção em campos indistintos ou inseparáveis. A paisagem passa a ser a dinâmica do pensamento e da apreensão sobre a própria imagem que a conforma enquanto paisagem.

Mas, como outro ponto de partida, existem subsídios a esta reflexão sobre a paisagem sertão tendo em vista a composição de discursos, dentro dos quais estão contidos diferenciados registros de percepções do espaço-tempo brasileiro. Isso pressupõe a revisão pautada em Zukin (1996), em que as narrativas consolidam espaços sociais, remetendo-os à delineação imagética da paisagem e ao mapeamento do poder, da cultura e da dimensão simbólica do espaço. A paisagem passa a ser tida como uma área composta por associação de formas, ao mesmo tempo físicas e culturais.

A produção simbólica da região central brasileira é de fato um duplo processo de criação e de percepção, com amplitude do tema da interação, em um campo simbólico que se revelou inesgotável à leitura – a paisagem sertão. Ao antever que o sertão é uma imagem polissêmica e polifônica no espaço e no tempo, fica possível propor domínios para a revisão de algumas “etnografias do sertão”, sustentadas pela retomada de fontes narrativas tanto da produção literária e iconográfica, quanto da escrita historiográfica, porque elas promovem paisagens ou sentidos ao Brasil-interior.

Num exercício margeado por abordagens relativas às representações, às práticas e aos imaginários que produziram esboços do sertão, estão posicionadas aqui algumas formas narrativas assumidas para designar o interior brasileiro. Conforme dispôs Žižek (1996), tem-se um espaço intersubjetivo concreto da comunicação simbólica associado às ações de grupos específicos que, direta e indiretamente, foram integrados ou banidos da nação, com suas referências sócio-históricas expressas discursivamente. Por outra vertente, como diz Segato (2007), é preciso relembrar que a apreciação dos territórios não pode ignorar que a nação tem “seus outros”, o que por si só suscita constantes revisões discursivas. Quando se fala de pessoas dos/nos lugares, é

preciso considerar que, além da dominação, é indispensável discutir a integração social, da qual a primeira é tão somente uma dimensão.

Antes de tudo, é preciso pontuar que a exposição do Brasil-interior, quer seja como lugar de morada, de convergência ou de passagem, demonstra que a paisagem sertão se integraliza ao mesmo tempo como um relato e como um símbolo vivenciado na imagem do lugar. É como produto simbólico que o sertão sugere que quaisquer ações, práticas ou experiências humanas são mediadas por símbolos. Foi nesse sentido inclusive que Pellegrino (1986) estabeleceu que toda teoria dos símbolos compreende a ideia de que não há nada no mundo ligado ao olho humano destituído de caráter simbólico. Além do mais, desde as considerações de Milton Santos (1996) já estava assegurado que “quando, num lugar, a essência se transforma em existência, o todo em partes e, assim, a totalidade se dá de forma específica: nesse lugar a história chega também com os símbolos” (p. 102).

Portanto, é bom deixar claro que, neste contexto, a referência à historização da paisagem, à experiência e à representação cultural, à realidade simbólica (memórias, afetos, sentimentos, imagens, crenças, moralidades, *habitus social*³³), à auto-representação narrativa, à identidade e ao estereótipo regional, ou seja, todas estas vertentes direcionam esta reflexão à crítica ao interesse pela região sempre ter sido secundário na historiografia brasileira. Assim, como disseram Sena e Lima (2005), enquanto alguns espaços são definidos como nação, por sua *origem e centro*, classificam-se como região os espaços decadentes, atrasados ou periféricos a serem em algum momento englobados pelo todo nacional. É por esta premissa, aliás, que se vislumbra aqui a condição de periferia que constitui a região como um fenômeno.

A paisagem que inaugura o lugar sertão como produto simbólico constitutivo do interior brasileiro tem sido integrante de um imaginário social (geralmente regional), portador de sentido e de referência. Trata-se do fato de que a imagem feita paisagem passou a ser comungada como lugar no qual se situam pessoas e coisas, geralmente compreendidas como sendo estáveis dentro do arcabouço de micropoderes legitimados e assentados em suportes arbitrários e afixos.

É certo que neste exercício que também almeja evidenciar produções narrativas objetivadas através da paisagem produzida como Brasil-interior, será

³³ Elias (1994) entende que atualmente a compulsão exercida pelo *habitus social* adaptado às nações singulares é vista por muitos como algo tão esmagador e inelutável que as pessoas o tomam por certo, como inerente à natureza, à semelhança do nascimento e da morte.

revolvido o universo plástico articulado ao imaginário social e, como pondera Sena (2003), deve-se alcançar uma posição de incompleta apreciação do símbolo, que sempre tende a gerar dificuldades para o desmonte do próprio conceito de região. No entanto, ainda assim fica em aberto um caminho para o reexame de formas discursivas que fomentaram a construção imagética do sertão. Em meio a versões diversas e a diferentes fontes teórico-conceituais, o que se espera é integrar conexões complexas da paisagem como produção simbólica, ocasionando a exposição apreciativa de narrativas que de alguma forma enunciam a paisagem sertão que faz referência ao Brasil-interior.

CAPÍTULO 2

NARRATIVAS DE SERTÃO

A presença imagética do sertão como lugar traz foco para o uso representativo das narrativas conforme universo que media significações. Antevendo coincidentes formulações da paisagem regional em muitas das produções textuais do Brasil-interior, tornou-se imprescindível refletir aqui a partir de algumas composições narrativas, a fim de expor uma das formas de consolidação da paisagem sertão enquanto configuração.

Convém ponderar novamente que o trabalho de narrar o sertão, por assim dizer, é o empreendimento que justapõe a inter-relação primordial do humano com o mundo. As narrativas passaram a sedimentar a vida humana em sua ampla variedade de formas expressivas individuais e coletivas. É assim que se desencadeia uma ordem precária à multiplicidade de fatores simbólicos que produzem o sertão, principalmente pela colisão e reestruturação incessantemente de significados. Logo, potencializa-se a formulação fluida de paisagens que se expandem e se retraem em simultâneo.

A palavra, a imagem, o símbolo e o mito, enfim, todos estes elementos fazem do sertão um lugar de sentidos que subsidiam a apreciação restritiva da paisagem. Devendo parcela de seu relevo ao fato de que as narrativas deram o amplo sentido de que careciam as produções simbólicas, a paisagem sertão é também exemplar de um fenômeno que entremeia as multi-experienciações dos diversos grupos locais. Através de sua fundamentação em procedimentos de criação e de atuação no dia-a-dia, o sertão media reformulações e modos de produção simbólica de algumas regiões brasileiras, o que justifica especialmente a persistência de certos padrões culturais, pois estabelece convenções e institui relações espaciais e sócio-históricas.

A apreciação da paisagem como derivada de relações e interações torna possível que o sertão seja percebido por referências simbólicas e míticas que exprimem a condição humana e as relações sociais arraigadas no grupo em que se configuram, e dentro do qual são manifestas através de formas narrativas. Mas é bom dizer que aqui está exemplificado que as narrativas míticas permutam imagens e símbolos reiterados no projeto de criação artística materializado por traçados, por sons ou por palavras.

Em vista disso, o que se mantém neste contexto é o foco para discussões pautadas em uma seleção do trabalho de artesãos que foi consolidado na e a partir da região central brasileira, porque de algum modo tais produções deram sustentação

temática à existência de perspectivas para observação, compreensão e reedição da paisagem sertão. Assim, este estudo contribui para o encaminhamento interpretativo do fenômeno cultural praticado na experiência e na comunicação narrativa do sertão.

Ocorre, porém, que do ponto vista adotado nesta abordagem, pode-se dizer que as palavras, as imagens e os sentidos são inseparáveis, uma vez que se conformam duplamente enquanto retratos e experiências significativas do lugar sertão que foi/é relatado. É bem verdade que as construções de sentidos correspondem à atividade narrativa que evoca necessárias problematizações, porque veicula a produção simbólica de territórios inacabados e flutuantes no Brasil-interior, dentro dos quais está sendo alocado topográfica, histórica e culturalmente o lugar mítico que é o sertão.

2.1 – O sertão na palavra

É preciso dizer que os universos narrativos obtiveram representações manifestas em espaços-tempos demarcados pela construção ou apropriação humana dos sentidos das palavras. Há algum tempo, Saussure (2000) já expôs que a motivação para os indivíduos se posicionarem, pelo uso das convenções da linguagem, fez com que “a submissão às sensações, aos pensamentos, às emoções e perspectivas, individuais e coletivas, desse início à acumulação que é a cultura” (p. 17).³⁴ Juntamente a isso, pode-se tomar mais recentemente a ideia da autoridade discursiva, proposta por Foucault (2009), a fim de situar que o autor é um princípio completar ao discurso e que, portanto, deve ser entendido para além daquele que pronunciou ou que escreveu um texto.

Todo autor é em paralelo um produto e um produtor de redes significativas contidas em ambientes sociais. Assim, também o autor que faz atravessamentos pela paisagem sertão é um princípio de agrupamento do discurso, como unidade de origem de suas significações e como foco de sua coerência. Seja pela produção simbólica do escritor convencionalizado ou do autor discursivo, o que se poderá alcançar neste estudo é um recorte de sertão narrado por “aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (Foucault, p. 26-28).

Isso fica mais evidente quando se toma Geertz (1989) que, fundamentado em Max Weber, diz que “o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele

³⁴ Ferdinand de Saussure é tomado neste ponto, antes de tudo, como fundador da Linguística moderna que ainda possui certa vitalidade em seus modos de pensamento. Seguindo esta linha, um exemplo de seu pensamento que cabe ser apresentado diz respeito ao fato de que o “sentido” (conceito ou ideia) é uma representação de um objeto ou da realidade social em que nos situamos. Contudo, tal representação estará sempre condicionada à formação sociocultural que nos cerca desde o berço.

mesmo teceu”, sendo essas teias a própria cultura (p. 4). E por entender que as palavras são repletas de significações, estando imersas em contextos demarcados ou apropriados, pode-se afirmar que o uso do sertão, enquanto palavra e sentido, envolve uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras. Sendo estas simultaneamente estranhas, irregulares e inexplicitas, o que se tem na maior parte das vezes é a base social designando a expressividade e os níveis intercambiantes de importância daquilo que é narrado.

O ato de tomar o sertão neste estudo tenciona dar ênfase à discussão de um código cultural estabelecido pela palavra que assumiu um caráter verdadeiramente mistificador. Em vista disso o lugar sertão, convencionado pelo uso instrumental e figurativo da palavra, passa a enfocar um dos elementos veiculadores de sua significação: a narrativa. Ao demarcar um território que é repleto de tensões e fusões, essa forma de contar e remontar a paisagem sertão dá destaque aos traços de diversas expressões da identidade (ou da diferença) no território brasileiro.

Apoiado na proposição de Benjamin (1983), segundo a qual narrar é uma forma artesanal de comunicação, este estudo entende que a paisagem objetivamente pode ser apontada como trabalho de artesãos, por meio do qual um fenômeno cultural específico - o lugar sertão - “adere à narrativa com a marca de quem narra, como à tigela de barro tem a marca das mãos do oleiro” (p. 62-63). De modo mais específico, aqui também se discute que as narrativas de sertão dão subsídios para que “a lembrança institua a corrente da tradição que transmite o acontecido de geração a geração” (p. 67).

Com isso, fica em evidência que a visão do sertão deserto, longínquo e representativo do nada imagético ou simbólico deve ganhar espaço de apreciação. Entende-se que o Brasil-interior passou a assentar um universo de composições artísticas tidas como identificadoras de uma região situada no centro da nação. Ou seja, o sertão é na verdade uma complexa rede de símbolos agregados a uma paisagem, sendo esta a maneira mais particularizada de se possibilitar a percepção do lugar. É assim que a paisagem sertão, como estrutura de representação espacial e simbólica, pode ser aqui disposta a partir do que Neves (2003) relaciona a uma síntese do pensamento social brasileiro. O que também entra em questão é que, ora a paisagem se (i)materializa como “lugar de reprodução de uma ordem social estabelecida”, ora ela se apresenta “enquanto habitat social, na relação estreita entre natureza e sociedade” (p. 156).

Ao tratar o sertão como forma de pensamento, Bolle (2004) expõe que as narrativas com enfoque regional muitas vezes contêm instruções de como a paisagem

nacional deve ser lida, pois o uso consolidado da palavra sertão esteve paulatinamente subordinado a um projeto político-ideológico. Para este autor, existem múltiplas formas de se olhar o sertão (todas implicadas no manuseio dos sentidos da palavra), sendo que há uma imprecisão entre a posição de narrador e a de cartógrafo, de forma que a obra seja nada mais que uma aplicação dos procedimentos de construção da paisagem. Um exemplo desta questão está evidenciado no trabalho de Euclides da Cunha, pela composição d'*Os Sertões*, e de Guimarães Rosa, pela escrita de *Grande sertão: veredas*:

O *sertão* de Canudos é um índice sumariado de fisiografia dos sertões do Norte. [...] De fato, a inflexão peninsular, extremada pelo cabo de S. Roque, faz com que para ele convirjam as lindes interiores de seis estados – Sergipe, Alagoas, Pernambuco, Paraíba, Ceará e Piauí – que tocam ou demoram poucas léguas. Desse modo é natural que as vicissitudes climáticas daqueles nele se exercitem com a mesma intensidade, nomeadamente em sua manifestação mais incisiva, definida numa palavra que é o terror máximo dos rudes patricios que por ali se agitam – a seca (Cunha, 1998, p. 41, grifo nosso).

O senhor tolere, isto é o *sertão*. Uns querem que não seja: que situado sertão é por os campos-gerais a fora a dentro, eles dizem, fim de rumo, terras altas, demais do Urucuia. Toleima. Para os de Corinto e do Curvelo, então, o aqui não é dito sertão? Ah, que tem maior! Lugar sertão se divulga: é onde os pastos carecem de fechos; onde um pode torar dez, quinze léguas, sem topar com casa de morador; e onde criminoso viveu seu cristo-jesus, arreado do arrocho de autoridade. [...]. O sertão está em toda parte (Guimarães Rosa, 1985, p. 7-8, grifo nosso).

Ao fazer uma apreciação do sertão como paisagem concebida ou multi-experienciada pelo artesão que é o narrador, o que comumente se tem é uma geografia narrativa apoiada na topografia real que inventa o espaço de acordo com um projeto ficcional, com diferenciadas percepções de tempos e de lugares que jamais podem ser estrangeiros à interpretação. E por ter ciência de tal fato que Bolle (2004) sugere que “o olhar de Guimarães Rosa sobre o sertão é o exato oposto das vistas euclidianas do alto: é uma perspectiva rasteira”. Segundo este autor, enquanto em *Os Sertões* “o ensaísta-engenheiro sobrevoa o sertão como num aeroplano”, por outro lado, na produção de *Grande sertão: veredas* o narrador se veste de romancista para caminhar por sua abstração como “por uma estrada-texto: ele atravessa o sertão como um rio” (p. 76).

Do prisma narrativo, o sertão tem emergido, seja como promessa ou como convenção, especialmente quando está arranjado na produção literária; ali ele é reeditado como espaço-lugar construído socialmente, por meio do vasto compêndio de significados resultante da experiência sócio-histórica no Brasil. Ao delimitar tais contornos é que Maia e Cavalcante (2006) confirmam que “o sertão é uma palavra que

encerra em si um enorme poder de evocação de sentimentos, imagens e sentidos que estão hoje profundamente arraigados no imaginário brasileiro” (p. 85).

Porém, o que bem ilustra o argumento dessas autoras é que, nesse sentido de evocação, tornou-se elementar em narrativas de sertões a existência do autor que se constrói cidadão, em universos sociais sempre reposicionados pela percepção. Um recorte da obra *O vento de agosto no pé do ipê*, de Carlos Rodrigues Brandão (2005)³⁵, pode ser tomada como expoente do poder evocativo que a palavra sertão ocasiona:

aqui, onde o *sertão* começa

Aqui, neste lugar chamado cerrado
existe o sertão, onde o sem-fim espia o próprio aço
e afia o corte que não sabe onde termina.
Aqui é onde as cores de mil e um pássaros
roçam com as mãos de leve o mapa de Minas,
o território verde-marinho de entre monte
e monte onde qualquer caminho inicia onde ele acaba,
porque aqui de recanto algum se parte
e a parte alguma se chega após andar e andar
entre ermos nomes sem rumo como em Goiás à noite.
Noite de estrelas vagas e sem horas certas.
noite sem nortes, sem alma e sem fronteiras (p. 25).

Conjectura-se que o indivíduo integrado ao território, especialmente como espaço de posicionamento político (que se dá através de formas de expressão pautadas no imaginário sociolinguístico e literário), tem remetido às palavras a tarefa de intercambiar a força simbólica que se faz sentir quando é mencionado o termo *sertão*. A paisagem confinada nesta palavra sempre poderá ser tomada como todo um universo de sentidos e, portanto, um campo de possibilidades. Neste sentido, destaca Vicentini (2007) que, usualmente, o sertão vem sendo recortado como elemento de uma totalidade que se situa num outro lugar propriamente falando, o qual pode ser distanciado de tudo ou pode ainda ser de alguém. É por esse caminho que essa autora sugere alguns sentidos possíveis, que têm sido aplicados no uso recorrente desse termo:

Há o sentido *espacial* – o sertão é o interior longínquo e despovoado, ou povoado por uma raça mestiça, ou o *locus amoenus* das bucólicas greco-romanas; o sentido *econômico* – o sertão mantém uma economia distante da economia da metrópole e do litoral, agrária e subdesenvolvida em face da economia industrial e mais desenvolvida da metrópole; o sentido *social* – o sertão mantém outro tipo de associação de membros mais comunitária, outro tipo de usos e costumes; a aliança *sociopolítica* – o poder dos coronéis, o

³⁵ Embora muitos considerem que esta composição em versos seja de um autor goiano ou mineiro, Brandão nasceu em 14 de abril de 1940, na cidade do Rio de Janeiro. Mas, por haver vivenciado os ditos “interiores e a capital” de Goiás e Minas Gerais, ele próprio considera-se “um homem que viveu na roça”.

desvalimento dos camaradas, a luta social dos estados periféricos; o sentido *psicossocial*, na perspectiva da antropologia – o sertão detém um universo psíquico mais ritualizado, com formas de pensamentos mais míticas e agônicas; o sentido *histórico* – o sertão detém a chave de nossa origem histórica típica e genuína, a partir das entradas e bandeiras, por exemplo, e o sentido do *imaginário* – quando o sertão avulta como local de vida heróica ou trágica, de vida salutar e genuína, ou de vida identitária. E outros tantos, que salientam uma perspectiva romântica, ou realista, ou conservadora, ou de denúncia social, ou determinista etc. (p. 189, grifos da autora).

É importante notar - para além de dicotomias, sejam espaciais, históricas ou imaginárias - que este estudo está voltado a revistar a paisagem sertão, sobretudo, como um fenômeno cultural multi-experenciado. Como colocou Lima (2000), que captou o aspecto geográfico na literatura regional pelo prisma do espaço vivido, é através das obras de cunho regionalista que se pode “analisar o poder de visualização de um quadro ou situação de um dado momento mediante a percepção do escritor”. Então, ao caminhar em meio às observações fundadas no narrador põem em evidência “suas impressões, observações dos lugares em que viveu ou simplesmente atravessou enquanto viajante, chegando mais próximo da compreensão do espaço vivido” (p. 26).

De fato, em toda criação artística designada por expressões como regional ou regionalista, é comum que se tenha a consistência do espaço geográfico determinado, o qual está somado ao conteúdo cultural do sertão, geralmente entendido como o lugar em que se converge à ideia de tradição pelas experiências históricas que se deram num espaço que é físico e é cultural em simultâneo. Seja como elemento de totalidade ou como junção de sentidos, a palavra sertão sempre será referência enfática das permutas de certos significados sociais que dificilmente serão aglutinados por completo.

Através dessa abordagem cultural, a composição literária coincide com o documento social que, para Claval (1999), deixa registros sobre “a região aos olhos dos personagens e por suas emoções”, sendo nada mais que “trabalhos sobre o sentido dos lugares” (p. 55). Como destaca Wanderley (1998), as obras literárias possibilitam ao leitor conhecer e revisitar lugares, “porque é da ‘realidade concreta’ que o escritor retira elementos para construção do universo ficcional num processo de recriação da vida, no qual se evidencia a relação entre literatura e espaço” (p. 23).

É sabido que em meio ao universo de produções simbólicas do Brasil, sejam mediadas pela literatura, pintura, desenho ou cartografia, há variadas representações da paisagem sertão, seja enquanto presença, experiência, imagem ou símbolo. Conforme o pensamento de Bachelard (2005), tal dado pode ser compreendido como existência plural de uma imagem poética e sua repercussão, que ocorre pela difusão da palavra.

Aliás, em quaisquer formas de manifestação pela imagem poética sertão, o uso da palavra - assim como do pincel, do lápis ou de arranjos musicais - pode nos conduzir a sentir sua repercussão. A linguagem efetivamente tem um papel utilitário, sendo por meio dela que os espaços são louvados, discutidos, percorridos, vividos e relativizados tendo em vista os sentidos que são imputados, por exemplo, ao traço, à nota e à palavra.

Em se tratando da paisagem, instaurada na produção artística que parte de tintas, sons ou letras, pode-se dizer que, em todos os casos, o espaço percebido pela imaginação não pode ser simplesmente mensurado pela reflexão do geômetra. Num contexto reflexivo fundado na produção simbólica da paisagem, é preciso evidenciar que esta última sempre se apresenta com um duplo status, que está ajustado no visível e no invisível, sendo assim atestado o seu caráter socioespacial, histórico e cultural.

Por esse entendimento, cabe pormenorizar o que disse Berque (1998) a respeito da paisagem ser uma marca, “pois expressa civilidade, mas também é uma matriz porque participa dos esquemas de percepção, de concepção e de ação – ou seja, da cultura – que canalizam, em certo sentido, a relação com o espaço e com natureza”. É necessário até certo ponto rever que existe “uma cadeia de processos físicos, mentais e sociais na qual a paisagem desempenha um papel de marca e matriz” (p. 88).

Sendo entendida por um olhar, valorizada por uma experiência, julgada por uma estética e gerada por uma política, a paisagem como significação (subordinada a uma matriz mítica) se torna em contrapartida uma determinante daquele mesmo olhar e daquela mesma experiência. Assim, no caso dos esboços narrativos regionais, a percepção de um fenômeno cultural pelo autor ou pelo leitor, como diz Olanda (2008), demonstra que “a imaterialidade das paisagens é conhecida a partir de vivências, ou seja, o que elas significam são de ordem da experiência, de fórum íntimo e podem ser reconhecidas no texto fictício” (p. 265). Por isso é que a paisagem sertão tem sido referenciada segundo o espaço experienciado junto e para além do conjunto de imagens, pois tem sua visualidade relacionada ao processo que não deve excluir o jogo de influências exercido pelas vertentes espaciais, históricas, sociais e culturais latentes naquilo que emerge da percepção, que já é uma reprodutora potencial de sentidos.

2.2 – Dos possíveis contornos simbólicos e imagéticos do fenômeno

Toda ação humana é mediada por um conteúdo simbólico e imagético. Na verdade, tanto os símbolos quanto as imagens conformam-se enquanto instrumentos de

conhecimento e de comunicação. A vida social transita por símbolos dispostos com a intenção de compor imagens espaciais, históricas, psíquicas, sociais, culturais. Geertz (1989) define tais construções simbólicas e imagéticas como “sistemas entrelaçados de signos interpretáveis” (p. 10). Vistos sob este ângulo, esses sistemas operam como contextos, dentro dos quais há formulações e atos que expressam o papel pontual da cultura nas diferentes conformações da vida humana.

É necessário propor que são os arranjos simbólicos que trazem consigo complexas redes estratégicas de convencimento e de aliciamento, a fim de que sejam executadas experiências cotidianas à luz dos signos culturais – as paisagens, neste caso. Compreende-se, então, que a percepção é convencionalizada por símbolos que estão agregados a quaisquer participações na “realidade” ou no imaginário social. Em vista de uma vivência paralelamente imaginada e praticada, Chaveiro (2005) sugere que uma teoria dos símbolos compreende a ideia de que “trabalho, poder, gestos, paixões, saberes, fluxos, afetos, juízos, ética, estética enfram símbolos em forma de arquitetura, palácios, linguagens, expressões espaciais, temporais, crenças, lendas, ideologias, aliciamentos etc.”. Pode-se dizer que “a realidade é constituída de símbolos na mesma medida em que é elaborada por matéria e energia, tempo e espaço” (p. 47).

As simbolizações agregam paisagens a lugares que supostamente seriam supostamente privados de imagens e, portanto, carentes de sentidos, principalmente através do exercício mediado pela linguagem. Por isso, retomando Chaveiro (2005), tem-se que “a invenção da palavra escrita e as possibilidades sociais e culturais dessa invenção é o maior feito humano de todos os tempos, pois permitiu incluir, decisivamente, a operação simbólica na construção da história”. É a aplicação das palavras em ações discursivas que faz com que “a cultura venha a se aderir às paisagens, conformando-as mediante vivências e significações” (p. 48).

É a linguagem que dá ação ao pensamento, ocasionando um incessante jogo de trocas simbólicas e nós de coerência. Mas também há um modo político de emprego da arte da palavra na enunciação, na persuasão e na crítica, a fim de que sejam instalados modelos de associações que serão troncos de resistências, de estabelecimentos, de justaposições. Sabe-se que a vida simbólica inclui diferentes origens e intenções: é assim que a circulação avassaladora de símbolos desmonta e remonta as paisagens.

Dito isso, o sertão concebido como fenômeno é produto simbólico que pode ser retomado aqui conforme expoente de uma paisagem que é de pessoas e de lugares. Aliás, como constelação simbólica de imagens e como campo de produção cultural, a

paisagem sertão tornou-se, a partir do que dimensiona Bourdieu (1996), esse espaço de possíveis³⁶, “que transcende os agentes singulares, funcionando como uma espécie de sistema comum de coordenadas que fazem com que, mesmo que não se refiram uns aos outros, os criadores estejam objetivamente situados uns em relação aos outros” (p. 54).

É por isso que ao desprender características que evidenciam, associam e diferenciam os grupos sociais, as narrativas de sertão lançam num mundo de coisas tangíveis os símbolos que consolidaram formas de identidade, de alteridade e de memória que, por muito tempo, foram julgadas como estáveis. Vale deixar em evidência que o reconhecimento, a diferença e o que se entende por tradição, são dimensões que ainda estão abrigadas nos contornos assumidos pelo lugar sertão.

Neste ponto, *Tropas e Boiadas*, de Hugo de Carvalho Ramos (1988) torna-se um relevante expoente da produção simbólica sedimentada em um desses contornos, que igualmente fez-se um espaço de possíveis, no qual se situam “os produtores culturais que têm em comum um sistema de referências comuns, marcas comuns, em resumo, algo chamado espaço dos possíveis” (Bourdieu, 1996, p. 57). Pode-se dizer, tomando como referencial e sinalizador o relato de Ramos, que em tal espaço, transitam sistemas de coordenadas narrativas que fixam a paisagem sertão entre motes de espacialidade, sociabilidade e temporalidade que a justapõem no espaço literário, em alusão ou em divergência a outras obras e a outros autores:

O sertão³⁷ abria-se naquela manhã de junho festivo, na glória fecunda das ondulações verdes, sombreando aqui pelas restingas das matas, escalonando mais além pelas colinas aprumadas, a varar o céu azul com suas aguilhadas de ouro; [...]. À tarde, o eco dum aboiado rolou pelo fundo da várzea, ondulando dolentemente de quebrada em quebrada, num despertar intenso de saudade. Eram boiadas que lá passavam, na estrada batida. O vaqueiro velho não saiu então como de costume, a dar a mão de ajuda àqueles forasteiros que ali iam, demanda das terras distantes e das feiras ruidosas dos sertões mineiros d’alem Paranaíba. Continuava recostado no cômodo dos cupins, mão no queixo, olhando estático; estampado na retina empanada a visão pungente do sertão em festa, todo verde, e a orelha à escuta, das notas derradeiras da canção nativa. Morrera, ouvindo os ecos que lá iam aboiando, a rolar, de quebrada em quebrada... (p. 10-11, grifos nossos).

³⁶ Conforme Bourdieu (1996), um “espaço de possíveis” tende a orientar a busca definindo um universo de problemas, que perpassam principalmente por campos de produção cultural, de modo que os produtores de uma época sejam ao mesmo tempo situados, datados, e relativamente autônomos em relação às determinações diretas do ambiente econômico e social. No microcosmo literário, por exemplo, este autor considera que se tem um espaço social de relações objetivas entre posições, no qual se situam os produtores de obras culturais, literárias, artísticas, científicas etc.

³⁷ Hugo de Carvalho Ramos nasceu em 21 de maio de 1895, em Vila Boa, então capital do estado de Goiás, numa casa do Largo do Chafariz. Imortalizou-se, principalmente, pela repercussão dos contos publicados em 1917, sob o título *Tropas e boiadas*, mesmo diante de recusa à proposta de Monteiro Lobato para fazer a 2ª edição desse livro. É de destaque, ainda, que esse livro é tido como fundador narrativo do sertão na região Centro-Oeste brasileira.

Vê-se que a paisagem sertão alocada por Hugo de Carvalho Ramos em *Tropas e Boiadas* goza de espacialidade, historicidade e temporalidade entre as restingas verdes da mata, na estrada batida, com o movimento da boiada e a figura do velho vaqueiro recostado no cupinzeiro, no aguardo de seu derradeiro momento. Esta redução de contexto deixa nítido, como colocou Bourdieu (1996), que “a relação entre o mundo social e as obras culturais funcionam na lógica do *reflexo*, o que vincula as obras às características sociais dos autores ou dos grupos que eram seus destinatários reais ou supostos, e cujas expectativas eles certamente atendem” (p. 58, grifo do autor). Há, também em Ramos, a aplicação relacional de um espaço de relações objetivas entre posições flexíveis daquele que atua no espaço social dos produtores que, em meio a relações de força, conservam ou transformam estratégias de atuação, defendendo alianças, fundando escolas, estilos ou vertentes, com interesses específicos.

À luz do exemplo narrativo supracitado, é ainda válido mencionar colocações de Roncari (2006), para o qual o sertão se caracteriza enquanto espaço móvel (uma imagem fugidia e um arranjo simbólico), pois não é um lugar definido. Entretanto, o manuseio e a aplicação da palavra podem trazer uma persistência precária ao sertão por meio das experimentações feitas pelo autor e pelo leitor nos meandros de sua forma narrativa: “Anoiteceu. A paz do sertão, sugestiva e boa, descia nos escampos solitários. [...]. Não raro, o caseiro do sítio, vinha para a soleira da porta e punha-se a devanear [...]. Eram sempre histórias antigas, das passadas eras...” (Ramos, 1988, p. 23-24).

Nesse entremeio, Pimentel (2006) lembra que o termo sertão tem sido definido ambigualmente como sertão-coisa – uma lógica espacial concreta e palpável – e o sertão-ideia – uma categoria de entendimento (noção atribuída a outros conceitos por Émile Durkheim). Nessa vertente, Souza (1997) destaca que existem excessivas condições que remetem o sertão a se formatar como produto simbólico. Em outras palavras, trata-se de notar que, em qualquer empreendimento narrativo mediado pela percepção da paisagem sertão, haverá a configuração simultânea do sertão-geografia e do sertão-sociedade: “Vinham logo narrações da vida à beira do grande rio, proezas de caça e pesca, combates e matanças dos índios canoeiros, caiapós e xavantes...” (Ramos, 1988, p. 24).

É evidente, porém, que além do sertão, os designados sertanejos, caboclos, roceiros, caipiras, dentre outras denominações, passaram a residir como símbolos dentre as imagens expressas por narrativas, as quais dão forma ao humano e ao lugar. Ocorre que tais figurantes têm sido abrigados nos recortes discursivos em função do conjunto de práticas situadas em territórios dispersos no interior do Brasil. Assim, a paisagem

sertão, ao passo que se apresenta como configuração de um lugar de memórias, é também utilizada para designar o ambiente espaço-temporal a partir do qual, como disse Augé (2005), em alguns momentos “apreendemos essencialmente nossas diferenças e a imagem do que não somos mais” (p. 53), ou daquilo que ainda somos.

No plano da linguagem, o indivíduo expõe proposições, sendo capaz de demonstrar uma realidade específica por práticas culturais (comportamentos, usos e costumes) recorrentes nos enredos que hospedam o narrador. O que fica claro, no tocante às produções narrativas, é que por elas são demarcados tempos, espaços, fenômenos socioculturais, realizando-se a constante reiteração dos conjuntos imagéticos que são alimentados por construções simbólicas praticadas no cotidiano.

Pode-se pensar que, por mais agradável que seja uma imagem, a sua aparência sempre continuará a não possuir um conteúdo autônomo, nem qualquer significação intrínseca. Mas, em contraponto, a imagem também pode refletir aquele algo real, cuja medida jamais pode ser reproduzida adequadamente. É segundo tais pontos de vista que a paisagem sertão pode ser relacionada a um modo de contemplação artística. Sendo um dado sensorial, uma idealização, uma maneira ou um estilo, ela pode simplesmente não passar de uma distorção subjetiva ou uma desfiguração.

É provável que devido à busca da estruturação coesa de aparência do real, os grandes espaços abertos sempre exerceram poderosa atração sobre o humano, que vê neles a possibilidade de uma travessia, cheia de riscos, com oportunidade de testar os próprios limites. Especialmente na literatura empreendida a partir da imagem de uma paisagem regional, essa constatação realça o eixo histórico e sociolinguístico de existência da palavra sertão como lugar do simbólico e do imagético, o que ocasiona o povoamento do imaginário pela validade real e representacional capaz de suscitar a constante reedição de narrativas, ato este que vem a preencher certas lacunas.

Deve ser dito que o sertão como lugar de morada e de passagem tem sido condensado em mundos coabitados através da música, da literatura, da pintura, da cartografia e da história, uma vez que assim é despertado aquilo que se encobria de mistério. De algum modo, quando revelados os discursos sobre os interiores do Brasil, evoca-se ainda a sua existência deveras marginal. Tanto o simbolismo temporal quanto a imagem espacial tem função elementar na produção do sertão. Entretanto, é importante considerar que a historicidade se destaca na configuração do sertão, conforme diz Souza (2000), pelo “significado dos atos e situações sociais que são

vinculados ao contexto temporal, já que os atos sociais podem ter diferentes significados em diferentes períodos de tempo” (p. 762).

Contudo, no sertão que é lugar existe a necessidade fundamental de integração e de profusão dos sentidos de mundo, isto é, é necessário alimentar os significados que ele próprio criou e pelos quais constantemente se reitera e se mantém pulsante. Inclusive, é através desse prisma que se pode repensar o fato de que a narrativa convencionada o estigma da mediação, o que dissuade muitas vezes aquilo que se pretende manifestar. Destarte, algumas configurações designadas ao sertão podem simplesmente não ir além da simples alusão, tornando-se mesquinhas e vazias diante da concreta multiplicidade e totalidade da percepção (exercício este que também não deixa de carecer da reconstrução ou da invenção para ser promovido).

Uma constatação é que o mundo praticado reside nas narrativas que o geram e o regeneram nas vivências do cotidiano. E isso pode ser justificado, conforme apontou Benjamin (1994), com base no fato de que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem os narradores”. Por isso é que se tornou comum a afirmativa de que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (p. 198).

Reiterando símbolos e imagens experienciados, os modos de narrar podem tão somente demonstrar que nenhuma significação se sustenta a não ser pela remissão a uma outra significação. Segundo a vertente empregada por Lacan (1996), é assim que ao se discernir na linguagem a constituição do objeto, as vezes só se pode constatar que ele está apenas no nível do conceito. Isso significaria dizer que, de algum modo, os possíveis significados do sertão são manifestações do silêncio suspenso em narrativas, ecoando sublimações e reminiscências.

A partir dessa visão, cabe a retomada do fenômeno cultural sertão ao passo que ele também é uma forma assumida de paisagem, a qual porta significância emaranhada ao espaço, ao tempo e à sociedade. Nas narrativas que prestam referência ao Brasil-interior, a palavra sertão tem sido usada para fixar áreas das mais diversas. Entretanto, no que tange aos contornos dessa palavra, Alencar (2000) relembra que o sertão podia se referir “a áreas tão distintas e imprecisas do interior de São Paulo, da Bahia, a região amazônica, Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso, além do sertão nordestino” (p. 243). Seja pela baixa densidade populacional em alguns lugares, ou pela aridez da vegetação e do clima, o sertão é lugar imaginado que assinala a fronteira entre dois mundos demasiado opostos: o civilizado e o atrasado, o litoral e o Brasil-interior.

Devido a sua etimologia, a palavra sertão é a própria exibição de campos margeados pelo imaginário social ao longo das composições que prestam referência aos desertos significativos. O que ocorreu é que ao longo do tempo, o sertão fez-se aquele lugar preenchido pelo pensamento e consolidado pela experiência imaginada na intenção narrativa. Como disse Galvão (2001), o uso dessa palavra não é recente, porque já era usada na África e até mesmo em Portugal: “Nada tinha a ver com a noção de deserto (aridez, secura, esterilidade), mas sim com a de ‘interior’, de distante da costa: por isso, nessa visão o sertão pode até ser formado por florestas, contanto que sejam afastadas do mar” (p. 16). Para esta autora, depois que os portugueses levaram a palavra sertão para o uso em sua pátria, trouxeram-na ao Brasil, onde teve longa vida, aplicação e êxito no seu destino literário:

O vocábulo se escrevia mais frequentemente com *c* (*certam e certão*) [...] do que com *s*. [Gustavo Barroso] vai encontrar a etimologia correta no *Dicionário da Língua Bunda de Angola*, de frei Bernardo Maria de Carnecatim (1804), onde o verbete *mulcetão*, bem como sua corruptela *certão*, é dado como *locus mediterraneus*, isto é, lugar que fica no centro ou no meio das terras. Ainda mais, na língua original era sinônimo de ‘mato’, sentido corretamente usado na África Portuguesa, só depois se ampliando para ‘mato longe da costa’ (p. 16, grifos do autor).

No que concerne a esse assunto, Neves (2003) procurou evidenciar o emprego da palavra sertão através de suas referências espaciais e especificações históricas e socioculturais. Afinal, para este autor não há palavra mais vinculada aos registros da história brasileira do que o termo sertão:

Filólogos contemporâneos atribuem étimo controvertido ou obscuro à palavra “sertão”, derivada do vocábulo latino *desertanu*, de genealogia pouco conhecida. Para todos, significa região agreste, despovoada, lugar recôndito, distante do litoral, mas não necessariamente árido; terra e povoação do interior; enfim, o interior do país (Cunha, 1997; Ferreira, 1986; Houaiss, 2001). Desde os primórdios coloniais, empregavam-se para denominar interior, como se vê nos textos uniformes das cartas de doação das capitanias hereditárias, de 1534, quando D. João III doou “dez léguas de terra ao longo da costa”, da respectiva fração territorial e administrativa colonial, a cada capitão donatário, facultando-lhes avançar “pelo sertão”, tanto quanto pudessem entrar (Silva, 1925). Durante a ocupação e povoamento da América portuguesa, “sertão” expressou fronteira da colonização, campo de atividades bandeirantes, lugar onde se procuravam minérios e guerreavam-se contra os índios, degolando os homens e escravizando mulheres e crianças (p. 154, grifo do autor).

Vicentini (1998), por sua vez, é uma das expoentes que também se ocupam em apontar a amplitude etimológica assumida pela palavra sertão. Para esta autora, tal termo sempre está sendo trabalhado pelo olhar citadino de um “escritor fingido de

sertanejo”. Por isso, a complexidade em apresentar esse signo do dizível reside no fato de que o sertão já se conforma como detentor, desde suas origens, de uma ampla rede de implicações e de significações usadas para lhe imputar existência:

A etimologia da palavra sertão pode nos dar a primeira pista para entender a história de colonização. É ainda Giberto M. Teles quem nos diz: *De-Sertum*, supino de *desere*, significa “o que sai da fileira”, e passou à linguagem militar para indicar o que deserta, o que sai da ordem, o que desaparece. Daí o substantivo *desertanum* para indicar o lugar desconhecido onde ia o desertor, facilitando a oposição lugar certo e lugar incerto, desconhecido e, figuradamente, impenetrável. Observa ainda o crítico que o adjetivo *certum* através da expressão *domicilium certum* e da forma que tomou em português arcaico, *certão*, pode haver contagiado a significação (não a forma) de *desertanum* como “lugar incerto”, sertão, vocábulo que aponta sempre para um sítio oposto e distante de quem está falando (p. 44, grifos da autora).

Frente a tais apreciações sobre a complexidade no emprego da palavra sertão, é importante realçar que, seja pela visão do sertão eternizada por narrativas “realísticas” de Euclides da Cunha – que o localizou entre a região das caatingas em torno de Monte Santo e Canudos, no norte da Bahia –, ou pelas construções simbólicas de Guimarães Rosa - que também o alocou nos chapadões e campos gerais no ‘alto brabo Norte’ de Minas Gerais, até o sudoeste da Bahia e o leste de Goiás -, o que se tem são exemplificações marginais para explicar o contínuo estado de dicotomia e dualidade deste termo. Logo, configurar dados sobre este sertão (ermo ou interiorano) requer a discussão do lugar substanciado em muitos espaços brasileiros, ora desintegrados, ora reintegrados à visão totalizante da nação.

Mas o certo, no entanto, é que toda produção narrativa, que faz atravessamentos pela paisagem sertão, está impregnada de sentidos do começo ao fim. E isso confere ao artífice a missão de tornar memoráveis universos imaginários ou lugares simbólicos do grupo que é produto e produtor, em igual medida, daquilo que denominamos cultura. No microcosmo artístico, de fato, o autor se expande num espaço social de relações objetivas e subjetivas entre posições, fazendo com que venham à tona construções narrativas por processo que Benjamin (1994) chamou de “faculdade de intercambiar experiências” (p. 198).

Jacinto (2006) propõe nessa mesma via que, em particular quando se trata do sertão, “o lugar de enunciação afeta a imaginação sobre o espaço que revela a produção de alteridades, identidades ou na expressão de afetos” (p. 101). Nos discursos formulados a partir da paisagem sertão reproduzida por um narrador, é possível dizer que estão sendo proliferadas perspectivas regionais do território. O que está mais claro

agora é que os discursos efetivamente são expostos e sustentados a partir de uma legitimidade flutuante dos contornos do lugar.

Então, o que se tem é um estudo que se pauta na apreciação da paisagem sertão enquanto dispositivo político, por sua vertente simbólica, imagética, social, histórica e espacial, e que também está sedimentada em parcela da produção artística regional que configura o Brasil-interior. Dito isso, também é preciso observar que muitos autores se dispuseram a revelar as possibilidades de uso do sertão, sobretudo, devido sua flexibilidade, característica esta que amplia as possibilidades de emprego narrativo desse fenômeno cultural. Talvez por possuir gêneses das mais diversas, é que a paisagem percebida com vestes de sertão se torna um campo de possíveis abrigado em um vasto universo descritivo que também emana da região central brasileira.

2.3 – A produção do Brasil-interior em lugar narrativo

A paisagem sertão é constantemente reapropriada por seu teor simbólico e/ou imagético. Entretanto, é como subterfúgio narrativo expresso pelo mito, que ela tem sua base temática vinculada aos contornos assumidos pelo Brasil-interior. Sabe-se, porém, que ao sintetizar uma configuração específica por conta de sua disposição num lugar narrativo, o sertão além de constituir sua própria topografia espacial e social, passa à edificação de práticas, hábitos ou regras que perduram no imaginário residente nesse universo textual entendido como sertanejo. De certo modo, tal fato coincide parcialmente com a afirmativa de Certeau (2005) sobre as narrativas de espaço legitimamente serem inscritas como percursos e demarcações.

Na verdade, é importante destacar mais restritamente que quaisquer produções culturais, como via de mão dupla, eternizam (ou não) os símbolos e as imagens que designam valores ao mundo. É nessa medida que, quando se narra sobre algo, diversos mundos se abrem ou se fecham ao nosso redor. Entendendo por Barthes (2001) que inumeráveis são as narrativas do mundo, fica latente que elas estão presentes em todos os tempos e em todas as sociedades. Inclusive, a narrativa pode ser apreciada em comum por homens de culturas diferentes. Sendo percebida e simultaneamente manifesta de forma “internacional, trans-histórica e transcultural, é que a narrativa se demonstra sempre presente, como a vida” (p. 103-104).

Surge por aí uma explicação para o fato de que o ato de narrar, como procedimento artesanal de comunicação, exija que se tenha o seu objeto de apreciação

mergulhado na vida do narrador, para em seguida se ter que retirá-lo. É também assim que Benjamin (1994) justifica a impressão da marca do narrador na produção de textos, de forma que “seus vestígios estejam presentes de muitas maneiras na coisa narrada, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata” (p. 205).

Por outro ângulo, ao registrar suas impressões, o narrador quase sempre mantém sua fidelidade a uma época, a um lugar e às criaturas que ganham formas frente ao seu cortejo de sentidos. Cabe dizer até mesmo que é a relação tênue entre ouvinte e narrador que assegura, ao longo do processo de composição, a eminente possibilidade de reprodução da memória que se entende transcrita. É por isso que em cada lugar narrativo gravita uma história que de algum modo não perde suas referências em experimentações concretamente imaginadas num espaço, num tempo e numa sociedade.

Benjamin (1994) ainda retifica que a produção do lugar narrativo pode ser intrinsecamente associada à musa épica que aparece quando algo é relatado. Por esta abordagem, é “a *reminiscência* que funda a cadeia da tradição que transmite os acontecimentos de geração em geração” (p. 211, grifos do autor). Construindo redes em que as histórias se entrelaçam, a reminiscência encarna o próprio narrador em seu trabalho de relatar e (re)inventar tradições. Então, “a alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo, e por sua interação é que se define uma prática” (p. 220).

Cabe salientar, porém, que é sempre em torno do sentido da vida que qualquer prática discursiva ganha contornos. Portanto, entende-se aqui que, através do mergulho do narrador na descrição e no estatuto histórico da coisa narrada, é que são produzidos os mais diversos modos narrativos. Um exemplo disto é a própria literatura que vaga por entre regiões ou universos locais “fechados” nos textos – que, aliás, são percebidos como imagens fugidias. Tais produções, por potencializar os relatos, sustentam ponderações até mesmo sobre o destino do narrador, o qual deixa que as suas histórias consumam a substância mais íntima de sua vida. É por isso que a típica atividade de artesãos, decorrente da suposta coordenação da alma, do olhar e da mão, passa a ilustrar nada mais além do fato de que a arte de narrar é praticada como tarefa, vindo a ativar “o trabalho com a matéria-prima da experiência” (Benjamin, 1994, p. 221).

Por este caminho, o apontamento reflexivo sobre a produção simbólica do Brasil-interior em lugar narrativo pode ser efetivado como expoente do trabalho de se transformar o lugar de narração em um espaço pleno de sentidos, com paisagens desempenhando o papel de designar o máximo de concretude (se isso for possível) à matéria narrada que é o sertão. Nessa mesma perspectiva, pode-se dizer que a própria

constituição da chamada literatura regional ou regionalista deve ser revisada como um procedimento técnico e estético que sobreviveu somente devido aos avanços e recuos, às inovações e retrocessos que mesclaram o convívio do produtor de narrativas com as próprias experimentações e formulações de ordem simbólica e imagética.

Provavelmente, é nessa via que Silva (1993) atesta ter verificado que existe uma marca, um tipo de “nota regional que identifica todos os textos com uma espécie de parentesco cultural de gradações variáveis” (p. 12). A apreciação desta autora de parcela das composições literárias goianas, apresentou delineamentos para as aplicações e implicações da palavra sertão na produção do Brasil-interior em lugar narrativo. Logo, tem-se um dado sobressalente para confirmar que o traço regional da narrativa pode emergir em meio às conversões de variadas formas espaciais, históricas e socioculturais que, em conjunto, configuram-se como esboços da paisagem sertão.

No que diz respeito ao sertão, pode-se afirmar que ele resiste enquanto imagem percebida por conta do foco em uma região experienciada pela topografia do imaginário. Portanto, é devido à plasticidade do amálgama das representações humanas que os rascunhos regionalistas da paisagem não se extinguem; eles se repetem e se reconfiguram por residirem nas narrativas emanadas da experiência humana.

Assim, a literatura integralizada nas frestas dos ermos interioranos brasileiros, em geral, pode ser utilizada para demonstrar (como vivência e como imaginação) que a paisagem sertão certamente sustenta uma força simbólica que somente ganha consistência na profusão e na inscrição de lugares narrativos. Um expoente de tal prerrogativa pode ser indicado pelo recorte da produção regional denominada *O Tronco*, que é uma obra fundada no Brasil-interior pela alma, pelo olho e pela mão do escritor Bernardo Elis (1988)³⁸. O que se tem ali são tramas narrativas, que oscilam do lendário ao real e do presenciado ao recontado, de maneira que o vigor do enredo esteja firmado no poder atrativo e evocativo do mesmo. Não diferentemente da maioria dos produtores da paisagem sertão, o que Bernardo Elis tenciona é conceder uma versão singularizada àquela projeção almejada para o Brasil-interior:

O sertão é triste e feio em julho, as queimadas borrando o céu de fumaça, a vegetação já amarelada, crestada pelo sol e pelo fogo, as árvores despidas pelo rigor da seca. Pelos ermos e descampados o vento galopa seu febreiro

³⁸ Nascido na cidade de Corumbá de Goiás, em 15 de novembro de 1915, Bernardo Elis Fleury de Campos Curado teve sua obra descrita, por Tristão de Athayde, como trabalho de “verdade social impressionante”. Antônio Candido, também no livro da oitava edição deste seu romance, diz que “Bernardo Elis subiu a uma altura de mestre original [...] e que na literatura brasileira poucos podem gabar-se de ter encontrado uma fórmula narrativa tão eficiente”.

bafo de morte, arrastando folhas secas, levantando a poeira fina, erguendo-a nos espaços em funis de redemuinhos. Nas noites secas, em torno da fogueira do pouso, os homens reuniam-se. O promotor Imbaúba pegava o violão e se punha a cantar modinhas, lentas e chorosas, aprendidas em Salvador, no seu tempo de estudante, ou aquelas em voga em Goiás (p. 61, grifo nosso).

Por tal exemplo, é possível partir da proposição de que existe uma ação narrativa, abrigada nos relatos constitutivos da região central do Brasil, e que está situada quase sempre entre as vias da ruralidade conforme universo rústico e um tanto inóspito. Por traçados de Elis, vê-se claramente a influência na realização textual da palavra sertão, situada numa paisagem transcrita em meio às vestes de espaços, tempos, pessoas e códigos. Conforme apontam Hobsbawn e Ranger (2002), o que tal autor elabora é nada mais que “um processo de formalização e ritualização, caracterizado principalmente por referir-se ao passado, mesmo que apenas pela imposição da repetição” (p. 12). Em outras palavras, tem-se que a produção da paisagem sertão em *O Tronco* é uma forma de enunciação das imagens que passam a compor o imaginário social. Regulamentando versões e visões da “realidade”, tais imagens legitimam os contornos dos significados das palavras tão somente por darem os nós de coerência à narrativa, a qual tende a simular uma experiência quase cotidiana.

Com vistas a isso, ao recorrer a estudos que apresentam uma proposta de análise do trabalho de narrar, feitos por Barthes (2001), passa-se também a pressupor que todo traço da exposição oral ou escrita “remete a um outro momento desta ou a outro lugar da cultura, ambos necessários para se ler a narrativa” (p. 260). Por outro foco, vê-se que é preciso o domínio dos códigos a fim de se reposicionar a paisagem na coisa narrada para que, em seguida, seja compreendida a atividade do conto como um procedimento formalizado dentro dos limites de um lugar fluido – o sertão –, mas que ao mesmo tempo é definido, embora não seja plenamente nítido.

Por João Acciole (s/d)³⁹, outro expoente da produção do Brasil-interior em lugar narrativo, parece nítido que há uma tentativa razoável de precisão do significados que desponta da reunião dos sentidos espaciais e sócio-históricos a serem direcionados às palavras. Acima de tudo, quando este autor “esculpe” narrativas do lugar que foi intitulado como *Assim é meu sertão*, fica em evidência que o ângulo da observação deve

³⁹ Seu nome de registro era João Batista Gonçalves Accioli Martins Soares. Nasceu em Piracanjuba, cidade de Goiás, em 01 de outubro de 1912. Este texto avulso, de sua autoria, ilustra o trabalho de um autor considerado por José Godoy Garcia como o “verdadeiro poeta moderno de Goiás”. Ressalta-se, ainda, que a identidade de escrita foi mantida, para contemplar a estrutura do texto original.

gozar de profunda agudeza. Afinal, é por aí que se assegura que ao narrador foi facultada a atividade de intercambiar experiências que dão ordem lógica àquelas imagens comunicadas. Por isso, tanto o narrador quanto o leitor estruturam-se no texto ao trabalharem para que tais imagens sejam plenamente tangíveis:

Assim é meu *sertão*
A terra encharcada
da água empoçada
nas folhas secas e coívaras caídas,
desprende perfumes de mil essências cozidas
no laboratório
das ramagens.
[...]
E o viajante bisonho pasma ante a exuberância da paisagem,
Exibida na arquitetura nativa:
Casas verdes
De moitas de timbó.
Mas a inclemência de agosto
apresenta em seguida este cenário de mau gosto:
árvores despidas,
fôlhas caídas,
rolando doidamente pelo chão.
Olhos d'água sumindo nas bibocas
sem a gente saber para onde vão...
E a terra ardendo em fogo, a terra quente,
saturada de sol e de calor,
é toda uma fornalha incandescente
a arder nos labirintos das chapadas,
sob a violência ululante
das labaredas,
das queimadas
(s/p, grifo nosso).

Ocorre, porém, que o caminhar por entre os sentidos possíveis das palavras de Acciole torna necessário relembrar que o ato de ler a paisagem sertão está sem dúvida exigindo o uso de lentes esboçadas em um lugar de fala reapropriado para subsidiar a codificação e, simultaneamente, a decodificação das miragens articuladas pelo narrador. De certo modo, vê-se neste estudo uma forma de encontro tríplice do narrador com a coisa narrada, consigo mesmo e com aquele que lê. E nesse exercício para formatar e revelar supostos contornos para a paisagem sertão é preciso que haja uma correlação, um exercício de correlatos ou uma atividade de intervenção, a fim de que fiquem latentes os possíveis sentidos por ela mediados.

É preciso ressaltar que o narrador, ao intercambiar experiências, atravessa por esse mesmo caminho, o que sugere que nenhuma construção narrativa é destituída de posicionamento e de implicações margeadas pelas lentes do humano, que faz

associações, mas também cria distinções. De modo geral, tem sido indispensável compreender que o trabalho artesanal com narrativas, sejam quais forem os substratos – a literatura, a pintura, a fotografia, a gravura ou a cartografia, dentre outros - tende a exigir uma recolocação do olhar, tanto de quem narra, quanto daquele que lê. Mas, segundo alertou Barthes (2001), é preciso dedicar atenção “não para o segredo do texto, mas para aquilo que fica no ar, porque não nos cabe desenterrar raízes para encontrar o principal” (p. 261).

Por isso, quando é tomada criticamente parcela da produção simbólica do sertão em lugar narrativo, o que se tem é um exercício voltado ao que se enxerga menos ou ao que se enxerga por múltiplas nuances. Dito isso, além da produção de paisagens empreendida por Elis e por Acciole, um outro exemplo desse pressuposto está fundado em *Caminhos das Boiadas*, de Léo Godoy Otero (1958)⁴⁰. O manuseio de um recorte dessa última obra propicia que seja promovida, novamente, uma realocação do olhar. Entende-se, por aí, que através da constante mudança do ponto de referência da leitura, podem surgir novos motivos e sentidos ocultados pelos vícios de generalização da leitura. É desta forma que, de algum modo, a observação pode ser direcionada a uma forma de transposição que parte, por exemplo, de uma região situada no “sudeste goiano indomável e jagunço” para se abrigar na “prosa cheia de risos”:

E continuava lhe lembrando que gente ruim era a caboclada do *Sertão*, esse sudeste goiano, indomável e jagunço, de que os peões cá do Sul falavam com desprezo. [...]. O vento subindo, acelerando, enervava mais e mais o tropel – olhos acesos. Não houve chuva. A madrugada acordou cinzenta. A boiada apreensiva vazou pelo dia toldado por igual de nuvens que a ventania não aluía, preceituada, estrada inteira, pelo calorão e cansaço que não arredavam mais dali. As conversas dos peões vagavam lerdas marcha afora e outro pouso chegou mais cedo: Buriti Alegre, depois da dobra do dia. A prosa sonhava agora, cheia de risos e pegadas, a noitada e pinga no bordel asqueroso da cidade (p. 87-88, grifo nosso).

Através de Otero, mais uma vez fica explícito que a paisagem sertão é lugar de movimentos dos mais diversos. Da mudança de direção à mudança de sentidos, esta imagem tem se perpetuado no seio das representações do Brasil-interior. Na verdade, é em meio à percepção sobre as muitas formas de composição da paisagem que ressurgem o

⁴⁰ Nasceu em 17 de maio de 1927, na cidade de Morrinhos, no estado de Goiás. Em trechos de uma carta de Guimarães Rosa, disposta no volume supracitado, lê-se: “li com agrado interesse – reentrando no meio roceiro goiano, que V. com o maior conhecimento e simpatia humana pega e retrata. [...] Prepare-se para aparecer, fortemente”. No mesmo volume, e como apreciação de crítica literária, Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira descreve: “O autor demonstra notável força descritiva, muitas qualidades de estilo, grande senso de observação e extraordinário conhecimento daquilo que trata”.

desafio da interpretação interligado ao lugar que ela ocupa durante e depois de consolidada a narração. Pode-se afirmar que é com vistas às discussões sobre as formas de produção simbólica da paisagem que se enxerga a ampla possibilidade de percepção dos sentidos consolidados em textos. É sabido, contudo, que tais sentidos vagueiam em meio ao manuseio abundante e difuso das imagens do sertão. Em se tratando da propagação do sertão em lugar narrativo, usualmente é necessária uma citação ou referência, capaz de formatar um código como ponto de partida para a delimitação do sentido e do emprego do termo.

Na maior parte das vezes, é a contextualização espacial, histórica e sociocultural que media os contornos referenciais assumidos por aquela imagem ora jagunça, cinzenta e indomável, ora triste, apreensiva ou encalorada. Devido à apreciação com ênfase em marcas, símbolos, imagens, emblemas e referências – ou seja, pelo domínio de todos os códigos necessários à decodificação do que é contado –, que cada enredo conformado no centro brasileiro reproduz tipos exclusivos de paisagem sertão.

Seguindo esta vertente, encontram-se amplas possibilidades de articular o lugar experienciado ao conjunto que sustenta códigos a serem resgatados, agregados e reconstruídos para a ação de ler enquanto experimentação. Por este encaminhamento, torna-se válido expor Eli Brásiliense (1987)⁴¹, situado narrativamente em *Pium: nos garimpos de Goiás*. Através dos contornos de sua narrativa, é referenciado o lugar narrativo espacializado e historicizado (“o pedaço de terra pedregosa e improdutivo” no entorno de Porto Nacional) que segue atado à fluidez das redes sociais que alimentam práticas em meio às delimitações de alguns sentidos de mundo (as esperanças de “sertanejos que ainda teimavam em permanecer nesse fim de mundo”):

Muita gente que seguia por aquela estrada já havia por ali passado em sentido diverso, cheia de esperanças, atraída pela miragem do garimpo do Garças. Agora voltava acabrunhada e pobre, quase sem energias suficientes para continuar a luta pela subsistência, abatida e esfarrapada, em busca de outra miragem que julgava uma coisa infalível. [...]. Terra pobre. Pedaço de terra pedregosa e improdutivo esquecido nos *sertões* de Goiás, encalacrado no vasto município de Porto Nacional. Os raios do sol despencavam livremente sobre ela, torrando-a. Ali as árvores eram poucas e não lhe deram sombra suficiente. No rigor do verão, muita rês que se aventura por aqueles cerrados, escarafunchando pastagem, ficava por ali mesmo espichada, para saciar a fome dos urubus. [...]. Alguns sertanejos ainda teimavam em permanecer nesse fim de mundo, aproveitando insignificantes nesgas de

⁴¹ Nascido em 18 de abril de 1915, é natural de Porto Nacional, que pertenceu a Goiás até a emancipação do estado do Tocantins, em 1989. Na visão de Sérgio Millett, em comentário crítico na quinta edição deste livro, “esse romancista estreante tem mais desenvoltura e maturidade do que muitos elogiados pela crítica das capitais”. Já para a Revista do Globo (15-04-1950), “Pium é um romance que focaliza garimpeiros e que não teve no Brasil a projeção que merecia”.

terras para cultura, pregadas ao pé dos montes, em áreas devolutas, mas todas sob o domínio de fazendeiros residentes na cidade. Aquela gente era teimosa e ficava ali agarrada como carrapato, mesmo maltratada. A ignorância lhe transtornava a mente com um terrível fatalismo, uma incapacidade de reação fora do comum (p. 14-16, grifo nosso).

Neste ponto, vale dizer que o ato de manusear reflexivamente as narrativas não trata de estabelecer um sentido ao texto. Como disse Barthes (2001), o que está em vista é alcançar o lugar dos sentidos, o lugar dos possíveis do texto. Por isso, em se tratando do sertão situado em lugar narrativo pelos mais diversos autores, o que se almeja é realçar que “o seu sentido não é uma possibilidade, não é *um* possível, é *o ser mesmo do possível*, é o ser do plural (e não um ou dois ou vários possíveis)” (p. 263, grifos do autor). É através dessa pluralidade que dificilmente a paisagem sertão não será reconhecida como a palavra experienciada que constrói o lugar, pois, a cada leitura dos traçados de sertão haverá *a* leitura e, ainda assim, não será delimitada *a* plenitude dos possíveis residentes nessa imagem.

Percorrendo este caminho, ao ser tomado um recorte do conto de Mário Rizério Leite (1993)⁴² intitulado *Pacto com a morte*, vem à tona que a história é sempre uma tentativa de capturar sentidos. Mas, em contrapartida, há também a possibilidade de demonstração do “ser mesmo do possível” em sua atuação plural, que encerra palavras nos contornos do reconto, e dá aos seus inquietantes significados, ainda que por instantes, a plena coerência:

Não me recordo de quem ouvi a estória. Faz muitos anos do meu tempo de criança. Era o melhor cantador do *sertão* da Bahia. Insinuante, boas maneiras, um rapaz bonito. Nunca perdeu desafio, tinha sorte nos amores. Querido de todas as moças, era manhoso e rogado. Quando passava recendendo água-de-cheiro, viola de fitas de baixo do braço, era um desassossego no coração das jovens. A muitas desencaminhara, mas nenhuma o culpava. Voltava de uma função na Fazenda Baixa-Verde. Na serra do Acaba-Mundo ouvia lamentos no precipício. No trançado cipoal um esqueleto se debatia, ao lado uma foice esquisita, nunca vira cabo tão grande. Quis fugir, mas ouviu que lhe falavam. [...]. “Sou a morte. Cochilei e caí no espinheiro”. [...] Puxou o facão e libertou o estranho ser. “Pode me pedir o que quiser”. “Quero viver trezentos anos sem ficar velho”. “Trato feito. Daqui trezentos anos me espere na sua casa. E não tente me enganar, que ninguém da morte se livra”. [...]. E lá se foi o violeiro sem muito crédito na promessa, que a frustração do engano mexia no coração (p. 122-123).

Com foco na produção simbólica de Rizério Leite, a evocação da Bahia nos entremeios do sertão e o pacto do violeiro com a morte reabilitam a própria

⁴² É baiano de Brumado, nascido em 08 de novembro de 1912. Contudo, como médico, foi para Goiás em 1939, onde se destacou como um relevante produtor de romances e contos em estilo regional astucioso e bastante característico.

possibilidade de experimentação do sentido plural da paisagem enquanto referencial de uma projeção. É por isso que, neste estudo, quando se problematiza a produção de imagens que situam o Brasil-interior na narração, o que se tenta repensar é a variedade de tentativas para localizar e conformar o lugar inacabado que é o sertão. Contudo, o sertão somente pode ser instalado e enxergado a cada novo “vir a ser possível”, ou seja, a cada narrativa produzida e lida. É assim que esse lugar mutante e adaptável ganha configurações que precisarão ser transcendentais para sobreviverem.

Está assegurado, como fez Suárez (1998), que sertão e sertanejo não são termos usados para se referir apenas a uma região e a uma tradição. Ambas as palavras são elementos constitutivos do pensamento social que constrói a ideia de nação brasileira, pois, “muito embora o pensamento social recorra a esses termos para marcar os contornos da nação, o poder significativo de *sertão* e *sertanejo* transcende esse pensamento para atuar no campo da narrativa mítica” (p. 33, grifos da autora). Portanto, os exames da historiografia e da literatura tendem a mostrar que sertões e sertanejos ocorrem nelas como o cenário de uma narrativa mítica que conta o surgimento dramático da civilização na nação brasileira.

Dito isso, a narrativa aqui pode ser retomada como forma de consolidação dos mitos que corroboram para o restabelecimento dos contornos do sertão, porque fazem emergir temporalidades, espacialidades e sociabilidades marginais e disjuntas da cultura nacional. Nesse tocante, quando se toma analogicamente outros dois artesãos da paisagem sertão, consolidada no Brasil-interior, fica mais evidente que a narrativa de ficção, assim como a historiografia (que será tratada no próximo capítulo), fazem do imobilismo e da rusticidade sertanejos um imperativo da sensação e da significação. Ao presenciar expoentes de versões populares que estão contidas no discurso citadino (e ainda assim com preocupação erudita quase sempre), observa-se a configuração do eterno e imutável sertão interiorano, distinto da civilização litorânea devido as suas maneiras espacializadas de falar, de agir, de legislar e, sobretudo, de sentir.

Com vistas a isso, toma-se o intérprete do final do século XIX, Affonso Arinos (1898)⁴³, pelo manuseio da sua obra intitulada *Pelo Sertão*, porque lá pode ser lido que “ninguém que tenha alma sensível aos espetáculos da natureza ou à poesia das eras mortas, poderá deixar de recolher-se, de concentrar-se em fundas cogitações, ao vingar

⁴³ Nasceu no dia 1º de maio de 1868, em Paracatu, vilarejo no interior de Minas Gerais. Conforme consta em sua biografia, contida no volume acima citado, Arinos manteve contato “com intelectuais e com o meio ambiente propício a consagrá-lo literariamente: Raimundo Correia, Coelho Neto e Olavo Bilac”.

a grande vértebra do Espinhaço”, numa estrada sob os barrancos dos sertões. Ocorre que o sertão também reside “lá no chapadão extenso [...] naquele ponto dos limites entre Minas e Goiás em que o dorso da serra parece morder as nuvens baixas e aprumar-se para abrir leito ao remansado Paranaíba” (p. 119/130).

Através destes recortes, o que Arinos demonstra, não diferentemente de outros compositores da paisagem sertão, é o que o Turchi (2006) chamou de simbolização do espaço. Decorrente do lugar distante, vazio, isolado e deslumbrante, “surge uma geografia imaginária na qual o sertão é um espaço indefinido, misterioso, onde se confundem o histórico e o transcendente, o abrangente e o circunscrito, o abstrato e o concreto, instaurando a universalidade da região”. Para esta autora, a (in)determinação da geografia do sertão sempre desnorteia o leitor, assim como a paisagem humana diversificada na figura do sertanejo, do jagunço, do capanga, do cabra, do cangaceiro, do pistoleiro” (p. 122).

Nessa mesma linha, em Carmo Bernardes (1984)⁴⁴, no romance *Nunila: a mestiça mais bonita do sertão*, algumas das nuances usadas para denominar o sertanejo emergem mais uma vez do lugar codificado. Numa narrativa fluida, este autor apresenta tantos tipos que seu esboço do sertão beira ao desfile dos segregados da nação: “Uma *jagunçada* desgramada que, sem entranhas, consome proprietários recalcitrantes, toma mantimentos nas roças a título de arrendo, toca fogo nas propriedades alheias – um banditismo que só vendo. Eu ia ver o despotismo andando de rédeas soltas no lugar” (p. 20, grifo nosso). Na verdade, por meio dos recortes do romance de Bernardes, entende-se tangenciada uma visão extremamente do personagem das paisagens do sertão:

De Anápolis, já venho ciente, por notícias de jornais, dos barulhos de *posseiros* contra *paus-mandados* de uns homens de Santana, *cobreadores de arrendo* e incendiadores de ranchos dos *roceiros*, ocorrendo nas vertentes do lugar Coqueiro de Galha. A suposição de Agenor, nesses casos, devera ser que os armamentos seriam para mobilizar os *lavradores* para a organização da resistência. Dona Filomena dando abrigo aos *tropeiros*, despedindo-se deles, parece que com certo afeto, são indícios que delatam serem eles gente sua, seus familiares” (p. 22, grifos nossos).

Na literatura de Carmo Bernardes (1984), a narrativa funciona como marcador do discurso primado de violência e repercursor dos emblemas que consolidam o sertão: “Uns homens que não tem o que fazer, que passam os dias ociosos sentados na calçada

⁴⁴ Nasceu em Patos de Minas, Minas Gerais, em 2 de dezembro de 1915. Sua família transferiu para Formosa, Goiás, em 1921. Em 1937, foi para Anápolis, outra cidade goiana. Viveu no meio rural até 1945. Mestre de enredos reconhecidos como extraordinários quanto à forma e temática, Bernardes é outra forte referência da literatura denominada regional.

contando broca, que eu já sei serem *garimpeiros* desempregados com a baixa do cristal de rocha” (p. 25, grifo nosso). Paralelamente, em Affonso Arinos (1898), a marca do sertanejo surge através do velho campeiro que, dentre outros tantos personagens da obra, é intitulado por este autor como um “tipo do sertão”. Isso demonstra a reedição da temática da vida e da morte do homem do campo, que estão situadas na nota regional que concede conotações emblemáticas ao sertão e ao sertanejo: “O velho *campeiro* não falava mais. Às interrogações de tantos olhares, [...] Joaquim Mirona respondeu com estas últimas palavras, apontando para o céu recamado de estrelas: ‘Lá, naquele campo azul, junto com os anjos, pastorando o gado miúdo’.” (p. 198, grifo nosso).

A marca, por assim dizer, se congrega com a edificação do mito na obra de artesãos que puseram o sertão em lugar narrativo. A mulher, evidentemente, é também uma figura que não escapa às investidas simbólicas de conformação do sertão. Tomando intérpretes como Arinos e Bernardes, em paralelo, nota-se a circunscrição na paisagem da mulata graciosa em *Pelo Sertão* e da mestiça mais bonita do sertão em *Nunila*. Os contornos dos corpos conformados como exemplares de feminilidade e docilidade também contribuíram para engendrar no sertão a naturalização de inscrições para a mulher e a reedição de emblemas expositores das dimensões de sexualidade e de raça nos universos que compõem a paisagem sertão:

Conheci-a no *sertão*. Era uma mulata de estatura regular, cheia de corpo, cadeiras largas e braços grossos. Tremiam-lhe as nádegas a seu passo forte. Trazia sempre à cabeça um lenço de côr, atado junto à nuca, deixando pender as duas pontas, que substituíam as tranças. Ostentava invariavelmente o colo de nhambu, descoberto, aparecendo os seios duros, saltitantes, presos no bico pela renda da camisa alva. Cercava-lhe o pescoço um colar grosseiro, pesado, de grandes contas de ouro maciço. Das orelhas pendiam-lhe brincos grandes, também de ouro, em forma de meia-lua. Tinha pele macia, [...] linhas do rosto, corretas que eram, representavam no conjunto de seu corpo o cunho da raça caucasiana. Esse conjunto aliava à graça da européia a sensual indolência das filhas d’África. Era provocadora – a mulata! Lavadeira exímia, pela praia de Lontra, sôbre o brilhante cascalho, estendia ela sua roupa, de alvura nítida (Arinos, 1898, p. 87).

Agenor é bom companheiro, coisa e tal, com gravidade de ser meio sestroso, discriminador de raça, desses cheios de empáfias que querem ser melhor do que os outros. E Nunila é dos naturais do lugar, que ele acha um povo inferior. Importava-me lá com essas coisas o quê! O povo *sertanejo* dali é todo de sangue meio tapuio, e Nunila não nega a raça. Bota um compasso na ponta do nariz dela e roda, beira nenhuma do rosto vai sobrar dentro da circunferência. Cara de lua cheia, nariz morcegueiro, olhos rasos e bem espaceados. Meia altura, quase baixota, roxona de cabelo bom. Agenor alega umas besteiras contra. Mestiçagem, condição que para mim não tem nada a ver, umas desvantagens de pouco alcance que não levo em conta. Contrário do meu pensar. O que para ele é defeito eu acho uma beleza, o máximo que uma moça tem para me cativar (Bernardes, 1984, p. 29).

A mulher esculpida por palavras de Arinos – a mulata - e a elaborada por traços definidos por Bernardes – a mestiça – já estão confinadas no imaginário social, assim como outros personagens dos sertões, sobretudo, pela existência do que Suárez (1998) chamou de “mito que narra o surgimento da civilização na nação brasileira a partir do sertanejo, um brasileiro de caráter forte com maneiras primitivas” (p. 34).⁴⁵ Esse dado é confirmado ao serem retomados, por exemplo, outros traços e figurações essencializadas que foram dedicados à Nunila por Carmo Bernardes (1984): “Vejo de relance seus seios rijos que estremecem a cada pancada da mão de pilão; trescalam o cheiro e os fluidos daquele corpo sadio, eu fico meio tonto [...] Sendo um animal selvajado e lúbrico, muito mais primário que ela, perco o prumo de tudo” (p. 29).

Dessa forma, esta reflexão, ao discutir a conformação das personagens emblemáticas do sertão, pode direcionar questionamentos tanto sobre relações de raça quanto relações de gênero dentro e fora da obra. Entretanto, mesmo entendendo que a produção simbólica do Brasil-interior em lugar narrativo propicia subsídios para refletir sobre mitos e fatos relacionados à temática das relações raciais no Brasil, acredita-se que a reificação do mulato ou não como instrumento de análise levaria a um debate que extrapola os propósitos deste contexto. Apesar de que foi reconhecido aqui que as demarcações discursivas patenteiam marcadores aos corpos, contribuindo para compor a paisagem sertão pigmentada por tipos humanos que lhe dão contornos significativos.

Tendo a presença discutível de abordagens pautadas no sexismo e na racialização do humano no sertão, as obras de Arinos e Bernardes não deixam de ser excelentes expoentes para problematizar essa vertente da narrativa dramática sobre os elementos da nação. Porém, servindo a propósitos descritivos da experiencição do sertão, a narrativa que envolve procedimentos de criação e fixação da mulata e da mestiça na paisagem - ambas as figurações de uma mulher naturalizada enfaticamente como sertaneja -, pode ser compreendida, nas produções de ambos os escritores, através do que Corrêa (1996) ponderou ser a invenção de uma categoria negociada para além de sua existência empírica. Quase sempre idealizada e desejada na literatura produzida no Brasil-interior, aquele primado de mulher e de beleza oscila em narrações que distanciam o sertão, o sertanejo e a sertaneja dos conjuntos aceitos para compor a nação.

⁴⁵ Oliveira e Oliveira (1974) põe em destaque que a etimologia do “mulato” enquanto híbrido, tido pelo cruzamento de espécies supostamente diferentes, possui, segundo alguns, uma conotação pejorativa. Por isso, complementarmente Pinho (2004) afirma que a ideia de raça, gênero e miscigenação propõe uma discussão das implicações políticas e teóricas de uma formação discursiva que produz seu centro na figura idealizada e essencializada do “mestiço” – mulata ou mulato – enquanto figuras de gênero racializadas.

É provável, de outro ponto de vista, que por conta dos estereótipos, da impressão padronizada de marcadores e da singularização do espaço social, que o sertão tenha se mantido vivo através dos discursos produzidos em (con)textos interligados aos modos de experienciação das paisagens narradas. Pela breve e concisa apreciação de traçados da paisagem sertão, enunciados em obras de alguns narradores do Brasil-interior tais como Bernardo Elis, João Acciole, Léo Godoy Otero, Eli Brasilense, Mário Rizério Leite, Affonso Arinos e Carmo Bernardes, ficou claro que a produção literária regional gera um emaranhado simbólico e imagético que se perpetua pela percepção praticada na narrativa, o que interliga o universo da oralidade à escrita do sertão mítico.

Diante de uma exposição abreviada do interior brasileiro narrado, houve espaço para entender que a articulação dos temas sempre inclui motivos redundantes que dão o tom de veracidade às obras. E isso manteve este estudo centrado em aspectos já expostos por Bhabha (2005) sobre a metáfora recorrente da paisagem como paisagem interior [inscape] da identidade nacional e sua ênfase na questão da visibilidade social, o poder do olho de naturalizar a retórica de filiação nacional e suas formas de expressão coletiva. Com essa mirada, o que também entra em evidência aqui é que “a narrativa assume uma posição graficamente visível no espaço” (p. 204).

Não se pode desconsiderar que o sertão regionalizado é um lugar que se afirma e se nega, porque fomenta uma dinâmica intersecção de significados relacionados ao imaginário que constrói a nação. Dentro desta dinâmica, sustenta Vidal e Souza (1998) que o “sertão-Nação-fronteira” tem sua residência no pensamento social brasileiro. Nessa perspectiva, esta autora prevê o trabalho narrativo como uma forma de tradução do movimento de englobamento ideológico. Por aí, através dos relatos sobre a nação, é que serão encontradas histórias persistentes na cultura brasileira, as quais agem como “modelos classificatórios, descritivos, do cenário geográfico, social e racial que se apresentava à problematização culta da nacionalidade” (p. 56).

Aliás, quando visto como lugar narrativo de fronteira, o sertão pode ser retido nas imagens de pousos, terras ardentes, arraiais, fazendeiros, garimpos, peões, pinga e bordéis, violeiros e diálogos com a morte, mulatas e os demais segregados da nação. É nítido que tais elementos sugerem um limite humano pré-estabelecido como sociedade de fronteira⁴⁶. O sertão aparece como lugar onde quase tudo está por ser feito, porque está em devir, sendo resultado expressivo, campo de deslizamentos e de subversão dos

⁴⁶ De acordo com Martins (1997), se se entender que a fronteira tem dois lados e não um lado só, fica mais fácil e mais abrangente estudar a fronteira como concepção de fronteira do humano.

limites, o que impõe a fuga e a divergência as suas formulações. Desfazer ou inverter é o papel da narrativa que abriga a paisagem sertão como lugar de fronteira inscrito e tematizado nos enunciados experienciados.

Como elementos para enunciar o sertão, os recortes narrativos manuseados aqui apontam para novas dimensões de descobertas e reordenamentos. Foi apresentado que, em um lugar de fronteira, há espaços de ruptura, conflitos e ambientes de extremidade onde, conforme defende Duarte da Silva (2006), o lugar elabora-se originalmente pela via da multiplicação da experiência. Sobretudo, é “na fronteira que aprendemos a viver com a contingência, a incompletude, a historicidade” (p. 172).

Por uma vertente que complementa tal ponto de vista, é evidente que sertão como lugar imaginado situado em narrativas empreende algo para além da tendência de manutenção e valorização da linguagem ruralista, tradutora da ocupação concreta e da nacionalização das periferias sertanejas. Se tem em tais narrativas amostras do “texto enquanto um tecido”, conforme aponta Mesquita (2005). Mas, esse tecido é produto e véu que mantém mais ou menos oculto os sentidos. Acentua-se que há no universo do tecido sertão “a ideia de que o texto se faz, se trabalha através de um enlaçamento perpétuo; perdido neste tecido, nessa textura, o sujeito se desfaz nele, qual uma aranha que se dissolvesse ela mesma nas secreções construtivas de sua teia” (p. 64).

A construção do lugar narrativo parte da percepção ou da experimentação dos lugares (in)tangíveis, como fizeram os escritores do Brasil-interior que já foram citados; e este dado tem fundamental importância para se entender a composição do sertão que tem abrigo nas narrativas. Devido a esse posicionamento ressurgem a problemática das fronteiras que encenam temporalidades e espacialidades através da linguagem da cultura. Assim, a construção da paisagem sertão como uma forma de afiliação social e textual, que cria um suporte de localidade da cultura em torno de temporalidades, às vezes se vê ao mesmo tempo afirmando e negando os significados.

Com disse Bhabha (2005), é “entre os fragmentos e retalhos de significação cultural e a certeza de uma pedagogia nacional, que questões da nação como narração vem a ser colocadas” (p. 202). Na interpelação narrativa da nação existem referências que desencadeiam questionamentos sobre a formação simbólica da autoridade nacional. Afinal, entende-se que o povo de fato não é o princípio nem o fim da narrativa nacional. Antes de tudo, “ele representa o tênue limite entre poderes totalizantes do social como comunidade hegemônica, consensual, e as forças que significam a interpelação mais específica a interesses e identidades desiguais no interior de uma população” (p. 207).

Em vista das práticas de cultura que frutificam dos e nos sertões, cabe agora repensar as narrativas não somente como uma síntese movediça, que plaina entre lugares imaginados e constituintes de discursos sobre o sertão enquanto contexto inventado. Ao se tomar como fontes algumas narrativas do Brasil-interior, fica latente que o sertão é sentenciado à manifestação regional de significados realçados por aqueles que deram à palavra contornos e nós de coerência políticos. Os escritores do sertão produziram a região central brasileira como o próprio lugar narrativo, no qual há manifestação de sentidos resguardos pelo “ser mesmo do possível”. De outro ângulo, talvez seja a presença de tendências e estilos embutidos no trabalho de narrar, como frisou Benjamin (1994), que confirmam que a “forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência” (p. 169).

2.4 – O mito como realização do sertão

Quando da ambientação do sertão num lugar narrativo, situado em territórios posicionados no interior brasileiro e manifestos pela topografia do imaginário, é evidente que a paisagem sertão sempre será uma esboço, uma realização inacabada. Com significados mutantes e disposto em espaços de fluidez, o sertão interposto na narrativa é mais uma das possibilidades, como disse Arruda (2000) “de diálogo com os significados atribuídos à natureza na construção de identidades e memórias” (p. 8). O processo de invenção da paisagem como fenômeno cultural traz foco a produções simbólicas que não demonstram somente uma mera descrição das relações humanas numa paisagem natural. Vê-se consolidar nos esboços de sertão a visão do mesmo como uma realização de sentidos que já foi ou que ainda está por vir.

Antes de ser palavra, ou mesmo por ser palavra, em geral o sertão é aquele projeto de imagens, experiências e sensações que, agregadas, complementam o que ainda não foi feito, pois é lugar vazio que para existir precisa ser preenchido de sentidos que gozam de demasiada arbitrariedade. Um exemplo disso, é que em parte da literatura produzida no Brasil-interior, tornou-se comum o acesso aos sentidos da palavra sertão sem partir de seus contornos escritos ou sem sequer pronunciá-la. Suas configurações estão abrigadas em uma forma não-linear de apontamentos: os símbolos.

Pelas narrativas, o que se tem é a produção simbólica do Brasil-interior interposta à ideia de composição da obra. Frequentemente o narrador fingido de sertanejo, demonstra, como afirma Benjamin (1994), que “seu dom é poder contar sua

vida e que sua dignidade é contá-la *inteira*” (p. 221, grifo do autor). Como fenômeno cultural, a realização incompleta do sertão em narrativas deixa em relevo a existência de um espaço em que há campos de força atuando na conservação e na transformação dos sentidos, por um jogo de limitações e de possibilidades para a percepção.

As narrativas de sertão, devido a isso, são condutoras de mitos, porque (ainda que correspondendo a fatos históricos ou não e ainda que consolidando o “real” no ideal e o completo no inacabado) o que tais narrativas evocam é o compêndio de contradições e reformulações co-existentes nos discursos que as veiculam. O que reforça a definição da paisagem sertão, instaurada em lugar de conotação mítica, é que a não racionalidade do mito tem sido a sua verdadeira essência, já que a crença em algo extingue grande parte da dúvida que poderia surgir ao seu respeito.

Quase sempre, é assim que o mito - no assombroso, vazio, distorcido, belo e inexplicável - preenche lacunas e dá liga à existência de rascunhos desse lugar imaginado que é o sertão. Afinal, é suspendendo a dúvida que se anula a crítica. Então, reconhece-se aqui que a realização inacabada da paisagem sertão em narrativas está, do começo ao fim, centrada no que Leach (1983) demonstra ser uma das características do mito: a redundância. Dito isso, por observações sobre o trabalho de Leach, feitos por Laraia (1993), tem-se a possibilidade de consolidar uma afirmativa, compartilhada em parte neste estudo, de que “os antropólogos acreditam mesmo na existência de diversos transmissores que foram, no decorrer do tempo, os responsáveis pela criação do mito” (p. 10). De certa maneira, ao vislumbrar a paisagem sertão configurada em imagens, símbolos, esboços e realizações inacabadas, o que tem são exemplos de que uma mesma mensagem deve ser repetida várias vezes para melhor atingir os receptores.

Devido ao seu relevante papel na conformação da paisagem no interior brasileiro, é que o mito deve ser tratado neste estudo como elemento que ordena os limites dos significados a serem empregados. Entendendo, como Geertz (2001), que a cultura é componente do pensamento e o pensamento, um componente da prática, foram transportados para esta apreciação possibilidades de discussões sobre a narrativa como veículo para constituição mítica da paisagem sertão. A intenção é ilustrar o interesse coletivo em codificar o Brasil-interior, pela produção de conjuntos estruturados de experiências lidas nos discursos sociais, os quais são reproduzidos incessantemente, mesmo que por diferentes arranjos. Nesse dinamismo interno das imagens do sertão, ressurge o mito compreendido aqui como esforço de racionalização, em meio às amarras do discurso que têm símbolos revestidos por palavras e esboços imagéticos.

Neste ponto é bom deixar claro que existe aqui a ciência de que diversos teóricos se debruçaram sobre a temática mítica. Porém, este estudo está centrado em duas posições mais particulares, as quais se apresentam como norteadoras, é claro que em diferentes dimensões, para a visualização da paisagem sertão convencionalizada por instâncias do mito. Mesmo que prescritas em meio a trajetos antropológicos, de um lado tem-se um pacote de relações estabelecidas entre signos (imagens) e conceitos, e de outra vertente se encontram as motivações simbólicas como figurações.

Assim, de início, esta discussão pode suscitar uma pauta que parte de colocações de Lévi-Strauss (2003), para o qual o valor intrínseco do mito provém dos acontecimentos, que decorrem supostamente em um momento no tempo, e formam uma estrutura permanente, que está relacionada simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro. Aliás, nesse mesmo sentido, este teórico também já pontuou que tudo pode acontecer a partir da narrativa mítica, porque “a sucessão dos acontecimentos não parece aí sujeita a nenhuma regra lógica ou de continuidade” (p. 239).

Os elementos da reflexão mítica sempre estão situados a meio caminho entre o perceptor e os conceitos. Assim, existe um intermediário entre a imagem e o conceito: é o signo, que para Lévi-Strauss (1989) “tornou-se um elo entre uma imagem e um conceito, que, na união assim estabelecida, desempenham respectivamente os papéis de significante e significado” (p. 33-34). Dessa forma, como a imagem, o signo é um ser concreto, mas assemelha-se ao conceito por seu poder referencial. Entretanto, o conceito possui uma capacidade limitada enquanto que a do signo é ilimitada.

Por este lado, é bom revelar um axioma de Lévi-Strauss (1976) o qual enfatiza que “os mitos se transformam [...] respeitando um princípio de conservação da matéria mítica, em função do qual qualquer mito poderá sair um outro mito” (p. 261). O sertão, quando interpretado por esta vertente, sentenciar-se a se conformar como metáfora ou como espaço inacabado na medida em que, em uma narrativa residente em lugar mítico, nada impede que a produção simbólica possa ultrapassar outros limites. Em outras palavras, tem-se por esta linha teórica que na composição estrutural da paisagem sertão, qualquer sujeito pode ter um predicado qualquer e toda relação é concebível.

Contudo, apesar do inegável relevo de considerações oriundas da antropologia estrutural, é preciso repensar que Lévi-Strauss (1989) entendeu o pensamento mítico enquanto edificador de palácios ideológicos nos quais “a imagem não pode ser a ideia, mas ela pode desempenhar o papel de signo ou, mais exatamente, coabitar com a ideia no interior de um signo” (p. 37). Pela breve revisão do pensamento levistraussino, que

começa ao retomar Saussure devido a sua ênfase no caráter arbitrário dos signos linguísticos, tem-se que para este primeiro autor o mito faz parte da língua, e se apresenta pela palavra, provindo então do discurso. Ocorre, porém, que a separação entre língua e palavra (enquanto estrutura significante) deve ser manuseada com um pouco mais de preocupação. É preciso transpor, pela abordagem adotada nesta construção reflexiva, a distinção entre a língua (pertencente ao tempo reversível) e a palavra (do domínio de um tempo irreversível). Convém aqui reapresentar o mito como algo situado um pouco mais além das relações sintáticas, definidas por um sistema temporal que combina ambas as propriedades do tempo.

Na direção de interpretar os símbolos como figuração, quaisquer evidências etnográficas que estão localizadas nas narrativas com esboços míticos tornam-se passíveis de discussão quando se aproximam de fundamentações complementares, e às vezes também aparentemente opostas, as de Lévi-Strauss. Um exemplo é que, seguindo a abordagem de Durand (1988), a constituição mítica do sertão tende a conciliar, além do imaginário como figuração, um pluralismo que gera a impossibilidade de apreciar a produção simbólica da paisagem sob um único enfoque.

Para Durand, somente quando o símbolo perde sua polivalência, comprometendo-se numa situação concreta, é que ele se transforma em nome, signo ou sistema. E este, de modo bastante relativo, pode ser o caso do complexo simbólico que compreende a apreciação da paisagem sertão. Assim, é a partir de uma abordagem alocada aqui com certa complementaridade ao pensamento de Lévi-Strauss, que se toma Durand quando este reúne o que chamou de esquemas, arquétipos e símbolos para definir o sentido do mito como sendo um “sistema dinâmico de símbolos, de arquétipos, sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor em narrativa” (p. 44). Tem-se que, no fio do discurso, os símbolos se conformam em palavras e os arquétipos em ideias⁴⁷. E o mito, por sua vez, passa a ter em seu interior um agregado de símbolos e suas repetições (arquétipos), a fim de se transformar numa estrutura com dinamismo transformador, que existe por protocolos normativos e representações imaginárias agrupadas em torno de esquemas originais.

Sustentando formulações sobre o dinamismo interno das imagens organizadas nas narrativas, Durand (1992) construiu proposições sobre o parentesco estreito entre a

⁴⁷ Conforme Durand os “arquétipos”, ao se realizarem, ligam-se a imagens diferenciadas pelas culturas, dando origem à manifestação dos símbolos propriamente ditos, que podem apresentar vários sentidos. Os arquétipos, assim, vêm mediar entre os esquemas, puramente subjetivos, e as imagens concretas posicionadas pela percepção; eles se constituem na junção entre o imaginário e os processos racionais.

existência do mito e a composição textual da literatura tanto oral quanto escrita. Inaugurando um novo método, a mitodologia⁴⁸, este autor propõe que o mito latente ou manifesto em toda narrativa não está completamente circunscrito ao tempo ou ao espaço. Foi entendido que a premissa mítica se posiciona em todas as criações da humanidade, a exemplo da literatura, da pintura, da música e da fotografia, que atualizam, através de imagens, os símbolos presentes na memória coletiva.

De fato, para este autor, o mito tem sua universidade conciliada ao tempo e ao espaço humanos e ainda está ancorado na experiência concreta individualizada, de forma que se torna impossível que ele seja invariante, por conta das circunstâncias sociais, geográficas e históricas as quais está submetido. Isso vem ao encontro do que Lévi-Strauss assinalou sobre o fato de que todo mito, para continuar existindo, se transforma em outro mito, respeitando somente a conservação da propriedade mítica.

Faz-se oportuno dizer que, no sentido empregado neste estudo, o mito é entendido como aquele que exprime e imprime, em paralelo, a condição humana e as relações sociais no grupo onde ele surge e configura-se em formas narrativas. É nesse sentido que Turchi (2003), ao discutir Durand, explica que “as narrativas míticas veiculam imagens simbólicas, calcadas em arquétipos universais, que reaparecem, periodicamente, nas criações artísticas individuais, entre elas, a literária”. Por aí, é bom deixar claro, como fez Turchi, que o símbolo e o mito, no momento atual, “provocaram um novo humanismo, envolvendo toda a cultura humana na interdisciplinaridade da antropologia, da etnologia, da história das religiões, da sociologia, da psicopatologia, das estéticas e das literaturas” (p. 39).

Nesta vertente, a mitodologia cunhada por Durand (1992) por meio do seu primeiro fundamento, a mitocrítica, tende a querer descobrir um mito sempre impregnado de heranças culturais (a exemplo das narrativas) integralizadoras de traços pessoais. Pelo empreendimento de um segundo método, a mitanálise, de remate enxerga-se a capacidade de ampliar as possibilidades de comparação sistemática sociocultural, diante de objetos sociais ambíguos como a paisagem sertão, através da aplicação da teoria do imaginário. Persegue-se, por este encaminhamento, “o ser mesmo

⁴⁸ A mitodologia, para Durand, exige dois empreendimentos distintos para enriquecer as possibilidades hermenêuticas dos textos: a mitocrítica (que é o uso de um método de crítica literária ou artística centrada no processo compreensivo no relato mítico inerente à significação de todo relato) e a mitanálise (um método de análise científica dos mitos que procurar extrair não apenas o seu sentido psicológico, mas, sobretudo, o sociológico). Assim, enquanto a mitocrítica tenta evidenciar os mitos diretores e as suas transformações, em um autor ou obra determinada, ampliando limites do estritamente literário para questões sócio-histórico-culturais, por outro lado, a mitanálise circunscreve a ideia de que, em cada época, há um mito dominante que tende a institucionalizar um modelo de totalidade do imaginário.

da obra, mediante o confronto do universo mítico que emerge da leitura de uma obra determinada” (p. 341). Por outros termos, fala-se que essa abordagem está centrada na confluência entre aquilo que se lê e aquele que lê. É aí que a experiência do mundo direciona o descobrimento do mito pessoal do autor, que se agrega ao conjunto de percepções vividas espacial, histórica, social e culturalmente.

Como instrumento apreciado originalmente nos estudos antropológicos de Ruth Benedict (2002), o olhar de cultura, então, se transforma na lente através da qual o homem vê e pratica o mundo, em suas amplas capacidades de produção e reprodução.⁴⁹ O caminho do texto artístico aqui se torna a complexa tarefa de encontrar os vestígios do mito, que se manifesta nas supostas banalidades da vida experienciada na narrativa, o que designa contornos aos arranjos de um grupo.

Como disse Turchi (2003), ao se almejar a revelação de alguns valores da vida pela interpretação simbólica, o que no máximo se consegue é “uma constatação de seu destino final; a esperança que se contenta em ser mito” (p. 39). É por isso que, fundamentada mais na profundidade e na precariedade do imaginário do que na relação imediata com a linguagem, a vertente adotada neste estudo pode ser empregada num processo de desmitificação da paisagem sertão que sempre será inconcluso.

2.5 - Narrativa mítica é perspectiva: o mundo criado e percebido

O ato de ler a paisagem sertão narrada em um texto artístico tende a ilustrar, complementarmente ao exposto até agora, que não existe um momento de compreensão que não seja, ao mesmo tempo, de criação, porque em ambos os casos o que se tem é o humano munido de lentes específicas, configuradas pela cultura, para o exercício do olhar (interpretar). Entende-se, assim, que a formulação de uma paisagem sertão em modo narrativo, faz com que a mesma se constitua como um mundo que conjuga papéis ao autor, ao texto e ao leitor nos meandros que sustentam a obra figurativa.

Por esse ponto de partida, fala-se que também é intenção desta reflexão pontuar algumas questões através de uma teoria da interpretação, que esteja relacionada à tomada da narrativa mítica como perspectiva para apreciar a paisagem sertão instaurada no mundo criado e percebido, o qual fora delineado pelo pintor Isaac

⁴⁹ Para Benedict (2002), o fato de pessoas de culturas diferentes possuírem visões diversificadas ou até mesmo desencontradas das coisas reside no fato de que, para cada contexto espacial, histórico ou sociocultural, são construídas formas específicas de se empregar o olhar já prenhe de sentidos.

Alarcão.⁵⁰ Essa discussão é de fundamental importância para ressituar a relação entre autor, leitor e texto, porque vivenciar a leitura é ainda perceber os vários sentidos que esta possibilita, devido aos fatores que influenciam a interpretação como interação.

Em função desta relação, serão destacadas algumas questões fundamentais que partem, sobretudo, das teorizações de Paul Ricoeur (1994; 2007; 2009). Mas, amparadas mesmo que superficialmente em Durand (1988; 1989; 1992), tais fundamentações também encontram subsídios em abordagens sustentadas por outros estudiosos, em um universo de imagens, narrativas, símbolos, mitos e poder. Assim, com foco inicial voltado à fenomenologia do olhar como processo de percepção e situado entre a ação autoral, o mundo do leitor e o mundo do texto, Ricoeur será usado na apreciação de uma pequena seleção que engloba a produção narrativa de Isaac Alarcão. O objetivo é partir da interligação entre os processos de criação e de percepção, com ênfase na composição do fenômeno cultural revisto pela perspectiva narrativa que perpassa a paisagem sertão.

Tomada como forma de experienciar e comunicar a paisagem, a obra de Alarcão possui uma ressonância que se expõe como presença e como repetição, ambas abarrotadas de símbolos que possibilitam àquela narração mítica diferenciar-se dos relatos históricos, éticos, políticos e científicos, sem ao mesmo tempo se afastar deles. A partir daí, tem-se que essa produção artística é expositiva de algumas configurações assumidas pelo sertão, coincidindo com uma espécie de empreendimento discursivo do mundo, vista neste contexto pela perspectiva de uma paisagem mítica que se reitera simultaneamente criada e percebida.

É nesse sentido que Durand, ao perseguir o ser mesmo da obra, também media esta discussão porque propõe o confronto com o universo mítico enquanto forma de compreensão do leitor reposicionado a partir daquilo que ele lê. Portanto, dá-se relevo à sequência e à redundância da menor unidade significativa do discurso, o mitema⁵¹ – um termo tomado de Lévi-Strauss e que reaparece na obra de Durand. Ao enfocar o mitema, nota-se que a sua apresentação ocorre como tema, motivo, cenário ou situação, todos manifestos de forma patente, por meio da leitura da obra de Isaac Alarcão, e de maneira latente, através da repetição implícita, escondida nos traçados do

⁵⁰ Nascido na cidade de Anápolis, situada no sudeste do estado de Goiás, em 02 de março de 1951, Isaac Alarcão pinta desde 1972, quando estudou pintura e desenho com o pintor Oswaldo Verano, na Academia Anapolina de Belas Artes. Alarcão participou de dezenas de exposições, coletivas e individuais, em todo o país. Foi professor de desenho e pintura durante vinte anos, na Escola de Artes Oswaldo Verano. Atualmente, é diretor do Museu de Artes Plásticas Loures, que está situado na região central anapolina.

⁵¹ Para Lévi-Strauss o mitema sugere pacotes de relações sintáticas, enquanto que para Durand ele trata simplesmente das significações.

pintor que usa seu filtro pictórico para expressar um sonho, uma realidade inacabada ou um feitio mítico manifesto pelo lugar sertão.

Com uma exposição reflexiva bem mais relacionada às peculiaridades socioculturais implícitas em supostas formas de expressão e de percepção, a visualização da narrativa aqui se articula tanto às unidades discursivas, como aos temas e aos motivos redundantes que constituem as sincronicidades míticas no trabalho artesanal de Alarcão. Mediada pelas imagens de um sertão irrealizado, que é fruto da demarcação imagética e ideológica – a mirada inventada –, tem-se a reedição e a fluidez das significações em campos pictóricos nos quais o humano se (contra)apresenta.

Partindo do que apontaram Hobsbawm e Ranger (2002), a paisagem estruturada na obra que narra seres e sertões pode ser revista ainda como formulação de uma prática social que, ao ser muito repetida por conveniência e para maior eficiência, tenda a gerar certo número de convenções e rotinas, formalizadas de direito e de fato, com o fim de facilitar a transmissão daquilo que se entende por costume. Em razão disso, a configuração do sertão como imagem e símbolo, residentes no mito, demonstra que as rotinas funcionam melhor quando transformadas em hábito, em procedimentos automáticos ou até em reflexos da “realidade”. É para isso que mais restritamente as pinturas, como obras-texto, são exemplares da busca de imutabilidade e não-perenidade, sendo mediadoras das “redes de convenções e rotinas que são funcionais, técnicas e criadas para facilitar operações práticas e padrões de interação social” (p. 11).

Entende-se, por aí, porque o sertão enquanto lugar integrante da suposta História imagética do Brasil-interior potencialmente representa, no suporte sócio-histórico em questão, as intenções e interações de poder que evocam, sustentam, reeditam e proliferam discursos expressivos e perceptivos através de tais dimensões figurativas. O que se empreende aqui é um relance especial para premissas que comportam o movimento humano de busca das informações e das significações, propriamente por meio da interpretação de um modelo de narrativa figurativa que esboça o sertão.

Nessa medida, o olhar para o mundo criado e percebido por pinceladas de Alarcão, por um lado, pode ser tomado como apreciador de um símbolo que é instrumento por excelência de representação da integração social (Bourdieu, 2004). Mas, por outra vertente, o mundo deste autor-leitor é interpretado como parte de um discurso que põe em jogo o poder e o desejo (Foucault, 2009). Esse procedimento inclui, por vezes, uma “tática disciplinar que coloca em ordem uma multiplicidade dada, sendo base de uma microfísica de poder celular” (Foucault, 2008, p. 127).

O mundo veiculado pelas imagens de Alarcão é também perpassado por questões claramente críticas e políticas. Portanto, tais imagens devem ser tomadas como objetos de investigações e apreciações cuidadosas, por seu caráter que não é neutral, nem tampouco gratuito. Dito isso, as considerações textuais aqui apresentadas alinham-se à luz de reflexões sobre o fato de que as imagens do sertão são criadas e percebidas tendo por base materiais pictóricos referenciados em e por Isaac Alarcão. Então, de alguma forma a percepção passa a depender “da leitura dos fenômenos expressivos dos quais o olhar é o mais preñado de significações” (Bosi, 1995, p. 77).

Por isso, a paisagem sertão será tomada, neste ponto, como uma perspectiva que sustenta, por vias diversas, a premissa de que qualquer criação, expressão e percepção humanas, como de certa forma já mostraram o marxismo e a psicanálise, é subsidiada por um indivíduo enredado nas malhas da sua classe, da sua cultura, da sua constelação familiar, da sua infância, da sua educação e do seu próprio corpo. Em complemento, fala-se ainda que a produção e a percepção de mundos-textos também gozam dos traçados de micropoderes que possuem, conforme disse Foucault (2006), uma tecnologia e história específicas, as quais estão relacionadas ao nível mais geral do poder pluralizado, que se difunde e se repercute em vários setores da vida social.

Os mundos concebidos pelo Alarcão leitor e pelo Alarcão pintor, como artefatos, passam a ser mais do que instrumento para expor a cultura material de um Brasil interior. Eles são, acima de tudo, modos de referenciar um universo de sentidos, que é tanto de palavras e de imagens, quanto de coisas.⁵² Nesse caminho de passagem pelo mundo do autor, do texto e do leitor, não necessariamente por uma ordem relacional pré-estabelecida, é necessário entender, como destaca Menezes (2003), “o documento visual como registro produzido pelo observador, como registro ou parte observável e, finalmente, como interação entre observador e observado” (p. 17).

A análise do mundo criado e percebido por Alarcão, através do projeto hermenêutico de Ricoeur (1997) é plausível, sobretudo, porque segue à elaboração de visadas que se pautam em “uma filosofia da linguagem capaz de elucidar as múltiplas funções do *significar* humano” (p. 4, grifo do autor).⁵³ Considerando, porém, que o que

⁵² Entende-se que a expressão cultura material refere-se a todo segmento do universo físico socialmente apropriado, no qual o artefato é um dos componentes mais importantes, sem dúvida.

⁵³ O trabalho de Paul Ricoeur é uma tentativa de abordar os problemas relativos ao significado da atitude filosófica na hermenêutica e na dialética. Ou seja, o gesto hermenêutico como crítica das ideologias, levando em consideração as condições históricas a que está submetida a compreensão humana sob o domínio da finitude e o desafio de se contrapor diante das distorções que emergem no ato da comunicação. No primeiro caso, a tarefa é de reconhecimento do “devir histórico” no qual todos os seres

está em questão para este autor não é só o nível do sentido, mas o da sua referência, está posto que “o poder de *redescrever a realidade* vai acarretar a necessidade de uma tomada de consciência quanto à pluralidade dos modos de discurso e quanto à especificidade do mesmo” (p. 9, grifos do autor).

Aqui, entendendo-se que o projeto acima mencionado possui realmente um cunho interdisciplinar, toma-se de empréstimo, de outras disciplinas, aquilo que se tem necessidade para que existam convergências epistemológicas, a fim de se superar um dos problemas fundamentais de nossa cultura que é a fragmentação das linguagens. Por isso, de um modo geral tem-se o auxílio, para o encaminhamento desta discussão, de uma dimensão do pensamento crítico de Paul Ricoeur (1997). Trata-se da tentativa de convergência de uma formulação específica do discurso humano em sua totalidade (a paisagem), sem negar o deslocamento das especificidades (o sertão no Brasil-interior). Obviamente, é uma oportunidade de observação dentro da qual “dá-se primado ao *sentido* e à *promessa* sem omitir que há estrutura e rigor” (p. 7-9, grifo do autor).

Em meio a temas e motivos redundantes, que fundam formulações do interior brasileiro, há vistas para a promoção do exame raso das situações combinatórias entre personagens e cenários, promovendo a localização de lições míticas em espaços socioculturais estruturados. Como afirma Durand (1992), os gêneros artísticos, assim como os estilos e as modas respondem igualmente aos fenômenos de intensificação e de ressurgências mitológicas. Tomando o mitema como coração significativo do mito, em meio a qualquer obra, o que se tem é que a natureza arquetípica ou esquemática das figurações define a utilização de um cenário característico, segundo recalcamientos e censuras emblemáticas e dramáticas.

Por isso é que, transformados em fontes, esses registros de natureza documental que são os mundos-textos de Isaac Alarcão estão posicionados neste estudo para ilustrar que há uma tensão dialética procedendo da operação de construir e ler as paisagens (universos, situações, mundos habitados ou microcosmos). Diz-se que tais paisagens estão referendadas no autor, no leitor e na imagem textual, de modo que todos se encontram correlacionados por um arcabouço simbólico. Esse também é, em parte, um enfoque que já fora empreendido pelo projeto hermenêutico de Ricoeur (2009), segundo

humanos estão incluídos; no segundo, é necessária a oposição à situação de dominação exercida pela ideologia na linguagem. A partir daí está apresentada a condição de crítica da hermenêutica e o reconhecimento da presença da subjetividade na interpretação. Se o sentido é atribuído na mediação do intérprete com o texto, numa fusão de horizontes, com caráter inesgotável, o modo de ser do mundo constitui um poder-ser.

o qual quando se chama a atenção para a não conversão de um *ser* símbolo de uma *presença* num ídolo vão de nossa intemperança humana.

Fica evidente que buscar uma simbólica instauradora da referência significativa é enveredar por reflexões sobre a aplicação da linguagem humana, pois não se deve reduzir o fenômeno ideológico uma vez que não há um lugar não-ideológico de onde se possa falar, em particular, o cientista social, porque falar de um lugar neutro não passa de um engodo. Em outras palavras, existe o desafio do confronto com as atividades de interpretar, muitas vezes por um pensamento filosófico e antropológico, o que desencadeia o trabalho de decifração dos comportamentos simbólicos do humano. Vale propor que as referências socioculturais da criação e da percepção de Alarcão colocam em destaque que o símbolo nos leva a pensar, inclusive, por margear a interpretação dos sentidos implícitos na experiência artística.

É possível afirmar que o processo interpretativo, estruturado fundamentalmente na hermenêutica fenomenológica de Ricoeur (1994), deixa exposto que o confronto entre o mundo do texto, do autor e do leitor se faz um combate, no qual a fusão de expectativas do texto com as do leitor só traz uma paz precária. Isto significa que “a leitura torna-se este piquenique em que o autor leva as palavras e o leitor, a significação” (p. 289). Nesse caso, todos os elementos (autor, leitor e texto) fazem-se produtos da conduta humana e de suas demarcações discursivas que são concebidas em momentos e lugares demarcados, dentro de fronteiras do saber de uns e outros.

Contudo, o que agora toma voga neste contexto é também discutir sobre a noção de territorialidade ou espaço-temporalidade, pois a relação leitor/autor estabelece uma interação demasiado complexa destes elementos, porque está compilada para além das pinceladas, ou seja, ela situa-se em universos de interpretação dos sentidos. E essa interação, sobremaneira, não depende somente de posicionamentos calcados no território, porque o tempo da percepção é atemporal e o espaço é ilimitado. As conformações do mundo do texto, do autor e do leitor nunca são estanques.

2.5.1 – A realização inacabada

Em vista da construção discursiva presente neste contexto, pode-se dizer que os objetos da pesquisa que são apreciados aqui, são realizações que atraíram a atenção deste estudo quando empregaram modos de se fazerem notadas. Ao constituírem evidência cerimonial e simbólica de manifestação popular, pode-se confirmar que tais

“realidades narrativas”, designadas por pinceladas de Issac Alarcão, passaram a demarcar campos articulados de poder. Reconhecidas, no contexto social em que se inserem⁵⁴, como formulações precisamente acabadas do sertão estendido à região central do Brasil, as obras desse pintor goiano tornaram possível a experimentação e a comunicação de um lugar que na verdade foi inventado.

Assim, ao contrário do que a imagem contida na obra pode nos fazer pensar, ou até mesmo através da apreciação do conteúdo exposto pelas mesmas, cabe dizer que o mundo textual dessas produções está situado às margens da nação, pois é a própria realização inacabada de um lugar que existe quase que exclusivamente em medidas imateriais. Por outra vertente, pode-se dizer que o sertão contornado pela paisagem ordenada e de monotonia providencial tem sido empregado como metáfora de si mesmo, sobretudo, por estar estruturado em narrativas míticas que designam certa permanência às relações esboçadas como “quadros absolutos” do lugar típico.

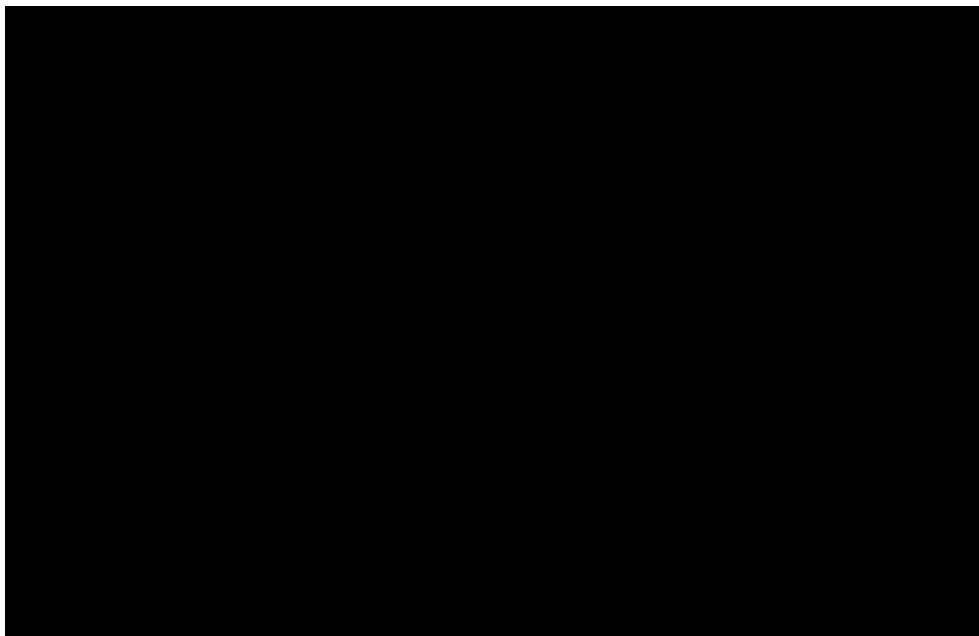
Sabe-se que através dos traçados de Alarcão é infinita a gama de possibilidades para observação e reprodução. No Brasil, país de complexas conexões dos significados e também com amplas redes de negociação do imaginário, encontra-se em cada autor referências e manifestações que recompõem mitos coletivos, necessários à reedição de todo um arcabouço de existência e permanência em lugares intangíveis. É por isso que, seja como mito, imagem, metáfora ou como símbolo, o que a paisagem sertão narrada em Alarcão constitui é apenas o extrato superficial de experiências simbólicas.

Partindo deste pressuposto, no que diz respeito às obras de Isaac Alarcão, é possível inferir que elas perfazem exemplos consideráveis tanto de campos de poder quanto dos campos de possíveis. Apesar dessas conformações sempre conotarem a preferência por referenciar um tipo específico de realidade hipoteticamente tangível, o que se nota é que a cada nova mensuração, a cada novo vidente e a cada ambiente social em que as obras são inseridas, inevitavelmente, os sentidos abrigados nas telas convivem com a distorção, a reiteração e até mesmo com a dissolução.

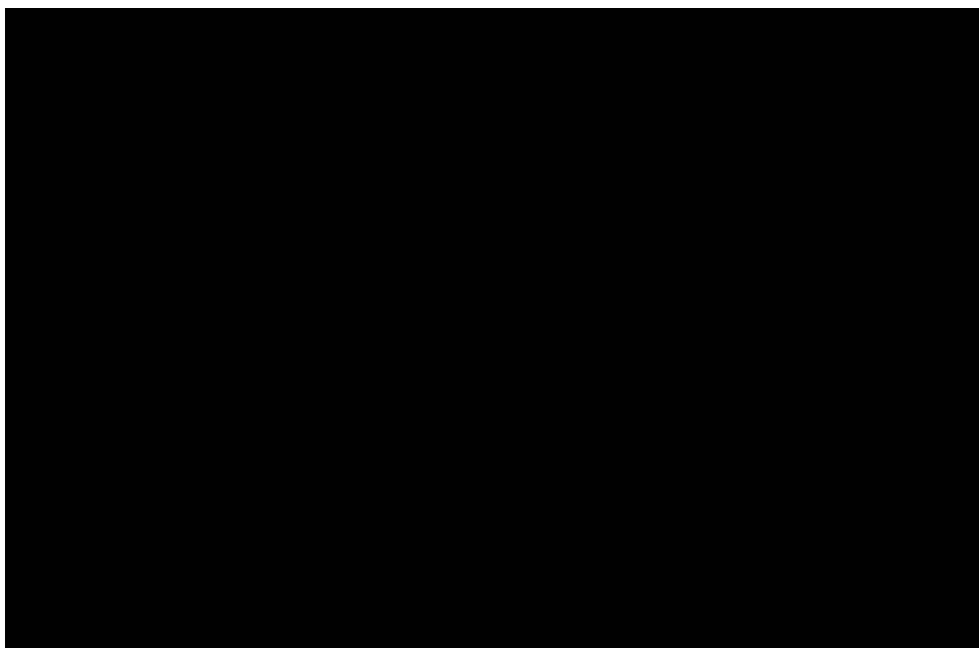
O que em parte fica demonstrado é que o modo pelo qual se organiza a percepção humana e o meio em que ela se dá não são condicionados naturalmente, mas de forma histórica, social e espacial. Vê-se com nitidez a existência de um jogo de intenções e de interações políticas que pode ser percorrido em meio à mirada narrativa,

⁵⁴ As obras de Isaac Alarcão são produzidas e incorporadas à imagem do seu lugar de origem, ou seja, na grande maioria das vezes trata-se da referência ao sertão abrigado na região de Anápolis, uma cidade situada no estado de Goiás.

utilizada como perspectiva mítica, através das lentes do fotógrafo posicionado em *Casamento no Arraial* e, em simultâneo, ao se lançar vistas às pinceladas concedidas ao sertão pel’*O Pintor*:



Perspectiva 1. Casamento no Arraial. Óleo sobre tela: Alarcão, 1995.



Perspectiva 2. O Pintor. Óleo sobre tela: Alarcão, 1994.

Pintor e fotógrafo, ambos auto-retratos por Alarcão no dentro-fora da tela que se considera estanque, produzem esboços de narrativas míticas que tornam possível

confirmar, segundo já pontuou Halbwachs (2006), que nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros. Portanto, tem-se a proposição de que o humano sempre reúne em si certa quantidade de imagens que também são coletivas. Em outras palavras, é válido dizer que através de produções simbólicas que veiculam “o retrato” das experiências do sertanejo, fica incidente a problemática da sobrevivência de uma versão em que a paisagem sertão é um fenômeno cultural que reside consolidado em tempo e lugar expressivos do Brasil-interior.

Entretanto, se em ambas as imagens das telas do pintor Isaac Alarcão, os arquétipos permanecem imutáveis, eles podem ser entendidos, como disse Durand (1989), enquanto substantivações de esquemas que podem ser visualizados com clareza nas narrativas. São os símbolos, com sua polivalência, que assumem uma dinamicidade na composição da obra. Isso prova que nem os contornos conferidos aos personagens do típico casamento rural, ou ao rústico carro de bois, às igrejas em relevo, aos animais dispersos, ao céu quase sempre com nuances em tom pastel, à vegetação cerradina, à disposição das casinhas no arraial, ao terreno retilíneo do Planalto Central e à linha de centralidade que serve de eixo para alocação de pessoas e coisas no espaço do quadro, ou seja, nada que foi instaurado pelo pincel pode ser visto com imobilidade.

No ambiente ao redor do fotógrafo e do pintor, o natural e o social são inseparavelmente determinados por personagens arquétipos que estão dispersos na paisagem sertão. Ocorre, porém, que os elementos dispostos nas telas estão sendo também determinantes dos sentidos conferindo àqueles ambientes com redes espaciais e sociais dimensionadas em consonância com modos de atuação peculiares. É notório que a paisagem objetivada por Alarcão, em mundos-textos intercambiados pelas narrativas míticas, pode ser definida, como fez Fígole (2007), segundo “uma área composta por associação de formas, ao mesmo tempo físicas e culturais” (p. 29). Nessa medida, cabe ainda pontuar que a paisagem não é algo externo ao homem.

O sertão multi-experenciado, ou seja, o sertão criado e percebido através de traços humanos reitera, por uma fenomenologia do ato de leitura, que existe a amplitude do tema da interação na interpretação ou na leitura de um campo simbólico que se revela sempre inesgotável. Por isso, alerta Ricoeur (1994), que continuamente há a necessidade de um leitor de carne e osso para efetuar o papel do leitor pré-estruturado no texto. Como informantes eleitos para exposição pública, as paisagens de Alarcão condensam uma dita referencialidade e reflexividade da leitura, através da qual se permite que o ato interpretativo se liberte da leitura inscrita no texto e dê réplica ao

texto. De certo modo diz-se que uma tipologia de discurso exige que esta seja acompanhada por tipologias de leitura. O que se retoma é um foco estreito para a estética da percepção pautada em premissas da fenomenologia do ato individual de ler, em paralelo a uma hermenêutica de recepção pública da produção simbólica de Alarcão.

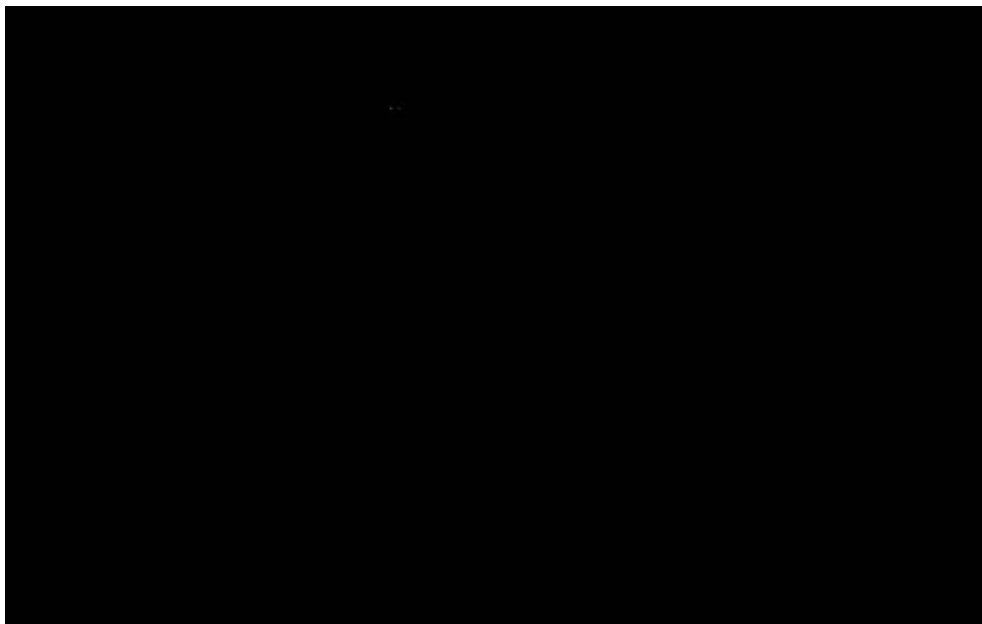
Trata-se de um enfrentamento, em que os papéis antitéticos, assumidos pela leitura, agregam como principais elementos uma função de conflito, flutuante e de ligação entre o mundo imaginário do texto e o mundo efetivo do leitor. Como informante eleita de uma experiência cotidiana, a paisagem sertão, em que estão implicados autor, texto e leitor, celebra as sociedades que as detém enquanto imagens ou símbolos. Ao apreciar essas questões pela abordagem de Eliade (2002), tais referências inclusive poderiam ser definidas como um microcosmo-mundo habitado, dentro do qual a universalidade das construções sempre amplia as possibilidades de percepção. E isso certamente porque “as imagens arquetípicas conservam intactas suas valências „metafísicas’, apesar de eventuais valorizações „concretas”” (p. 146). Ou seja, o valor econômico de pintura (que no caso de Alarcão é fator associado à popularidade da imagem sertaneja aceita como retrato social de um contexto regional) não elimina seu simbolismo, que é incessantemente redescoberto, reintegrado, enriquecido.

No caso da narrativa empreendida pela tensão dialética de um mundo triádico, instalado entre autor, leitor e texto, tem-se códigos convencionalizados por traçados do homem de cultura. Assim, suas narrativas condensam as imagens como corpos situados em universos socioculturais. Cristalizando hábitos, reproduzindo uma ordem social e uma integração lógica e moral, entram em consonância mundos-textos com elementos relacionados à função social daquilo que se expõe (contextos, coisas, pessoas, hábitos).

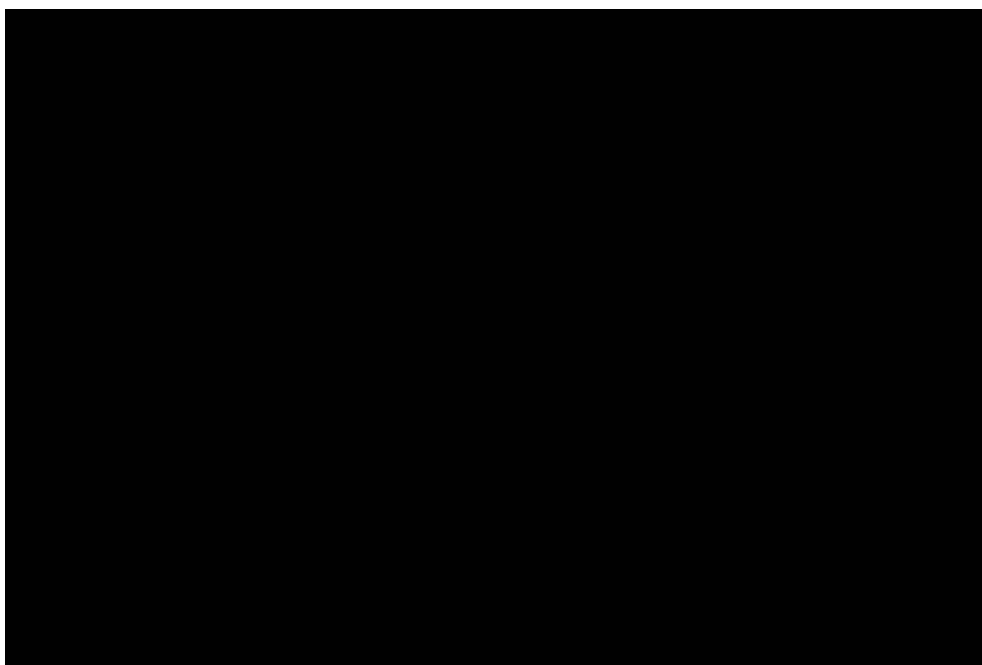
Está instaurada, pelo manuseio dos suportes visuais em questão, uma forma de se penetrar na vida cotidiana que se pensa estagnada ou congelada, para deslocar reflexões sobre a imagem fugidia tornada paisagem, a qual dimensiona campos de análise do poder relacional e situacional. Trata-se de dar atenção a esses contextos auto-descritivos e “(des)(re)construtivos” como sendo microcosmos-mundos habitados. E nesse universo sempre haverá tentativas pontuais de delineamento do poder que está em correlação com procedimentos elásticos de criação e de percepção.

Quase sempre, vê-se perpetuado no discurso figurativo mediado por símbolos que consolidam arquétipos e estigmatizam a composição dos corpos, por um controle detalhado, minucioso, do conteúdo no espaço – itens, corpos, gestos, atitudes, comportamentos, hábitos, discursos. O motivo e o cenário, assim como apontados na

figuração dos *Meninos brincando* e da *Lavadeira*, demonstram que a redundância e a sincronicidade combinam mais do que a temática lírica das obras. Trata-se da promoção de correlações que definem códigos da conduta nos entremeios do interior sertanejo:



Perspectiva 3. Meninos brincando. Óleo sobre tela: Alarcão, 1996.



Perspectiva 4. Lavadeira. Óleo sobre tela: Alarcão, 1997.

Os quadros como mundos estão vinculados ao produto simbólico que configura paisagens no sertão. Instaurados em telas - seja através do uso da voz

narrativa, do emprego da perspectiva ou na aplicação da retórica da persuasão - tais universos textuais prolongam-se por uma teoria globalizante da leitura. Ao somar o texto ao leitor, sobretudo, tem-se ocasionado um movimento homogêneo e não linear de percepção narrativa. Pela via pictórica, põe-se em evidência um campo de observação para os contornos assumidos pela sociedade em função da representação social que, de acordo com Moscovici (2001), “é sempre alguma coisa (objeto) que é de alguém” e, portanto, “as características do sujeito e do objeto nela se manifestam” (p. 47).

Na paisagem instaurada como narrativa dinâmica, ao considerar o horizonte de alguns imaginários sociais, é ocasionado o encontro do entorno exterior e visível com o universo interior e intangível, de modo que se tenha a chave para a leitura do discursivo de uma “típica” vida humana. Assim, as obras de Isaac Alarcão resultam de uma atividade que faz da representação, a construção e a expressão do indivíduo, um objeto simbólico. Sobremaneira, tais paisagens de cultura podem compor construtos ilustrativos para uma reflexão afirmativa de que o conjunto formado por imagens se formata enquanto universo de referências e marcas de distinção.

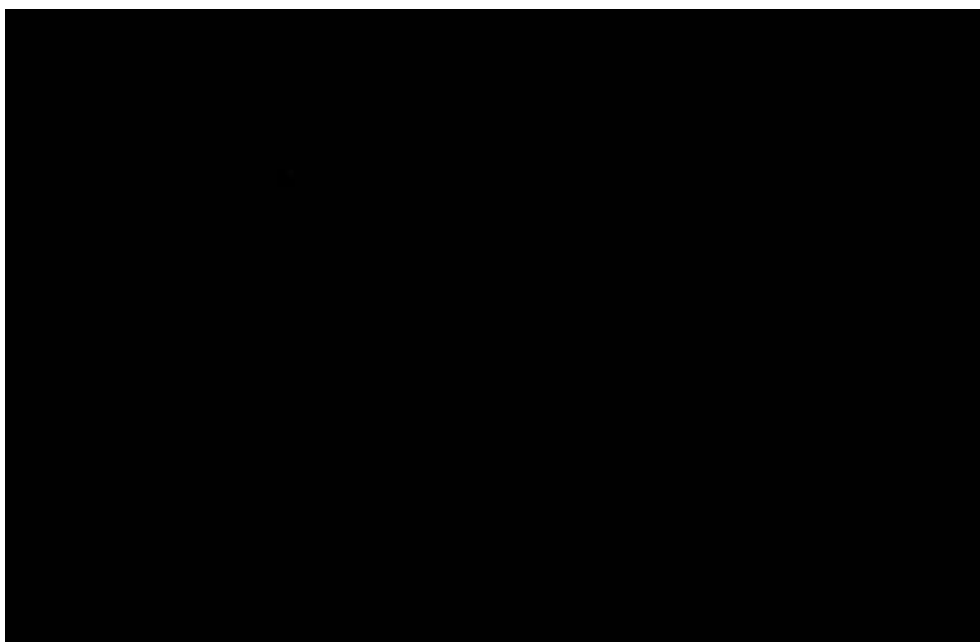
Por isso, a apresentação das obras de Alarcão como expoentes da tentativa de singularizar topográfica e socialmente a “realidade sertaneja”, tanto como lugar de morada quanto como percurso de passagem, demonstra que paisagens que veiculam arquétipos de personagens como o pintor, o fotógrafo, as crianças e a lavadeira são, na verdade, veículos de pinceladas que integram um território à existência narrativa, simbólica e mítica. Acima de tudo, a referência pictórica exposta neste contexto tornou-se “um signo (dizível) integrante de um imaginário social (regional) que aponta para um *sentido* (indizível), mais que ao objeto sensível que lhe serve de referência” (Fígoli, 2007, p. 30, grifos do autor). Trata-se da significação empregada para leitura e, ao mesmo tempo, feita enquanto paisagem.

Em outras palavras, seja como mundo do autor, do texto ou do leitor, a produção simbólica em questão é aqui explorada como representação social integradora de processos de pertença e de participação. O lugar das significações é apresentado, no mundo-texto intercambiado pelo autor Alarcão, a partir de uma visão estratificada e consolidada por uma ordem ideológica. Contendo simultaneamente a historicidade, a espacialidade e sociabilidade, o humano submete-se a posições e a posicionamentos legalizados, lado a lado às demarcações discursivas que se juntam aos demais elementos que estão interligados à paisagem, instaurada na região que imageticamente compreende o Brasil-interior. Diante disso, o fato é que, ao refletir sobre as configurações assumidas

por outras obras de Alarcão, tais como *Arraial com riacho* e *Carro de boi*, torna-se agora um tanto mais compreensível que o desafio, anunciado desde o título de uma obra artística até a sua conformação material, consiste numa equação mesma entre a significação efetiva da produção simbólica e sua recepção:



Perspectiva 5. Arraial com riacho. Óleo sobre tela: Alarcão, 1994.



Perspectiva 6. Carro de boi. Óleo sobre tela: Alarcão, 1995

Dada a ênfase ao ordenamento bucólico, somando-a ao convencional, ao lazer e ao trabalho, fica dirigida à produção temática que apresenta tanto o arraial com riacho

quanto o carro de bois uma localização quase sólida entre paradigmas flutuantes. Em parte, os elementos da narrativa mensurada por pinceladas não-gratuitas apontam supostamente a desprestigiada imagem de tranquilidade, confinando na verdade uma estrutura sócio-histórica do devido lugar no sertão ancestral que ainda está aqui. Nessa via, sendo um produto simbólico, construído mediante pautas socioculturais complexas, que inclusive envolvem variáveis como aceitação, desejo e prazer, a obra de Alarcão ainda suscita considerações acerca da polaridade nascente, descrita por Ricoeur como situada entre explicação e compreensão. Afinal, tal como obscuramente é percebida no processo de comunicação, torna-se dual a exposição da dialética que enreda explicação e compreensão, principalmente, porque primeiro existe um movimento da compreensão para a explicação e, em seguida, há um movimento da explicação para a compreensão.

Assim, entende-se aqui, pela narrativa mítica do sertão adotada como perspectiva, que no movimento inicial de compreensão há a captação “ingênua” do sentido do texto enquanto todo. No segundo movimento, haverá um modo sofisticado de compreensão apoiada em procedimentos explicativos. No princípio, a compreensão é uma conjectura. No fim, satisfaz o conceito de apropriação como resposta a uma espécie de distanciamento associada à plena objetivação do texto. A explicação surge como a mediação entre dois estádios da compreensão, pois, “ao mesmo tempo *para* a aplicação e *pela* compreensão, é a lógica da pergunta e da resposta que garantem a transição da explicação” (Ricoeur, 1994, p. 296).

Os discursos implícitos nas narrativas textuais contextualizadas na obra de Alarcão, de fato, apontam para as relações de poder existentes em determinada sociedade relacionadas também ao que sugere o “olhar como expressão” e como parte de uma relação criativa e compreensiva. Entretanto, o que também ganha relevo ao se tratar da leitura crítica da paisagem sertão (re)inventada como Brasil-interior, é que nada é gratuito em termos de composição e de percepção. A leitura de e por fenômenos culturais expressivos pauta-se no olhar completamente substanciado pelas significações.

É preciso reavaliar que, de algum modo, o que popularmente se espera das produções artísticas é que elas sejam selecionadas e referenciadas enquanto símbolos representativos de uma construção histórica e espacial, sendo suportes verdadeiramente “legítimos” da memória coletiva de sociedades. Como deduz Benjamin (1994), tenta-se mistificar a ideia de existência única da obra de arte no lugar em que ela se encontra. É assim que, para este autor, os vestígios materiais podem ser investigados por análises

físico-químicas, mas as marcas da intangibilidade são enraizadas em uma tradição, cuja reconstrução precisa partir do lugar em que se achava referenciado o projeto da obra.

Por isso, a leitura de mundos-textos *de, por e com* Alarcão conforta e inquieta por um duplo estatuto de confronto e fusão entre a expectativa do texto e do leitor. É este estatuto que reconfigura a unidade frágil que se (ir)realiza na leitura interpretativa, situada numa realidade pictórica e sociocultural que, individual e coletivamente, age como um exercício que em larga medida será multidimensional. Nesse mundo textual habitado por forças de atração e repulsão, reside o que Bosi (1995) chamou de um cosmos vivo onde sujeito e objeto ocupam uma esfera povoada de acordes, cruzada de simpatias e antipatias, ou seja, trata-se de um universo de afinidades. E é dessa forma que se propõe, a partir do mundo do autor, do texto e do leitor que foi posto em questão, a existência de uma paisagem fundamentada por objetos, tempos, lugares, vidas e, sobretudo, experiências.

Ao saber que a imaginação transcende e ordena as atividades da vivência, fica em evidência que, através do símbolo, é propiciado o acesso restrito aos sentidos que se locomovem acima de qualquer raciocínio sobre a “lógica” da ação realizada. Assim como as palavras não nascem amarradas, os sentidos necessitam de direcionamentos e esforços para reordenamento, em conjunto com práticas ritualizadas a serem reproduzidas no contexto de quaisquer sociedades, que sempre exigirão o domínio de códigos específicos para sua leitura.

Diante do exposto, pode-se afirmar que as narrativas de Alarcão reúnem a possibilidade de exercício do olhar fenomenológico que impõe à criação e à percepção, por vezes contraditórias, um mesmo foco de transposição de campos de poder e microcosmos habitados que as sustentam e as definem. O movimento de multi-experienciação, assim, é atingido pela própria ligação das imagens ao conjunto, o que manifesta redes simbólicas ditas “sertanejas” para união entre imaginário e esquemas adequados à leitura daquelas narrativas do sertão.

Nesses territórios onde se produz e instaura o trânsito das práticas pela leitura, tangencia-se um processo dentro do qual a paisagem emerge enquanto produção simbólica correlacionada as mais diversas formas de interpretação, de referência e de perspectiva narrativa. É nesse contexto que o olhar sugere os contornos paisagísticos necessários à sobrevivência de emblemas referenciais que fazem “persistir” certas imagens de pessoas, objetos, tempos e lugares, dados estes recorrentes quando se pretende reapresentar uma determinada paisagem.

2.6 – Construção do olhar pela paisagem

Pelo caminho percorrido até agora, pode-se considerar que quem trabalha com as mãos e ao mesmo tempo reflete sobre a sua obra, do primeiro gesto à última demão, deixa traços de que esteve lutando com forças de tensão, desafiando resistências no trato com a matéria e com as estruturas de significação. Não existindo momento de percepção que não seja de criação, dá-se à linguagem artística uma tradução simples, embora os conteúdos da mesma sejam complexos. Na verdade, qualquer paisagem, residente em produções artísticas, pode demonstrar que os processos de percepção se ligam aos de criação, a fim de que o ser humano, no ato de perceber, tente interpretar, e nesse interpretar, comece a criar.

Refletir sobre uma dita construção interpretativa também tem sido de fundamental importância para sustentar esta discussão. Nesta via, acredita-se no fato de que tanto as projeções literárias do sertão, quanto a sua conformação por pinceladas em telas, transforma o fazer artístico no ato ricamente trabalhado pelas imagens arquetípicas que virão a constituir a paisagem como um mundo textual. Contida em obras que transitam em meio a um complexo sistema simbólico e ideológico que parte da ideia de região, a paisagem assentada na auto-imagem dos habitantes do lugar tem derivado notoriedade àquelas experiências culturais definidas pela limitação de sua ocorrência em um espaço social definido, e também de múltiplas particularidades.

A paisagem residente na produção artística não raro é vista como um fenômeno calcado no espaço geográfico, em que o contexto regional se remonta como o símbolo dominante. No entanto, o sentido sociocultural, tão presente nas imagens narradas por artífices dos mais diversos, apontam transposições do significado das obras pelo autor e pelo leitor. É a perspectiva de interpretação que remete à experiência como forma de transformação, pelo olhar, de um mero cenário em ambiente de cultura.

Ao somente caracterizar a imagem objetivada num universo plástico, articulado ao imaginário social, ou ainda ao antever a narrativa sensível que une tanto o pensar quanto o existir, abrem-se caminhos para interpretar o texto como arte de edificar visões e versões de mundo. A determinação do espaço-tempo regional, encorpado e fundante de um ser num mundo, instaura peculiaridades nos discursos e edifica o lugar mítico que moldou o Brasil-interior pela perspectiva arbitrária da fixação do sertão.

Como atividade discursiva e figurativa, a paisagem situada em narrativas do interior brasileiro tende a configurar imagens sublimadas pelo ideário mítico de um

pensamento regionalista. Dispositivos contidos em produções simbólicas do sertão exemplificam que há sempre o uso da marca pessoal criativa, demasiado estilizada, ora pela referência bucólica e romântica, ora pelo tônus de violência, horror e rusticidade da paisagem sertaneja que brota tanto dos tons pastéis, quando da combinação vivaz da linguagem, o que designa o sentido conjunto de existência às pessoas e aos lugares. A fluidez de nuances narrativas diversificadas, emergentes de obras que compõem o centro brasileiro, resulta da movimentação habitual que funde, por um pacto invisível de leitura, o mundo do autor, do texto e do leitor. É a construção de um olhar forjado pelo homem, que almeja a compreensão da sua própria vida, reordenando-a em vista de padrões demarcados e legitimamente reconhecidos por um grupo social.

Cabe mensurar que a simbolização arraigada na percepção passa pela experiencição cultural do espaço e do tempo. Por isso, o diálogo localizado entre mundos textuais sustenta mais do que o suposto entendimento do fazer artístico, pois fomenta leitura de um universo público para reedição de práticas culturais que são subsidiadas por imagens dispersas no espaço. Como alerta Ostrower (1995), existe a possibilidade de transpor imagens de espaço reportando-se a múltiplos significados que se sustentam mutuamente ao formular uma visão de vida, através de indicações que conotam vivências espaciais. São estabelecidas, assim, “referências diretas ao caminho comum de todos, ou seja, remontando às experiências de conscientização dos indivíduos, emerge a possibilidade que explica a comunicabilidade da linguagem artística” (p. 181).

O que há na criação e na percepção, destarte, é a transformação do espaço artesanal no lugar expressivo de um terceiro espaço: o mundo-texto multifacetado. A interpretação da paisagem sertão, principalmente por uma perspectiva mítica, está associada tanto às versões de mundo, como aos microcosmos mundos habitados e, ainda, aos campos de poder. Em todos os casos o que se têm são universos de sentidos exercitados ao mesmo tempo em associação com o autor, o leitor e o texto.

É preciso entender, porém, que na construção do olhar pela paisagem também estão revelados caminhos que são espaços de duração concreta de longas permanências. Nossas memórias exigem refúgios supostamente fixos, cada vez mais bem caracterizados, estilizados, singularizados. Observa-se que há a edificação sustentada por fronteiras de valores e pela subjetivação de relações simbólicas. As práticas discursivas, portanto, condensam marcas contextuais, por traços estéticos no conjunto paisagístico que perpetua a simetria entre lugares, pessoas e sentidos. É assim que nas

narrativas que compreendem o Brasil-interior como “região de raízes” da cultura sertaneja, inclui-se uma dificuldade em se perceber tradicional (e se querer sê-lo), e em se caracterizar moderno (e se almejar vivê-lo). Mas, em meio aos trabalhos artísticos, vê-se que a paisagem narrada assume a forma do lugar rústico que nunca foi embora, mas que também não cedeu o seu espaço para a urbanidade.

Como elemento de micropoder, a paisagem sertão usada enquanto perspectiva instaura mundos criados e percebidos através de marcas direcionadas a corpos e espaços, o que diferencia e associa o humano às significações (i)materializadas. Na produção narrativa, enxerga-se a construção discursiva da experiência situada naquele lugar no tempo que, pelo menos artisticamente, não passa mais. O sentimento de repouso e segurança tem contribuído para essa composição de imagens do lugar. A construção do olhar sobre o mundo, pela interligação dos processos de criação e percepção, tornou praticável a linguagem artística simples e complexa, difusa e contida, contrastante e marcante.

A construção da paisagem, neste sentido, é um caminho para vislumbrar narrativas calcadas na figuração como matéria-prima da significação, sendo este processo capaz de propor uma viagem por mundos concretamente inventados. A leitura das narrativas através de imagens também sugere o encontro dos suportes individuais e coletivos de interpretação. Os discursos estão entrecruzados pela sobreposição não-ordenada de convenções, ramificando possibilidades distintas para o empreendimento da produção artística e da sua leitura.

É certo que há um alcance ilimitado para cada novo apontamento, para adoção de outros pontos de vista. Com isso, deve ser relevado, como fez Ricoeur (2007), que o distanciamento, dialeticamente oposto à pertença, é a condição de possibilidade de uma crítica das ideologias. Assim, a função mediadora de uma imagem da representação de algo para alguém, não se desprende do fato de que o mundo do autor e do leitor, que estão reposicionados neste estudo, não fogem de pertencer à história, ao espaço, ao tempo e à cultura. O que está em jogo são as relações implícitas na construção do olhar de quem narra e de quem lê através de um campo simbólico que sugere o mundo-texto referenciado como sendo a paisagem sertão.

Para visualização de tais processos relacionais, mesmo que parcialmente, o que se sugere é a apreciação da pauta de uma interação ou interseção que vincula, por exemplo, a relação dialógica do mundo criado e percebido por um autor, com o movimento de enunciar perspectivas, sugestões de sentidos e expectativas construtivas

na leitura, à luz de velhos e novos horizontes dimensionados pela experiência cotidiana. Assim, a obra que evoca o sertão é nada mais que o fenômeno cultural de reconhecimento e de alteridade, não afastando jamais a sua produção e leitura das esferas da interatividade e da não-gratuidade do olhar.

CAPÍTULO 3

MARCADORES DE SERTÃO

Após posicionamentos sobre a figuração artesanal do sertão na narrativa literária e pictórica, é agora proposto um outro ângulo para apreciação. Ao pensar a paisagem como forma imaginária do lugar, entende-se que é tão difícil de limitá-la e defini-la precisamente em razão do seu caráter flutuante ou sócio-histórico. Por ser apontada neste estudo como algo inacabado e contrastante, cabe refletir sobre algumas das enunciações concedidas à paisagem em particular pelo discurso historiográfico⁵⁵ que, seja referenciando a existência de determinadas pessoas ou lugares, está sempre reiterando formulações que visam ordenar a composição do espaço-tempo brasileiro.

É preciso fazer sobressair problematizações sobre algumas formas narrativas utilizadas na escrita da história. O certo é que sempre há outras formas de interpretações para os lugares possíveis, percorridos pelas narrativas dos acontecimentos que instauraram uma região emblemática no centro da nação brasileira. Devem ser promovidas discussões pautadas na produção de enredos que lidam com a história social e cultural do Brasil-interior. Se existe uma imagem resistente nos relatos históricos, o sertão deve ser vislumbrado através dos marcadores que o integraram à composição escrita do lugar, conforme paisagem situada em registros do espaço no tempo.

A escrita implicada na percepção historiográfica, iconográfica, biográfica e cartográfica é tomada resumidamente neste contexto a fim de propor que a consolidação do sertão como figuração parte do fenômeno cultural multi-experimentado numa paisagem marcada. São designados, assim, modos específicos de percepção para o relato histórico em meio aos significados imaginados. Evidenciado o discurso proliferado pelo registro escrito das ações no tempo, torna-se a apreciar o sertão discutivelmente irrealizado.

De algum modo, as produções que veiculam demarcações da paisagem sertão alicerçam o pensamento social, deixando rastros de que a legitimidade narrativa possui efetivamente contornos demasiado disformes. Através de marcadores discursivos

⁵⁵ O termo historiografia, como palavra polissêmica, é tomado neste estudo em associação ao método utilizado pela História para designar o registro escrito das memórias da humanidade. Entretanto, o trabalho historiográfico é entendido aqui com mais proximidade a uma forma de ocorrência escrita, o que ocasiona a necessidade de serem consideradas outras vertentes pouco comuns de abordagem para o que foi dito sobre a produção sócio-histórica do Brasil-interior.

ocorreu a fixação periférica do sertão em narrativas erigidas mais precisamente por conta da apreciação histórica da região central brasileira. No entanto, aqui ressurgem o desejo e a necessidade de se discutir a evidência ora pitoresca, ora dramática que é remetida ao sertão quando do seu registro temporal. Antes de tudo, compreende-se que é também na narrativa historiográfica que esse lugar tem sido consolidado e, portanto, é ao evidenciá-la que vêm à tona outros tantos questionamentos.

3.1 – As marcas do lugar multi-experenciado

A narrativa histórica tem codificado grupos pela referência à região, traçando um perfil figurativo identificador e localizador de pessoas e lugares. Para apreciação da multi-experienciação discursiva como algo que instaura marcas no lugar, é importante lançar mão de uma reflexão pautada na produção simbólica do interior. A ênfase nas discussões sobre a apropriação humana dos territórios passa a observar os lugares calcados no centro da nação segundo vivência narrativa que especifica a paisagem.

De início, seguindo pressupostos de Massey (2008), articula-se mais uma vez o tempo ao espaço a fim de dizer que o efeito da espacialização do sertão implicou na textualização da paisagem. A figuração do interior sertanejo, com o humano e o lugar identificados, está concebida pela referência e pelo posicionamento social. Portanto, a associação do espaço à imagem, vista também como suporte mítico e simbólico, ganha destaque nesta discussão que justapõe interpretativamente alguns esboços da paisagem que sinalizaram imagens sertanejas ao veicularem versões de imobilismo e rusticidade.

Pela diversidade e complementaridade de elementos que permeiam a existência da paisagem sertão, este estudo presta-se ainda a deixar em evidência que o discurso, o poder e os campos simbólicos conferem à imagem suas inter-relações com o espaço social. É importante considerar que foi ao historicizar, espacializar e socializar marcas no interior brasileiro, que o sertão relatado pela literatura ou pela história passou a gozar da nota regional por signos específicos, os quais perpetuam uma certa visão de região da paisagem que se acredita composta e acabada. Em outras palavras, diz-se que a delimitação do sertão tem fixação pelo uso de marcadores reconhecidamente sertanejos, tais como o rancho, o pouso, o carro de bois, as tropas e os tipos humanos (tropeiros, bandeirantes, boiadeiros, mineradores, sertanistas, fazendeiros etc.).

Como expoente desse pressuposto, a literatura de Hugo de Carvalho Ramos (1998) - que tem em *Tropas e Boiadas* um marco referencial de experienciação ou

apropriação narrativa do interior brasileiro - expõe alguns dos elementos eleitos para assentar a dramaticidade no sertão, os quais também são encontrados na maioria das obras emergentes da temática regionalista ligada ao Brasil-interior. Muares, ranchos, pousos e sertanejos concedem ritmo ao trabalho pela coordenação do transporte das cargas, emparelhando dinâmicas mercantis à “prosperidade do sertão”.

Como disse Proença (1998), ao prefaciар a oitava edição da obra supracitada, deve-se evidenciar que o regionalista Ramos foi, antes de tudo, um documentarista. Segundo Proença é de destaque que tal obra “transborda a pura função estética para o aproveitamento pragmático do material sociológico e até geográfico, presente nas descrições das paisagens e ambientes” (p. 16). Por um lado, mesmo que causando leve distorção interpretativa pela exposição da paisagem natural, frequentemente dissociada do fenômeno cultural, a narrativa interposta às tropas e boiadas é certamente uma fonte de registro de muitas empreitadas consolidadas no sertão central do Brasil. De outra vertente, como fatos históricos e sociais, vêm-se presentes nos contos de Ramos dados que confirmam uma longa etapa experienciada e comunicada em meio às paisagens do sertão, porque englobam o nascimento, o esplendor e o desaparecimento das tropas de muares: “A riqueza circulou, andando por aí, nas enormes boiadas”. De certa forma, esta obra remonta que o conforto do litoral e as trocas internas se fizeram no lombo dos muares que, “grupados em lotes pela cor do pêlo, iam mostrando a prosperidade do sertão, levados pelos arrieiros, senhores dos caminhos e da técnica de transportar, em lombo de burro, tanto o muito pesado quanto o mais delicado e frágil” (p. xxiv).

Na mesma edição prefaciada por Proença, Teles (1998) anunciou, nas notas “Para a leitura de Tropas e Boiadas”, que a visão literária da obra não se reteve ao regionalismo pitoresco e anedótico. Fez-se uma abordagem profunda e portadora “de um alto sentido estético, capaz de reunir em poucos contos os códigos culturais mais importantes para a visão histórica da época”. Todavia, convém pensar que se a narrativa de Ramos reuniu diversos “códigos culturais”, ela também os tornou marcadores arquetípicos, a exemplo das tropas e boiadas sobrepostas a cenários essencializados. Quase sempre com cenas da natureza cerradina dos goianos, tal obra deixa ler o que alguns apreciadores entendem “como um jogo determinista, em que as personagens (tropeiros, boiadeiros e roceiros) estão sempre em ‘movimento’ sobre um cenário físico e social que as condiciona e às vezes deprime, quando não as mutila” (p. xxi).

Por outro prisma, também expôs Teles (1998) que não resta dúvidas de que a composição de *Tropas e Boiadas*, do seu título à estrutura dos seus contos, tem refletido

a documentação das duas correntes de ocupação humana do Planalto Central. Ou seja, Teles justifica as enunciações de Ramos pautando-as no movimento das tropas que vinham do Sul do país e as boiadas que vinham do Nordeste, ambas penetrando em forma de leque por vários caminhos. Ao atingirem o norte, o nordeste e o leste de Goiás, foi-se estabelecendo o Planalto como “o ponto de convergência não só das populações, mas, com elas, o contato cultural inevitável, misturando usos e costumes, crenças e tradições, numa legítima simbiose brasileira, ainda em vias de processamento” (p. xx).

É necessário atestar agora que, na obra máxima de Hugo de Carvalho Ramos (1998), evidentemente estiveram presentes elementos ambientais ou sócio-históricos que portam as marcas específicas do lugar imaginado que é o Brasil-interior. Pode-se afirmar ainda que existe nos contos deste autor a inscrição da valorização social de produtos simbólicos que estão situados nas dimensões imaginárias do sertão que se pretendeu materializar. Assim, esses marcadores continuam existindo pelo registro e consolidação da sua presença nas narrativas, mesmo que somente enquanto figuração: “Por ali passavam tropas mineiras dalém Paranaíba [...]. Por ali passavam, barulhentos e ralhadores, de peregrinações distantes [...] ao longo dos carris profundos deixados à passagem pela roda ferrada dos pesados carros de bois” (p. 13).

Em *Tropas e Boiadas* foram eleitos diversos personagens para compor a dramaticidade da paisagem sertão disposta no Brasil central, fato este que faz com que a maioria dos leitores das imagens de Ramos encontre ali os seus traços referenciais de identificação: “Cruzaram tropeiros da terra, gente sã e escoteira, incitando aos estalos ásperos o trote leve da burrada [...] com carregamento de cristal de rocha, surrões preciosos do bom fumo goiano, ou malotes ajouçados de sola sertaneja” (p. 14). No entanto, de modo contraditório, a marca do lugar, a presença mítica do cenário como fenômeno cultural e o endosso do realismo da região narrada por Ramos faz de seu relato um distinto expoente de que o sertão é imagem criada e percebida que se reconstrói pelas mais diversas experiências discursivas: “Ao pouso arribava à boquinha da noite, feita a descarga, raspada, currada e amilhada a tropa já no encosto costumeiro da aba do morro [...], a janta desempoleirada do gancho [...] começavam a sua terna elegia as jaós merencórias do sertão” (p. 18).

Da figuração literária à percepção iconográfica, por exemplo, tem-se que as marcas eleitas para compor o interior brasileiro reiteram que, em meio a um nevoeiro de referências simbólicas, foram legitimados suportes imagéticos que endossam enredos de constituição regional do sertão. Ainda que contemplados como perspectivas individuais,

os discursos contidos nas fontes documentais são na verdade a realização do olhar coletivo pelas paisagens narradas, de modo a lhes conferir significação e efetividade.

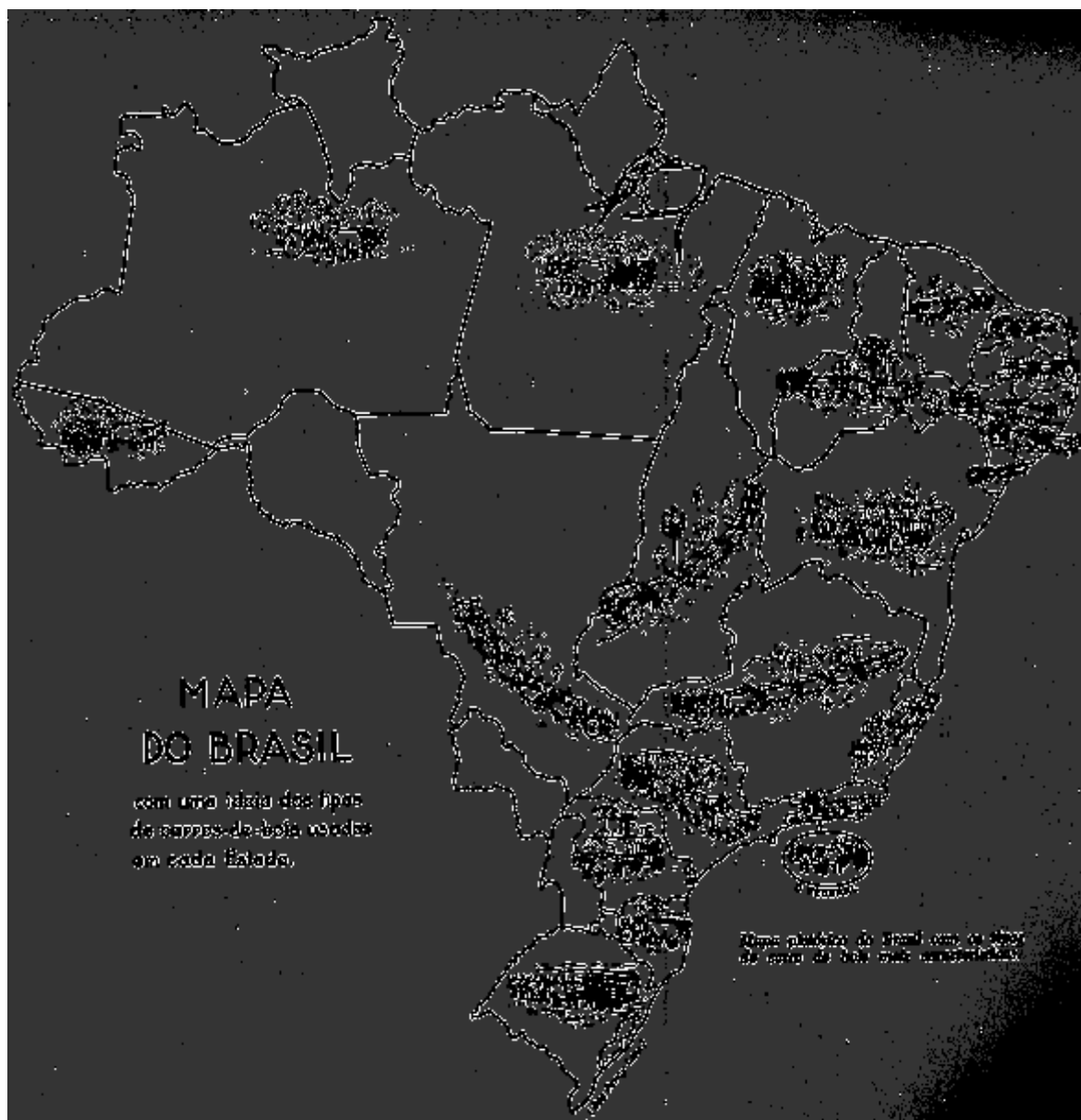
Na verdade, com o objetivo de conceder genuinidade às imagens com arranjos regionais e anuir autenticidade às marcas do lugar sertão, muitos autores perpassaram pelas trilhas da narrativa que expõe pessoas e lugares ditos sertanejos. Além de Ramos, um outro exemplo desse pressuposto é observado no trabalho efetuado por Maia e Maia (1981), tendo em vista que a proposta de historização também está textualizada em meio a alguns elementos forjados no sertão. Dessa maneira, a configuração da tropa, dos tropeiros e do rancho foi empregada por tais autores para alicerçar os argumentos contidos na obra *O folclore das tropas, tropeiros e cargueiros no Vale do Paraíba*:



Perspectiva 7. A tropa e o rancho – um modelo de arranjo. “A jornada era o dia completo de trabalho de uma tropa. [...] A marcha oficial da tropa são três léguas. [...] Passo a passo, a viagem seguia lentamente. Mas, por volta das duas ou três horas da tarde, as três léguas já estavam vencidas. Surgia o rancho, para o necessário repouso” (p. 69). Lê-se na imagem uma versão figurativa para os componentes da tropa: 1. Madrinheiro; 2. Besta dianteira (ou madrinheira); 3, 4, 5 e 6. Bestas de carga; 7. Burro culatreiro; 8. Arreador; 9. Tocador; 10. Rancho.

Não diferentemente de Ramos ou Maia e Maia, diversificadas construções discursivas apontam à disposição ambiental, social e histórica do sertão enquanto lugar marcado por personagens performáticos. Vem à tona até mesmo que o interior brasileiro tem sido reeditado por recortes arbitrários da bipartição geográfica, para diferenciação cultural entre áreas distintas do espaço nacional. Em vista disso, um outro expoente da

polarização de marcas da paisagem sertão pode ser observado na perspectiva adotada em *O ciclo do carro de bois no Brasil*. Nesta obra, Souza (1958, p. 543) procura demonstrar, pela arbitrariedade das dimensões do território nacional, que os indicativos de diferenças ambientais e sócio-históricas pontuam, inclusive, as discrepâncias existentes entre a diversidade de imagens que foram formuladas para sinalizar a existência e a utilização do carro de bois na imensidão da nação:



Perspectiva 8. Tipos de Carros-de-bois para cada região brasileira.

É claro que quando o sertão se torna paisagem de uma cultura interligada ao lugar imaginado, ressurgem as figuras retóricas que adicionam marcas aos enredos que carecem de personagens e cenários para se desvelarem. Isso relembra a proposição de

Bhabha (2005), segundo a qual somente no tempo disjunto da nação que tenta se assumir moderna, o saber dividido entre os fragmentos, os retalhos de significação cultural e as certezas de uma pedagogia nacionalista fazem emergir questões da nação como uma experiência narrativa. Por isso, ao entender o lugar sertão como recorte nacional multi-experenciado discursivamente, nota-se que a produção simbólica dos interiores brasileiros não se deve somente à exposição descritiva do conjunto de relações entre os objetos presentes num dado lugar imaginado. É necessário existir a convergência de percepções subjetivas sobre tais objetos e relações que elas sustentam.

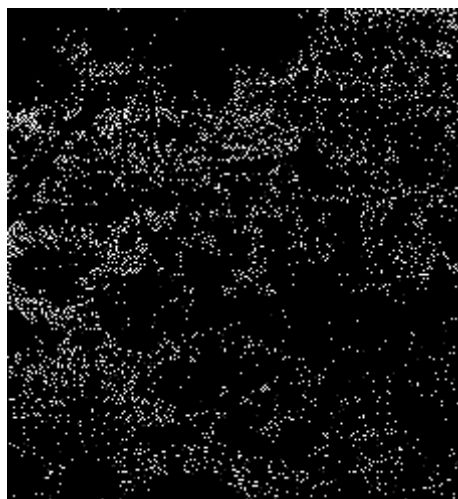
De certa forma, a pluralidade discursiva que produz o Brasil-interior também se deve ao descompasso existente nas narrativas sobre a constituição nacional, o que as posiciona, conforme Sena (2003), “entre o Brasil novo e o Brasil arcaico que é relacionado a diferentes temporalidades, a diferentes formas de organização social ou a diferentes espacialidades”. O interior brasileiro, assim, é portador desse “caráter subordinado da região a uma totalidade que a contém, seja uma área geográfica, uma área cultural, um território nacional ou um modo de produção” (p. 113-114). O pensamento sobre o sertão desencadeia não raro construções discursivas sobre um dos espaços definidos como periféricos ou decadentes, o qual deve ser integrado nacionalmente, a partir de perspectivas que classificam as regiões brasileiras em alusão ao centro político, econômico e cultural da nação e, portanto, por referências à civilização localizada nos territórios litorâneos ou no sul e no sudeste.

É certo que a exposição de marcas que consolidam a existência figurativa da paisagem sertão é de demasiada relevância para esta reflexão porque ainda tem pequena significância nas apreciações dos discursos históricos sobre os sertões. Trata-se de destacar que a prática do trabalho serviu de sustentação temática para as narrativas sobre o interior brasileiro. As tarefas cotidianas consolidaram a relação do homem com o homem, do homem com o meio e do homem com os animais: pelo exercício da cultura mercantil, se deu origem a determinadas instituições como campo de realização dessas práticas.

Inclusive, cabe repensar outras formas de manuseio figurativo das marcas que sustentam o lugar periférico. Neste sentido, tem-se que o livro composto por Goulart (1961), e intitulado *Tropas e tropeiros na formação do Brasil*, é um exemplo da apropriação dos arquétipos de ruralidade e rusticidade interligados à figuração das tropas de muare, do tropeiro, do rancho e do pouso. Estes marcadores mais uma vez dão contornos icônicos à geografia imaginária das regiões do interior:



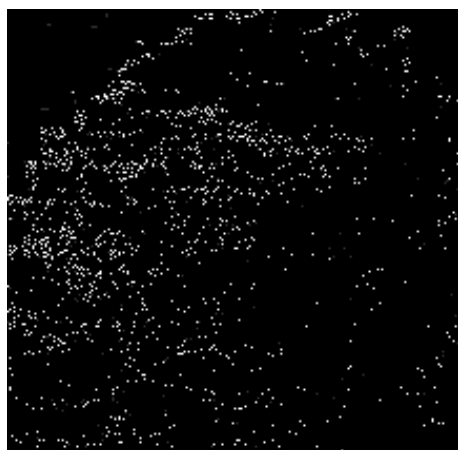
Perspectiva 9. “A cavalo, quem andava era o tropeiro. Cada lote era cuidado por um só homem, que andava a pé” (GOULART, 1961, p. 43).



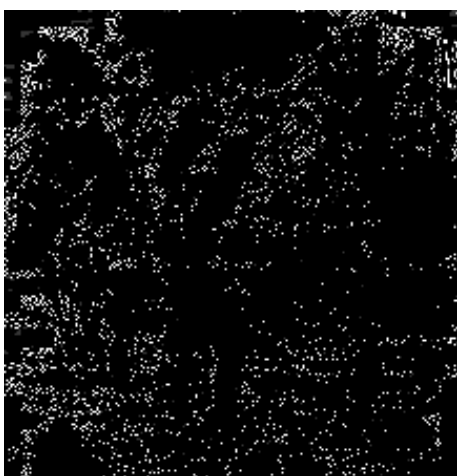
Perspectiva 10. “Silenciosa e heróica, varando sertões, era a tropa de muares que ligava grupos dispersos pelo Brasil de antanho” (p. 65).



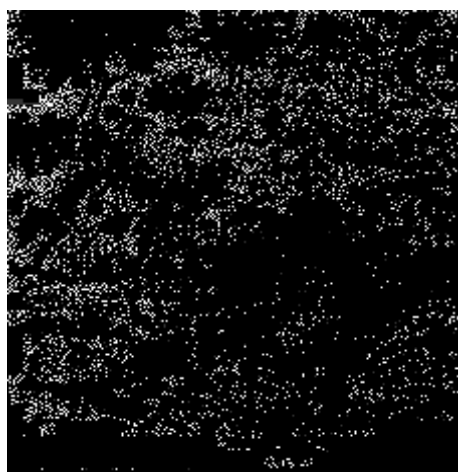
Perspectiva 11. “Era o muar que melhor resistia às caminhadas sem fim, levando a civilização aos pontos mais distantes do país” (p. 73).



Perspectiva 12. “O tropeiro empilhou a carregação fronteira aos fardos do dianteiro e recolheu as cangalhas suadas ao alpendre” (p. 83).



Perspectiva 13. “O ponto de honra da tropa estava na madrinha, muito enfeitada” (p. 92).



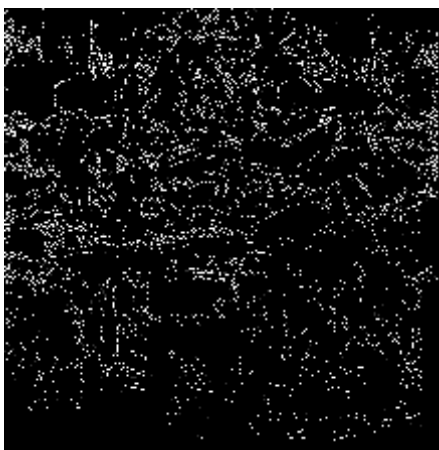
Perspectiva 14. “Grupos de animais cargueiros foram muito comuns em todo país” (p. 99).



Perspectiva 15. “O tropeiro é o patrão, o dono da tropa, o empresário dos transportes, respeitado e bem recebido sempre” (GOULART, 1961, p. 123).



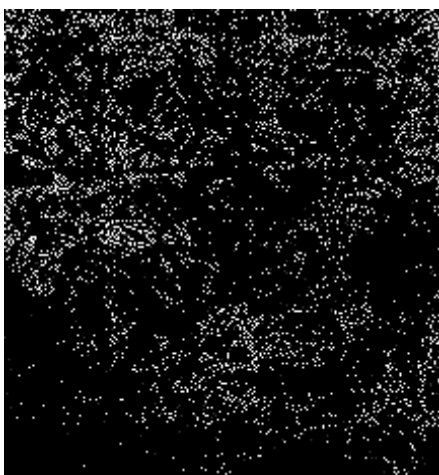
Perspectiva 16. “O camarada tinha de ser homem reto, pois muitas vezes substituí o tropeiro na guarda dos valores transportados” (p. 161).



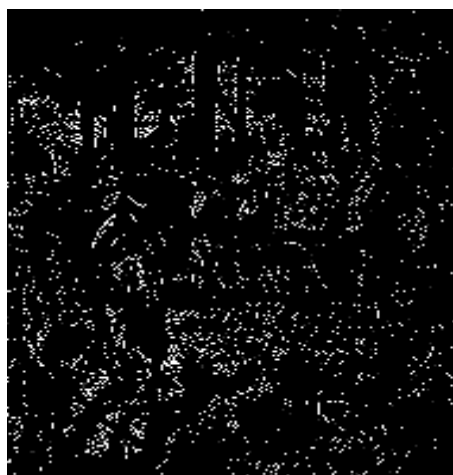
Perspectiva 17. “De quando em quando a tropa para um breve descanso, onde os animais se dessedentavam, aliviados dos fardos e das cangalhas” (p. 173).



Perspectiva 18. “Nenhum brasileiro, branco, amarelo, moreno ou preto, tocara num animal morto” (p. 89).



Perspectiva 19. “A tropa de muares, como sistema de transportes já organizado, ficou restrita, praticamente, a parte central do Brasil” (p. 192).



Perspectiva 20. “Logo que chegavam ao pouso são descarregados com toda a prontidão, sendo então o pó e o suor dos animais raspados a facão” (p. 136-137).

Sem dúvida, a fundação do trabalho nos sertões caracteriza-se por determinados modos de atuação no mundo, os quais são identificados através da atribuição de tarefas específicas, realizadas mais precisamente no contexto central da nação. Para Vidal e Souza (1997), poucos produtores do pensamento social brasileiro dedicaram textos para ponderar questões sobre a região nomeada como sertão durante as décadas que integraram o século XX. Para esta autora, “o ensaio de Nelson Werneck Sodré – *Oeste* (1941) – é dos raros textos dedicados integralmente a pensar o regime pastoril dominante em parte do território brasileiro” (p. 63-64). Ainda assim, no centro da sua narrativa aparece a história de distensão do espaço pelos condutores de gado, a fixação dos povoadores e os desdobramentos posteriores do pastoreio como atividade econômica e organização social. Devido às redundantes descrições qualificadoras do sertão, foi antevisto que, segundo condições de pastoreio e de manuseio genérico das práticas agropecuárias, o humano do interior tem sido vinculado ao animal e à terra.

Diz-se que de algum modo a paisagem sertão congrega uma geografia imaginativa, como exposto por Said (2007), dentro da qual as fronteiras geográficas acompanham as sociais, étnicas e culturais de maneira em parte previsível, e em parte desregrada. Assim, a região central do Brasil deve ser tratada por uma visão que engloba a ideia de espacialidade discursiva e conjuntural pela discussão dos emblemas que estão à margem das representações do centro. Nesse tocante é que, junto à figuração literária e iconográfica, surge um exemplo da expressão cartográfica do sertão para ilustrar que a paisagem rica de significação pode se afastar deste pressuposto pelas múltiplas tentativas de transformá-la numa existência material do espaço.

Em vista disso, são consideradas aqui as marcas impostas ao sertão por um expoente intitulado carta sertanista⁵⁶. É válido apreciar a tentativa de sinalizar o lugar que está exposta nesse tipo de cartografia, pois, cabe considerar o que disse Cortesão (2009) na obra *História do Brasil nos Velhos Mapas (Tomo II)*, segundo o qual a carta sertanista é expressão cartográfica do lugar, possuindo “um fundo cultural fundado numa arte ao mesmo tempo simples, rude e vigorosa, capaz de exprimir os fatos geográficos na sua essencialidade utilitária”. Para este autor, os mapas a que podemos

⁵⁶ Tem-se a paisagem sertão materializada em um tipo de cartografia que é usualmente de autoria desconhecida e se refere aos esboços do final do XVII a primeira metade do XVIII, em que são traçados mapas a lápis ou a pena, sobre papel de qualidade inferior, sem ornamentos, quase sempre esquematizados, e referentes às novas descobertas territoriais ou regiões economicamente valorizadas. Quanto ao sertanista, que supostamente foi o empreendedor desse tipo de cartografia, tem-se que eles eram homens simples que retratavam um campo experienciados. Ou seja, eles podiam ser qualquer um dos personagens viajantes do sertão que iam traçando trajetos imaginários para os seus itinerários.

chamar de cartas sertanistas ou ainda de cartografia sábia, “denunciam à primeira vista uma arte e cultura plástica muito mais evoluídas [...] que representam um mundo novo, sertões, rios e tesouros, que acaba de sair do mistério e do caos” (p. 223).

Portanto, a seguir há um recorte da carta sertanista anônima - que se encontra na íntegra em anexo - intitulada por Jaime Cortesão (2009) como *Parte do Governo de São Paulo e Parte dos Domínios da Coroa de Espanha*⁵⁷. É um desenho cartográfico pertencente à Biblioteca Virtual da Cartografia Histórica do Século XVI ao XXVII (Projeto Resgate), estando arquivado na Fundação Biblioteca Nacional do Brasil. É uma imagem que se refere, novamente, a exposição da multi-experienciação narrativa dos processos de imersão na região central brasileira, demarcando-a discursivamente:



Perspectiva 21. Recorte de um possível itinerário de viagem dos paulistas pelo Brasil-interior.

⁵⁷ Segundo Cortesão (2009), essa carta é “um mapa que apresenta o traçado da estrada que seguia por terra desde São Paulo até as minas de Goiás. Aí se vêem desenhados os arraiais do capitão-mor Bartolomeu Bueno e de João Leite, assim como a vila de Nossa Senhora do Rosário dos Guaíazes, entre o rio do Rosário e o rio Camargo”. Para Cortesão, em sùmula o mapa “apresenta quase toda a lição cartográfica das bandeiras e devem resultar dos informes e „riscos’ de muitos bandeirantes” (p. 241-242).

Os referenciais usados para marcar o espaço demonstram mais restritamente que talvez “o deserto e a solidão impunham aos mapeadores uma auto-reflexão acerca do significado de sua presença naquelas paragens” (Arruda, 2000, p. 188). O tempo espacializado, assim como pessoas e objetos, tudo corria segundo o movimento do fluxo de percepções e impressões sobre o contexto observado. As descrições narrativas do lugar cartografado reafirmam o que disse Bateson (1986) sobre o fato de que “o mapa não é território”, posto que não coincide com o lugar, uma vez que sua representação não acompanharia a dinâmica transformadora que configura a própria existência do lugar (p. 119). Em complemento, diz Duarte da Silva (2006) que “construir mapas é propor o registro aberto, relacional, reversível, arbitrário, múltiplo, político” (p. 174).

Sejam como operações de demarcação, contratos narrativos, tentativas de compilação ou multi-experienciações, as atividades literária, iconográfica e cartográfica são formas de expor a paisagem sertão como produtos do saber, que formam resultados legíveis e inacabados. Deste prisma, o foco para marcadores designados ao lugar pode reapresentar algumas miragens do sertão, demonstrando que é através das mais diversas reestruturas imagéticas que os elementos são integrados à paisagem.

Logo, nesse emaranhado reflexivo derivado da representação de relações sociais e econômicas associadas à imersão no interior e ao transporte de mercadorias, é evidente que cada ato de apropriação imagética supõe a composição taxativa do sertão. É propício destacar que a conjectura da cadeia de relações existentes entre os animais, a espacialidade e a prática sertaneja faz reaparecer o tema da difusão e aglomeração de grupos humanos ao longo de todo o território nacional. Mas desta vez é preciso promover um posicionamento que não se vincule somente à presença do sertanista bandeirante como figura mítica de “descobrimento” dos sertões.

Há vistas para a ocorrência de outros personagens arquetípicos dissolvidos no contexto narrativo que identifica, inclusive, a elaboração de dinâmicas particulares para atuação no lugar imaginado topograficamente na região central do Brasil. Nesse caminho, pode-se eleger a narrativa de Goulart (1961) para dispor aqui uma abordagem que avaliza a produção simbólica de marcadores para o sertão. Então, os viajantes, as tropas e as atividades mercantis atestam, nos relatos deste autor, que a formação do Brasil deve-se ao surgimento “civilizatório” e à ocupação da hinterlândia brasileira, o que reafirma algumas das nuances assumidas temporalmente pelo sertão:

Quando o Brasil ainda não havia caminho de ferro nem estrada de rodagem;
quando o carro de bois, gemendo nos cocões, era veículo preferido para o

transporte de cargas em terreno pouco acidentado; quando os caminhos nada mais eram do que os espaços naturais entre as árvores ou não passavam das trilhas abertas pelos carregadores humanos e pelas patas da gadaria; quando uma população escassa pulverizava-se numa base física de imensas proporções; quando os núcleos de ocupação se perdiam na vastidão da hinterlândia brasileira, foi a tropa de muares, silenciosa e heróica, varando sertões, atravessando ravinas, rasgando matas, vadeando rios, galgando paredões escarpados, equilibrando-se em abruptos declives, que assegurou – e manteve – a circulação de produtos e de mercadorias, canalizando vida e civilização para os grupos humanos que se haviam enfiado no Brasil a dentro (p. 15).

Não há como desconsiderar os agentes que possibilitaram a formulação ideológica da paisagem sertão, a qual tem consolidado modelos do lugar multi-experenciado na história, no espaço e na sociedade. É preciso expor a narrativa histórica para visualização e interpretação do sertão como lugar que, apesar das contínuas tentativas de fixação simbólica, nunca deixou de se reformular, de se desfazer e se remontar. A paisagem sertão - seja como narrativa, experiência ou perspectiva - realça a demarcação da região central do Brasil segundo espaço propício para se pensar esse universo que codifica pessoas e lugares. Assim, com base em um delineamento reflexivo associado também às relações de centralidade, reciprocidade e redistribuição de bens, este estudo observa aspectos que envolvem a enunciação de personagens e lugares míticos, ambos interligados ao advento dos aglomerados humanos no sertão.

Por este enfoque, o que se tem aqui é a percepção de que num mundo de fronteiras dissolvidas, rompidas ou alargadas, a descontinuidade e a fluidez emergem de definições extremamente negociáveis. Num contexto que faz referência às marcas simbólicas do lugar sertão, tem-se construções também delimitadas através da mirada do descobrimento de novas terras e da constituição de viagens expedicionárias, civilizatórias e comerciais. Ocorre, porém, que todas estas vertentes estão interligadas aos ranchos nos pousos de paragens, às tropas, às boiadas e à circulação de mercadorias, tornando necessário questionar as configurações que estão sendo assumidas pelo lugar multi-experenciado. O sertão ainda é caminho para problematizar o perfil simbólico ou o caráter sócio-histórico assumido pelo Brasil-interior e pelos elementos arquetípicos e de expressividade que se integraram ao conjunto de uma paisagem marcada.

3.2 – Entre a fixação e a mobilidade da paisagem

Pelo delineamento temático que associa arquétipos sertanejos à fixação e à mobilidade da paisagem também são relevados os agentes facilitadores da projeção de

idades nos sertões interioranos, especialmente pelo foco em repertórios de ação interligados a pousos, carros de bois e tropas. Estas marcas de significância e inconstância da imagem sertaneja têm relacionado, nos percursos da história brasileira, o pensamento social à descrição do surgimento, da expansão ou mesmo do desaparecimento de aglomerações na parte central do Brasil. Neste sentido, fica impossível desconsiderar que as relações do humano com os animais foram responsáveis pelo encadeamento de signos calcados nos lombos das tropas de muares e nos carros de bois cargueiros, pois ambos recortaram terrenos do suposto nada, mediando a composição da paisagem marcada que despontou no interior da nação.

Ao abordar a atuação das tropas e dos tropeiros na formação do Brasil, Goulart (1961) destaca que “sem a conjunção perfeita dos homens com os animais, entendendo-se, não havia tropa” (p. 65). Como expressão genuinamente brasileira, o termo tropa de muares goza de amplitude etimológica, tendendo a derivar diversas conformações assumidas basicamente pelo grupo de animais – burros e bestas – e pelo conjunto humano que obrigatoriamente integra o personagem tropeiro, bem como os camaradas e o cozinheiro. Com certeza, a relevância sócio-histórica desse sistema de transporte condiz com o fato de que os muares fizeram penetrar mercadorias onde não existiam vias férreas ou fluviais, seguindo com seus condutores em caravanas e ao mesmo tempo sedimentando diversas práticas nas paragens isoladas.

Em igual medida, vê-se na obra que discorre sobre *O ciclo do carro de bois no Brasil* uma abordagem historiográfica retificadora de que o carro de bois foi o veículo usado na condução de materiais para a edificação das primeiras povoações brasileiras, fossem elas arraiais, vilas ou cidades. Na obra de Souza (1958), reitera-se que esse tipo de condução não deixou de ser também o veículo de transporte dos primeiros produtos que começaram a ser explorados nas terras brasileiras, sendo ainda responsável pela circulação de suprimentos dos mais distintos gêneros para a população dispersa pela nação. Vale dizer que “a invenção do carro de rodas e a exploração de forças animais, principalmente a sua adaptação à tração dos veículos, foram marcos miliários” (p. 95).

Sem dúvida, com a enunciação que prediz sobre a eventual relação entre a fixação e a mobilidade da paisagem, é necessário haver uma discussão que presta referência à ressonância da atuação de bestas e bois de carga juntamente aos viajantes do sertão. Há de se dar notoriedade à premissa de que, no processo de conformação da paisagem interiorana, o trabalho ligado à criação e ao transporte de animais e mercadorias interpôs a composição de narrativas que sustentaram o pensamento social,

num exercício de apreciação e descrição das práticas culturais que tão logo eram também mercantis. De certo modo, os viajantes sertanejos foram extremamente responsáveis pela cristalização das marcas de identificação e de distinção, o que através das experiências reeditadas em percursos e paragens das rotas de transporte e comércio ocasionou a fundação de aglomerados, e ainda usos e costumes no centro deste país.

É válido pensar a partir do que diz Dornas Filho (1979) em seu artigo *Tropas e Tropeiros*, principalmente quando se almeja uma síntese que envolve elementos como o tropeiro, o mascate⁵⁸ e o cometa⁵⁹ em referência à imagem do bandeirante. Para este autor, carece apontar que “o fenômeno do bandeirismo, no sentido de expressão cultural e geográfica que lhe damos atualmente no Brasil, começou com os portugueses e mamelucos expandindo-se por todas as pétalas da Rosa dos Ventos até o fim do século XVIII” (p. 122). Para este autor, quando se fechou este ciclo, esgotadas as minas de ouro e feita a independência, para haver continuidade do período de bandeirismo, permaneceram os muares como serviço que atendia os interesses mais permanentes, como o comércio regular. Por esse contexto, segundo Dornas Filho surgem o tropeiro, o mascate e o cometa, todos “continuadores da obra de desbravamento e civilização da terra, a quem o predador de índio e faiscador de ouro e diamante não mais interessava tanto” (p. 122-123). Do ponto de vista deste autor, novo ciclo econômico e social foi imposto aos sertões, coincidindo com esses outros tipos sertanistas que, depois de passada a hora dos desbravadores da terra, iriam fazer a movimentação da riqueza. Entendendo que a ação civilizadora desses três elementos fomentou a economia e a sociologia brasileiras, Minas, por exemplo, serviu de interposto da ação comercial que, segundo este autor, necessitava do tropeiro, do mascate e do cometa para atuar em muitas regiões, tais como Goiás e Mato Grosso.

⁵⁸ Esta denominação vem do topônimo árabe, a cidade de Mascate, porto da costa sul do Golfo de Omã, tomado pelos portugueses em 1507. A denominação designava os lusos que, de volta do Oriente, traziam mercadorias trocadas em Mascate. Os mascates, em geral, eram visto como ambulantes ou vendedores de “porta em porta”, fomentando o comércio popular pela alta rotatividade das práticas de compra e venda.

⁵⁹ O cometa não era instrumento apenas de movimentação econômica, porque trazia do litoral sempre a última moda do vestuário, o último passo de dança, as últimas anedotas e o último boato ou comentário político. Para Dornas Filho (1970), a denominação de cometa, concedida a viajantes comerciais específicos, advém das constantes viagens a serviço daquele profissional, pois percorrem a imensidão sideral brasileira em desmensurada órbita de gravitação. Inclusive, na obra *Por serras e vales do Espírito Santo: a epopéia das tropas e dos tropeiros*, Moraes (1989) diz que na época das tropas e dos tropeiros havia os cometas que, em todos os casos, tratava de viajantes que apareciam nas cidades do interior de tempos em tempos, tendo grande importância na manutenção de relações comerciais. Para este último autor, nas cidadezinhas do interior, os cometas gozavam de prestígio porque traziam toda sorte de notícias, orientando comerciantes com seus negócios, com a política e economia, interferindo até mesmo na cobrança de duplicatas e ordens de pagamento.

Desde os hábitos e costumes até as maneiras e as necessidades triviais da “civilização litorânea”, tudo foi trazido e imposto pelas vias da ação do tropeiro, do mascate e do cometa, conforme prediz Dornas Filho (1979). As transações bancárias, comerciais e o intercâmbio de especificidades culturais eram feitas por esses viajantes, o que repercutiu “até no subterrâneo trabalho de unificação nacional, iniciado pelo paulista e prosseguido por todos nós outros, que nada mais fizemos que seguir a corrente histórico-social que vem dos primórdios da nossa vida de povo” (p. 122-123). Por este prisma, houve a cisão entre o período de atuação movediça dos bandeirantes, em um primeiro momento no Brasil, para depois emergirem outras figurações do humano viajante, que se tornou um outro integrante da paisagem sertão.

Mas é importante esclarecer que, em se tratando do processo de historiografia sustentada pelas imagens marcantes do sertão, a interpretação sincrônica ou diacrônica do aparecimento de elementos bandeirantes, tropeiros, cometas, mascates, imigrantes e exploradores, deve ser regida pelas mesmas leis de apreciação sócio-histórica do fenômeno cultural chamado sertão. Afinal, a denominação do humano não alterou a função expansiva de nenhum dos agentes de produção simbólica da paisagem, de modo que sua ocorrência simultânea, ao longo dos percursos brasileiros, é um fato a ser ponderado em outras discussões, pois em absoluto não pode ser negligenciado.

No entanto, ainda que diante de informações semelhantes às de Dornas Filho, as quais foram concedidas por Cassiano Ricardo (1970), é possível antever a convergência de elementos associados multilateralmente aos diversos caminheiros sertanejos, numa coincidente manifestação de que o tempo histórico necessariamente é passível de reformulações e revisões constantes. Na própria elegia histórica aos bandeirantes, contida na obra *Marcha para Oeste - a influência da “Bandeira” na formação social e política do Brasil* existem subsídios teóricos relacionados à fixação de imagens no pensamento social brasileiro, ficando apresentada a convergente manifestação da ação bandeirante enquanto agente tropeiro na imensidão brasileira. Quando se lê, por exemplo, que “ao lado dos caminhos primitivos, abertos pelo índio, estão também os de ‘pé posto’, as picadas, as veredas anônimas, abertas no ínvio sertão pelos heróis dos descaminhos”, pode-se inferir que é intransigente a identificação do bandeirante enquanto agente primário de imersão nos sertões, sobretudo, pela anonimidade das ações imergentes não assinadas e obscurecidas pelo tempo.

Mesmo que a recondução historiográfica de Cassiano Ricardo (1970) encaminhe à eleição do elemento bandeirante para ser o marcador heróico dos sertões,

tem-se a percepção de que as paisagens são endossadas pelas multi-experienciações de personagens dos mais diversos: “Ao lado do „caminho que anda’, o caminho „que fixa’ as populações; que promove a circulação do esforço humano”. Dito isso, o obra *Marcha para Oeste* também tem apontado reticentemente que havia sempre a marca e o marcador desconhecidos nos sertões. Portanto, suas narrativas históricas são ainda fenômenos discursivos que suscitam estranhamentos persistentes sobre a significância do pensamento social que eles fazem circular: “Construindo estradas em todas em todas as direções, a bandeira inaugura também no seu âmbito os primeiros meios de transporte: canoa, índio, negro, boi, rede de conduzir gente, carro de boi, besta de carga e tropa. Quando nada fizesse, abria um caminho” (p. 57).

De algum modo, o caminhar por versões que textualizam espaço-temporalmente a fixação e a fluidez do Brasil central é também uma forma de deixar o estado de repouso, recorrendo ao movimento que descortina os marcadores do Brasil-interior por entendê-los como parte de um organismo vivo. De algum modo, há certa relevância no que escreveu Le Goff (2006) sobre a idéia do jogo de organização temporal permitir aos grupos humanos compreenderem as dimensões de sua própria história. Porém, é necessário o cuidado para não desarticular completamente o espaço do tempo e da sociedade, pois aí se reúne um mundo de possibilidades interpretativas para o fenômeno cultural.

O certo é que viajantes ou negociantes sempre estiveram vinculados aos lugares de criação, pastagem e adestramento de animais, estando também interligados ao transporte e à comercialização de bens. Em todos os casos, eles fizeram com que o deslocamento das tropas gerasse a comunicação do Brasil central com o sul, o sudeste e parte do nordeste. Isso eventualmente confirma que a premissa de divisão territorial do trabalho fez emergir práticas, lugares e significações.

No caminho das tropas, enfatiza Straforini (2001) que o tropeirismo foi um sistema social de extrema importância para a expansão e a ocupação do território brasileiro, principalmente a partir dos séculos XVIII e XX: “Homens cruzaram o interior do Brasil, estabelecendo rotas, trilhas, na busca dos muare e na utilização destes como meio de transporte”. Devido a isso, “uma complexa divisão social e territorial do trabalho se formou, comandada pelos interesses de criar, vender, negociar e tanger esses animais, proporcionando assim o surgimento de inúmeras vilas que, mais tarde, se tornariam cidades”. Para este autor, ainda é importante mencionar que algumas regiões iam sendo produzidas segundo interesses mercantilistas, “como o nordeste

açucareiro e as regiões auríferas do Brasil Central, de modo que uma vasta porção do território seguia a lógica da atividade tropeira” (p. 21).

Até a aniquilação definitiva das rotas de comércio das tropas, pelo surgimento das estradas de rodagem para uso automobilístico, bem como pelo prolongamento das estradas de ferro, há de se relevar que o uso da força animal empreendeu a circulação de mercadorias, porque foi o meio de transporte mais comum. Um dado interessante neste sentido é explicado Dornas Filho (1979) quando ele referencia o fato de que caracteristicamente o boi foi empregado como substituto dos muares, recebendo para transporte o mesmo tipo de arreio que os burros e cavalos, pois sendo superior aos muares na resistência para o trabalho, era um misto da força rígida com a docilidade, tendo a vantagem de que seu pequeno custo nas terras de sua criação.

É sabido que em conjunto o boi e o burro fizeram o deslocamento de produtos que estratificaram modos de ação em diferentes regiões do Brasil, incluindo as localidades de precárias condições topográficas para a locomoção. Como figuras ambíguas tanto de fixação quanto de mobilidade da paisagem sertão, o boi e o muar ainda hoje portam a marca do lugar acomodado no Brasil-interior.

Seja denominando as práticas de imersão nos sertões como tropeirismo, exploração, bandeirismo, pecuarismo, mercantilização ou simplesmente como viagem, vale afirmar que qualquer maneira de introdução no interior se contextualiza desde as relações sociais, políticas e econômicas conjugadas tanto na colônia, como no império e na república brasileira. De toda forma, as atividades empreendidas no sertão a dentro eram consequentemente comandadas pelos interesses dos mais diversos. Talvez por isso, durante muito tempo o fenômeno cultural sertão foi visto como uma paisagem que, apesar de imaginada, esteve situada entre os extremos do natural, do econômico, do político e do social. Tal conjectura somente reflete que a identificação sertaneja se instaura num território de pessoas e de coisas marcadas pela complexidade e pela dinamicidade. Em percursos discursivos da geografia, da história, da sociologia, da literatura e da antropologia, o sertão é temática frequentemente calcada em signos, marcas, emblemas, símbolos ou imagens que são detentores evidentes de significações.

Entretanto, aqui se dá importância à retomada reflexiva de alguns suportes de ação tais como o burro e o boi, que são elementos imagético-reais e foram outrora guiados por caminheiros dos sertões, sustentando as relações mercantis que culminaram na edificação gradual de agrupamentos humanos no Brasil. Inclusive, um exemplo descritivo dessa relação está disposto na obra de Goulart (1961), que é um documento

historiográfico capaz de ressaltar que as tropas de muares de fato foram empregadas na circulação de produtos e/ou mercadorias na hinterlândia brasileira, de modo que o tropeiro mantinha a eficácia do seu negócio de transporte organizado pela exploração da força animal. Considera-se que esse autor de *Tropas e tropeiros na formação do Brasil* - mesmo que por uma visão também voltada a apontamentos sobre o patriotismo e o heroísmo de animais cargueiros que foram “símbolo de progresso e nacionalidade” - constituiu um material sócio-histórico e antropológico capaz de ilustrar que à tropa se deve dar a “classificação como um *sistema* e não um *meio* de transporte, pois ela era um sistema composto por *muares* que eram os meios” (p. 16, grifos do autor).

Nessa vertente, por saber da inexistência de práticas não institucionalizadas, fica evidente que o exercício de atividade mercantil na região central do Brasil produziu instituições como campo de realização social pelo trabalho. Isso se refere ao que Bernardo (1991) chamou de prática enquanto exposição “da inter-relação sujeito-sujeito (entre elementos institucionais) e a relação sujeito-objecto (da esfera das instituições com a natureza)”. Sobretudo, tem-se que “uma instituição é uma instituição em relação; a relação é a produção de instituições; e a relação é prática” (p. 17). Assim é que a atuação passou a alimentar a paisagem, desencadeando a existência de estruturas localizadas num lugar de especificidades e complexidades afixas.

No Brasil-interior foi esboçado pelos modos exclusivos de intervenção através do trabalho, especialmente quando se toma como expoente o caso dos centros urbanos erigidos a partir das práticas mercantis de imersão no sertão marcado. Aliás, é bom relembrar que muitas cidades brasileiras fixaram-se por sua referência a signos como o rancho, a venda, a estalagem ou a fazenda⁶⁰, o que foi somado à imagética de pousos, tropas, boiadas e evidentemente ao elemento portador de cultura - o humano. A locação da sociedade em espaços textualizados no interior mediu a historicização, a espacialização e a socialização do sertão pela configuração de paisagens marcadas.

O que se pode confirmar, entretanto, é que a partir das incursões no interior, a maioria dos primeiros povoados foi estabelecida visando à manutenção das expedições, muitas vezes associadas ao trabalho de exploração da terra e de criação dos animais. Conforme atesta Monteiro (1995, p. 90), em *Negros da terra – índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*, nos casos de expedições mais abrangentes e longas, “eram

⁶⁰ A fazenda é elemento que tende a fixar imagens pelo espaço. Já na visão de Cunha Mattos (1836), as fazendas não eram o mesmo que engenho, sítio e roça. Às vezes, a fazenda abriga outros arranjos, mas em geral sustenta a imagem do manejo com gado vacum e cavalos, pequenos mamíferos e aves, não se restringindo, como sítios, engenhos ou roças à manutenção do cultivo de plantações.

estabelecidos nos sertões pequenos arraiais ou roças, situados em pontos estratégicos, com vistas a abastecer os sertanistas” (p. 90). Complementa Monteiro que, eventualmente, alguns desses arraiais se desenvolviam em povoados, sobremaneira nas rotas para Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso.

Com o alargamento da cobertura humana na porção central do Brasil, tanto com fins expedicionários, expansionistas ou de abastecimento, foi o uso de animais para transporte que desencadeou a introdução de um suposto processo civilizatório no sertão. O ideário de dissolução das fronteiras entre o atraso e o progresso transformou as rotas de transporte e comércio nos sertões em sinalizadores da evolução social vindoura. Como mostrou Souza (1958), os “primórdios da civilização” abraçaram os meios de transporte para locomoção massiva:

Transportando materiais de construção e produtos da terra – o pau-brasil, madeiras, a cana-de-açúcar entre os primeiros -, mercadorias e pessoas, surpreendendo-lo nos primórdios da nossa „civilização”, representando papel relevante na sua função de único meio de transportes pesados por terra, ligando ademais os estabelecimentos humanos, isolados ou agrupados [...]. Na construção de vilas e cidades, no estabelecimento dos primeiros domínios rurais, na exploração das riquezas florestais, nos labores das primeiras culturas aparece sempre o pesado veículo de duas rodas maciças tirado por bois, que foram dentre os primeiros animais introduzidos pelos colonizadores no Brasil. [...] Esteve presente, o carro de bois, em toda a mobilização da nossa riqueza econômica, senão até em toda a nossa “evolução” social (p. 103).

Retomando a entrada da cidade sertaneja na história, é pretendida a proposição de que a imersão no sertão não se restringira ao processo de captação dos materiais concretos de que a natureza é depositária. Há de se retratar que, pela ação, o humano foi capaz de fazer circular produtos simbólicos no âmbito das sociedades fundadas no interior brasileiro. Com certeza, o surgimento de aglomerados urbanos na região central da nação trouxe foco para o produto da ação humana, expressa pela e na paisagem sertão e outrora sinalizada pelo rancho no pouso. É verdade que aos percursos das tropas nunca foram vazios de sentido, assim como descreve Goulart (1961):

A tropa de muares, como sistema de transporte, já organizado, ficou restrita, praticamente, a determinada área do território nacional, ou mais precisamente, à *parte central do Brasil*. [...]. Grupos de animais cargueiros foram muito comuns em todo o país; e até hoje são eles encontrados, pelos caminhos do interior, apesar do ritmo acelerado em que as rodovias e ferrovias estão penetrando a hinterlândia brasileira. Mas, com aquela característica que a diferenciava dos demais lotes de animais de carga, a *tropa de muares* foi sistema de transporte que cingiu-se a uma área demarcada, embora imensa, qual seja a compreendida pelos atuais Estados de Mato Grosso, Goiás, Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito

Santo. [...]. Onde se podia fazer transporte de carga em canoas, barcas e outros barcos, não se recorria a muares. Veja-se que mesmo o Rio Grande do Sul, o celeiro de mulas, que supriu por muitos anos as províncias do Norte, a tropa de muares não chegou a ser utilizada. Dada à suavidade da topografia, as populações do Extremo-Sul recorriam aos veículos de tração animal, como as carretas, carroções etc. (p. 87-90, grifo nosso).

A tendência humana por oscilar entre fixação ou repouso e mobilidade ou movimento é, por certo, o ponto básico para se tecer afirmativas sobre a função primeira dos tropeiros e boiadeiros na formação de aglomerações no Brasil-interior. Seguindo pressupostos de Mumford (1998), diz-se que tais processos são marcantes porque “agitam-se entre dois pólos: movimento e repouso”. E esta constatação explica porque, “em todos os níveis da vida, troca-se mobilidade pela segurança ou, ao contrário, imobilidade pela aventura” (p. 11).

As contribuições dos indivíduos do passado trazem vistas para os processos de fixação social decorrentes dos percursos empreendidos nos sertões brasileiros. Uma tentativa de interpretar o processo de „ir’ e „vir’, como fizeram Rodrigues e Chaveiro (2007), implica em dizer que o Brasil é um país de intensa mobilidade espacial, no qual a origem da colonização brasileira e a afirmação do uso de um território para produzir bens criaram um território cindido, inicialmente, entre litoral e sertão, norte e sul, zonas opacas e zonas luminosas. Mas, o que se compreendeu bem mais tarde é que “o País não era cindido apenas na sua estrutura territorial e nas dimensões temporais dos diferentes lugares e regiões. A cisão essencial é, desde o princípio, social” (p. 33).

Dito isso, simplesmente vê-se que este repensar o surgimento de aglomerados urbanos no Brasil-interior, a partir da visualização de alguns suportes imagéticos, deixa em destaque a máxima de que nada nas sociedades é alheio à dinamicidade. Nas linhas de uma história e de um espaço social arraigados ao surgimento de povoados no sertão, a dissolução material que o tempo proporciona à matéria não deve ser estendida aos produtos simbólicos sem a compreensão de que as pessoas resguardam suas práticas culturais por experiências cotidianas que são reeditadas. A composição da paisagem sertão está fundamentada na vivência, de modo que ela se movimenta em restrição ou em expansão, sempre muito bem amparada pela história que é experienciada pelas narrativas dos mais diversos atores sociais.

Retoma-se que a tropa e o carro de bois, assim como o rancho, o pouso, o tropeiro e o boiadeiro⁶¹ figuram como marcadores que merecem revisões constantes.

⁶¹ Para Cascudo (2001), o boiadeiro é o guia da boiada, que vai cantando para ser seguido pelo gado.

Afinal, a contribuição destas imagens para a composição de múltiplas narrativas agrega componentes arquetípicos à historicização da paisagem, fazendo com que tais suportes ideológicos suscitem sempre novas apreciações. Trata-se de realçar o sertão para além dos remanescentes físicos, consolidados no interior do Brasil. As práticas culturais, de modo contínuo, também sofrem processos de ressignificação no e pelo espaço-tempo.

3.3 – O diário de viagem como sinalizador da paisagem

A obra de Augusta de Faro Fleury Curado⁶² (1961; 1985; 2005), intitulada *Do Rio de Janeiro a Goiás – 1896 (A viagem era assim)*, é um diário de viagem que apresentou uma das formas possíveis de multi-experienciação narrativa de imagens tais como os ranchos, os pousos, as tropas, os carros de bois e os elementos humanos. A tomada dessa autobiografia ambientada precisamente em uma viagem familiar presta-se a dar continuidade à releitura dos marcadores que povoam o imaginário social e designam motivos à existência do e no lugar sertão.

Por este caminho, tem-se que a autonarrativa⁶³ constitutiva da paisagem marcada é uma composição agrupadora de significações. O diário da viajante Augusta de Faro versa sobre a trajetória de vidas em paralelo aos itinerários de viagem experienciados nos pousos e nas estradas do interior brasileiro. Seja entendido como diário de viagem, diário de campo, composição historiográfica, narrativa etnográfica, autobiografia ou autonarrativa, o registro abreviado das experiências arquetípicas de Augusta celebra a pretensão e a efetivação de uma possibilidade discursiva.

Assim, o interesse deste estudo em tomar precisamente o diário de viagem para mirar a paisagem tida como Brasil-interior deve-se primordialmente ao fato de que esse material de registro tem por atribuição abrigar imagens, marcas ou inscrições que designam configurações tipológicas ao sertão. Com isso, desponta-se a necessidade de repensar como e para quê(m) a autora de um diário de viagem conta ou inventa trajetórias supostamente pessoais e as perpetua pela memória da sociedade. Ocorre aqui a necessidade de nova submersão no imperativo das narrativas como sendo trabalhos de

⁶² Augusta de Faro Fleury Curado é filha do comendador André Augusto de Pádua Fleury, que usufruiu de prestígio no Império, sendo o governador do Paraná, Espírito Santo e Ceará e um dos reformadores do ensino jurídico no Brasil, com presença na direção da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, em São Paulo. Devido a isso, Augusta foi educada em Paris, recebendo formação como “dama do século XIX” nascida sob a égide do Romantismo, difusor este de lirismo e exuberância na composição escrita.

⁶³ O uso do termo *autonarrativa* é tentativa de apontar a escrita para além do “eu biográfico”, sendo o relato algo inserido no domínio de códigos sociais que são narrados a partir de uma paisagem de vida.

artesãos, conforme apontou Benjamin (1983), pois o que se tem são expositores de (des)construções de pessoas, tempos e espaços impressos pelo exercício narrativo.

O que se objetiva aqui é expor um diálogo fundado no imperativo da autonarrativa pautada paralelamente na evocação da trajetória individual⁶⁴ e ainda na tentativa de edificação historiográfica da memória coletiva⁶⁵. A pretensão é evidenciar a fala da narradora que escreve para além de si, dentro de um mundo reconfigurado com fins de proporcionar um “aparte totalitário” sobre o percurso da viagem somado às instâncias históricas e sociais da vida de alguém.

Neste contexto de ponderações, a autobiografia é apreciada como uma voz ou fonte interligada à percepção humana e, portanto, intrinsecamente subjetiva. Isso explicita que o diário de viagem composto *Do Rio de Janeiro a Goiás*, desde sua concepção à sua publicação, esteve associado à vivência pessoal experienciada no sertão. Afinal, foi durante um percurso entre o sol e a chuva, em meio aos meses de setembro e outubro, por “caminhos difíceis por causa da lama”, que Augusta de Faro repousou na profunda intimidade do diário através de sua expressão autobiográfica.

Obviamente trata-se de uma artífice que concedeu ao trabalho discursivo especial atenção às representações paisagísticas, ou melhor, Augusta deu latência à percepção e à apreensão das histórias embutidas no próprio processo de representação. Em suma, o diário de viagem exposto como imagem da paisagem sertão tende a dizer que existe uma história (que carrega uma moral) sobre aquilo, sendo esta uma tentativa de propor verdades. O que está reivindicado naquele diário é o relato realista, ainda que por uma construção que parta da percepção e da afetividade pela comunicação.

Ganha ênfase agora uma consideração de Bourdieu (1996) segundo a qual faz-se essencial que se preste atenção tanto à forma de produção, como a de recepção da “explicação histórica” de autores e obras. Deste ângulo, a narrativa feminina cunhada em 1896 suscita a inserção na trajetória dos sentidos reunidos por Augusta de Faro a partir de sua saída da cidade do Rio de Janeiro devido à intenção do seu esposo Sebastião Fleury Curado⁶⁶ em fixar-se, juntamente à família, na antiga capital do estado

⁶⁴ De acordo com Bourdieu (1996), o uso do termo *trajetória* descreve a série de posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo escritor em estados sucessivos do campo literário. Ou seja, é no interior de um estado determinado do campo, definido por um espaço de possíveis e pela posição social ocupada, que o escritor orienta sua direção diante das possibilidades oferecidas.

⁶⁵ A memória coletiva, conforme Halbwachs (2006), é um esquema derivado do fato de que jamais estamos sós porque levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem.

⁶⁶ Na cidade de São Paulo é que Augusta de Faro Fleury conhece o primo Sebastião Fleury Curado, com quem contraiu núpcias em 29 de julho de 1893. Ativo na política, o goiano Sebastião foi promotor, legislador, juiz substituto, depois juiz de Direito da Capital de Goiás, e também jornalista e historiador.

de Goiás. O fazer discursivo da escritora em questão demarca uma relação com o público, o que é determinante na estruturação da paisagem reiterada em sua obra.

A produção de Augusta de Faro Fleury Curado é o produto histórico de um lento e longo trabalho coletivo de percepção do inacabado sertão, porque tal autobiografia alcança práticas que desdobram sentidos sobre o lugar e o humano interioranos. Não diferentemente de outras narrativas que contêm relatos pessoais, a obra *Do Rio de Janeiro a Goiás* é um material que assume relevo neste estudo devido a suscitar o exercício crítico que suporta diversas perspectivas teóricas.

Então, interessante é proceder à apropriação parcial dos relatos de Augusta de Faro Fleury Curado, porque eles circunscrevem múltiplos marcadores ao sertão. Sabe-se que através dos delineamentos da escrita de voz feminina dessa viajante, a transcrição de conformações concedidas ao espaço interiorano designa nuances a paisagem. Por isso, esta reflexão margeada pelo fenômeno cultural narrado, mais uma vez faz com que o sertão seja revisto como esboço ou como realização inacabada do lugar.

Como fez Piña (1991), vale lembrar que o relato é ao mesmo tempo um método e um produto, e por isso não se tem garantias de uma produção fiel a algo exterior a ele mesmo. Sabendo disso, fala-se abertamente aqui que o diário de viagem é um trabalho situado a partir de uma ambiguidade que flutua “entre la representacion de uma individualidad consistent y, simultáneamente, el reconocimiento de um fenómeno supraindividual” (p. 98). Isso quer dizer que o relato de Augusta entrecorta-se pela concepção mista da vida pessoal, com seus limites sintetizando a tensão existente entre possíveis campos da liberdade individual, e o condicionamento de conjunturas sociais.

A apreciação da paisagem marcada pela autoridade discursiva de Augusta demonstra que muitos pontos devem ser revisitados. Voltam à tona sistematizações que partem da produção simbólica de alguém que, pela escrita, relata uma história resultante da composição “descritiva de acontecimentos ‘reais’, com afirmações adicionais, morais, ideológicas e mesmo cosmológicas”, segundo lembra Clifford (1998). De fato, esse também foi o trabalho de Augusta de Faro Fleury Curado: criar a alegoria que “denota uma prática na qual a ficção narrativa continuamente se refere a outro padrão de idéias ou eventos”, isto é, “ela é representação que ‘interpreta’ a si mesma” (p. 65).

Em 1896, o casal Sebastião e Augusta mudou-se do Rio de Janeiro para a Cidade de Goyaz, então capital goiana, acompanhados de seus dois primeiros filhos ainda crianças, André e Maria Paula. Como filha mais velha, Maria Paula experienciou a trajetória da família do Rio de Janeiro a Goiás, vindo mais tarde a prefaciá-la, organizar e publicar as notas da viagem de sua mãe na primeira edição do diário de Augusta, o qual veio a público em 1961, com a segunda edição em 1985 e a terceira, em 2005.

Provavelmente o que Crapanzano (1991) chamou de ilusão autobiográfica possa margear a problematização do diário de Augusta devido ao risco de se ignorar erroneamente “as estratégias literárias – as convenções e constrangimentos genéricos – através do qual o autor se auto-representa” (p. 71). Sabe-se que a ilusão é uma necessidade social, pois seria provocada uma confusão especialmente no sistema legal se fossem colocados entre aspas os testemunhos. A apreciação dos relatos em geral oscila-se entre a busca de veracidade e o julgamento da capacidade persuasiva.

É bom fazer saber neste contexto que a escrita de biografias e autobiografias pode direcionar reflexões a extrapolar os limites que margeiam a visão do diário conforme o simples ato de composição individual, que contém histórias corriqueiras da vida de alguém. Considerando o ofício de narrar experiências como algo particular e socializado ao mesmo tempo, considera-se que as nuances encerradas no discurso residente em qualquer obra incluem histórias sustentadas pela trajetória existencial de pessoas que estão subjugadas às redes simbólicas inscritas pelo lugar social.

Por este encaminhamento, é igualmente importante pontuar que um grande compêndio de documentações da narrativa feminina – diários íntimos, memórias, autobiografias, romances memorialísticos, correspondências e papéis avulsos com notas pessoais -, somente nas últimas décadas passou a ser considerado como fonte potencial de pesquisa principalmente à literatura, à história e à antropologia. Na verdade, a construção discursiva de memória dificilmente tornou notável alguma das poucas escritoras aventureiras da modalidade do reconto aparentemente íntimo ou pessoal.

A composição feminina no Brasil teve muitas produções de natureza confessional, privada e informacional, interligadas à alcunha do desprestígio documental. Por conta de abarcar conjecturas entendidas por muitos pesquisadores como sendo um material com suspeito valor de autenticidade e de historicidade, quase sempre as narrativas das adeptas da produção biográfica e autobiográfica foram queimadas, guardadas ou esmaeceram pela ação do tempo e do esquecimento.

Boa parte da escrita brasileira de voz feminina, independentemente do gênero de produção, durante um longo período não saiu do anonimato, sobretudo aquelas obras produzidas por mulheres que não tiveram reconhecimento e valoração da sua autoridade discursiva pelos críticos editoriais e comerciais, que sempre envolveram a economia e a política por detrás dos livros. Mas, como um marco divisor de águas, os títulos de autoria feminina começaram timidamente a serem editados no Brasil, conforme afirma

Lacerda (2002), “a partir da década de 1960, concentrando-se no crescimento editorial ocorrido entre os anos de setenta e oitenta” (p. 19).

Como obra que teve sua primeira edição publicada em 1961, a produção narrativa denominada *Do Rio de Janeiro a Goiás – 1896 (A viagem era assim)* tem na autobiografia resultante da viagem experienciada e comunicada por Augusta de Faro Fleury Curado uma comprovação de que a escrita da mulher havia chegado aos mercados editoriais, ainda que tardiamente. É comentado que o livro de Augusta - organizado por sua filha mais velha, Maria Paula Fleury de Godoy -, esgotou-se rapidamente após sua primeira publicação, sendo julgado por críticos como Rachel de Queiroz que, na revista *O Cruzeiro* de 30 de junho de 1962, fez a seguinte apreciação: “O depoimento de D. Augusta tem um gosto de autenticidade realmente inimitável. Principalmente os seus choques e surpresas de moça do Rio de Janeiro enfrentando, pela primeira vez, a agreste travessia pelas asperezas do sertão do Oeste”.

Evidentemente, pela exposição de Rachel de Queiroz fica claro que a paisagem sertão rascunhada por Augusta de Faro (2005) deu formas à região central do país por destacar marcadores essencializados, rústicos e tradicionais. Naquele relato houve o olhar prenhe de significações importando a idéia de centralidade das regiões brasileiras que hipoteticamente já estariam livres do atraso: “Cidades que mais pareciam com aldeolas se sucediam. [...]. Que diferença entre este hotel de roça, sem cômodo, e o belo Hotel de França, todo iluminado a luz elétrica, com seus criados espertos para o serviço e o confortável das cidades civilizadas!” (p. 27/29). Na verdade, a paisagem interpretada pela viajante condicionou-se a significações arbitrárias em função da apreciação narrativa de práticas que eram desconhecidas: “Foi a primeira vez que vi fiar e é interessante trabalho. [...]. Pobres mulheres do sertão! Para elas, a roca e o fuso são os principais ornatos de suas choupanas; dali que sai o algodão pronto para tecer camisas e calças para o marido e os filhos” (p. 52-53).

A viagem de família relatada em um diário teve seus nós de coerência delineados pela grafia feminina emergente dos caminhos percorridos rumo à Cidade de Goiás, sendo experienciada discursivamente naquilo que se concebia como o ermo sertão do centro brasileiro. Através de um exercício de estranhamento, foram narradas cenas engajadas numa descrição supostamente literal da trajetória de vidas. Para Augusta de Faro Fleury Curado (2005), não diferentemente de outros compositores das imagens interioranas, a paisagem interposta no interior do Brasil também culminava na composição pitoresca, exótica, anedótica ou no que a autora intitulou de “original”:

Inaugurou-se a estrada de ferro durante a nossa estada em Araguari. Imaginem a barulhada. Veio da roça não sei quanta gente para ver o bicho que lança fogo e tem parte com o diabo. [...]. Quando, porém, ela apitou, foi uma corrida por ali afora. Mulheres tiveram ataques, homens velhos juraram que nunca se viriam em semelhante coisa, que urra feito bicho, que tem fogo no corpo. Os moleques corriam de pavor derrubando os tabuleiros. E enquanto isso, a máquina passava triunfal na pequena estação de Araguari. Durante muitos dias, só se falava da tal invenção do capeta (p. 39).

Fialho (27º Pouso). 17 de outubro de 1896. [...]. Saímos bem dispostos; caminhamos muito nesse dia (5 léguas). [...]. O dono do sítio estava com febre intermitente. Fomos visitá-lo. É viúvo, tem três filhas. As moças nos deram café e, depois, me ofereceram um cigarro. [...]. Elas ficaram muito admiradas de eu não fumar. Não faltava mais nada! (p. 66, grifo da autora).

É importante admitir que o relato autobiográfico de Augusta concedeu evidência simbólica a sua participação, enquanto indivíduo, em dois tipos de memória. Como diz Halbwachs (2006), as lembranças da narradora “teriam lugar no contexto de sua personalidade ou de sua vida pessoal”, o que não impedia que ela discursasse “como membro de um grupo que contribui para evocar e manter lembranças impessoais” (p. 71). Uma nova paisagem despontou para cada estrada observada e para cada pouso experienciado. Houve a tentativa de desvendamento e de domínio dos códigos culturais complexos que sustentavam a invenção de sertões e sertanejos.

Entre as principais nuances discursivas de Augusta de Faro (2005) está posto o compromisso de narrar algo de sua vida, expondo informações “reais” sobre situações que evidentemente foram socializadas: “Os ‘camaradas’ cantavam singelas modinhas, sempre sob o mesmo tom triste e queixoso, que, no entanto, se harmonizava bem com a placidez da noite. [...]. Jantamos em casa de um amigo do Sebastião. A senhora dele, aliás uma bela caipira de saia de chita, servia à mesa” (p. 45/47). Com este exemplo, infere-se que os marcadores discursivos contidos no diário em questão tornaram fantásticas as imagens espaciais que desempenharam importante papel no delineamento das pessoas e do lugar:

À tarde, apeamos no sítio de D. Raquel. De longe, avistamos 14 toldas armadas. Quais seriam os viajantes? Triste vizinhança, era um bando de ciganos. Eles costumavam atacar as tropas. Os “camaradas” fizeram fogo junto aos lotes e, para não serem surpreendidos pelo sono, tocaram violão e cantaram até romper o dia. Entre outras quadrinhas, recordo-me da seguinte: “Saudade, a celeste mão / que de roxo te vestiu / de luto agora cobriu / o meu triste coração”. E a viola chorava tristemente, a Lua clareava de leve as toldas dos ciganos, metidas entre as árvores. [...]. O que nos valeu foi Joãozinho dizer que era soldado; isso os amedrontou. [...]. No dia seguinte, cedo, nos preparamos para partir e eles andavam nos espiando, agarrados uns aos outros; mulheres morenas, de olhos de veludo e longos cabelos, homens fortes, trigueiros, crianças lindas; mas todos tão sujos, em farrapos, cheios de missangas pelo pescoço, pelos braços, pelas pernas. [...].

Dormimos no paiol; eu, com medo que os ciganos roubassem meus filhinhos, não fechei os olhos um instante (p. 60-61).

A obra *Do Rio de Janeiro a Goiás – 1896* está penetrada pelas percepções que tentaram apreender a realidade. Ao antever que *A viagem era assim*, a autoridade discursiva de Augusta tornou-se problematicamente a impressão, a narrativa, o relato, ou seja, fez-se como uma experiência. Mas, existem demasiados universos de intenções e afetividades implícitos nos imperativos autonarrativos de Augusta de Faro (2005). Isso fica mais claro quando é recortado o relato que inaugura o início da jornada chorosa que teve como cenário a estação de ferro central, na cidade do Rio de Janeiro:

Soou triste a hora da despedida. Como sofri! E a emoção que foi n'alma, tentei não descrever! Há coisas que se sente mas que seria impossível tentar exprimir. São notas magoadas que vibram sempre no mais íntimo de noss'alma e que recusam a se fazer ouvir! A máquina, com o seu silvo agudo, deu sinal de partida. O trem pôs-se em marcha, vagarosamente primeiro, depois acelerando a marcha. Vi desaparecerem a iluminação elétrica, os vendedores de jornais, os comissários de chapa ao peito, minhas pobres e queridas irmãs. [...]. As crianças dormiam. Eu, meio inclinada na janela do trem, olhava sem ver, estonteada, como se me tivessem arrancado o coração (p. 23-24).

É evidente que a produção da paisagem sertão faz com que o exercício etnográfico, literário ou historiográfico de Augusta apresente tendências explícitas, conforme considerou Pereira (2000), em selecionar e construir uma “história de vida” que é ocasionada pelo Rosenthal (1996) denomina como “vida de experiência do mundo”. Existe até mesmo a tendência dos narradores em enfatizar a matéria de onde surgem as histórias de sua experiencição. Considera-se que a função primordial da memória, enquanto imagem partilhada do passado, é promover um laço de filiação entre os membros do grupo, conferido a ilusão de veracidade aos valores e às aceções predominantes no grupo ao qual o relato se refere. Como diz Bosi (2006), o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, “mas é o recordador, que ao *trabalhá-las*, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e como lembra, faz com que fique o que signifique” (p. 31, grifo da autora).

Augusta de Faro Fleury Curado (2005), portanto, passou certamente a perfazer-se como princípio agrupador de um discurso que prescreveu marcas e inscrições ao humano e ao lugar: “Que bom rapaz! Verdadeiro tipo de homem do mato. Sempre a cavalo, descalço, bons dentes, espingarda ao ombro e tão serviçal” (p. 59). Todavia, também é certo que a narrativa da viagem posicionada entre extremos (a

Cidade do Rio de Janeiro e a Cidade de Goiás) colocou a voz feminina em evidência, de maneira que o diário escrito a bordo do banguê⁶⁷ veicula a captação de impressões sobre o sertão pelo jogo pouco equilibrado entre a obra, o narrador e o leitor.

3.3.1 – Na voz feminina, a viagem era assim

No dia 23 de agosto de 1896, Augusta de Faro Fleury Curado deixa a cidade do Rio de Janeiro, juntamente com o esposo, Sebastião Fleury Curado, e os dois filhos, Maria Paula e André. Tendo como destino final a Cidade de Goiás, o percurso foi feito tanto por estrada de ferro, quanto por arranjos de tropas. Logo, houve a possibilidade de experiencição discursiva da paisagem sertão pelo olhar da mulher de cultura, que deu formas ao interior do Brasil pelas notas do diário de viagem intitulado posteriormente como *Do Rio de Janeiro a Goiás – 1896 (A viagem era assim)*.

Enquanto exemplo discursivo, as versões de Augusta para a paisagem tornam-se, como diz Clifford (1998), exemplares da “autoridade etnográfica enquanto lugar de invenção” (p. 58). Como registro debruçado sobre dados de uma cultura, de um grupo ou de alguém do grupo, aquele eco feminino ocasionou vistas à realização narrativa que institui a corrente que transmite o acontecido de geração a geração. Como eixo central, aponta-se que a descrição de cenários e pessoas supôs a preocupação com o reconto (ou com a invenção do conto) que não foi suficientemente neutra e nem somente engajada.

Os imperativos narrativos de Augusta de Faro tornam-se uma forma de presenciar as maneiras pelas quais aflora a coisa narrada por alguém. Como disse Benjamin (1963), é possível antever essa composição, “se não como a de quem vivencia, pelo menos como a de quem relata” (p. 63). É a arte da narração que Augusta se propõe a efetivar, numa primeira fase situada entre estações de seis cidades dispostas na linha que conduzia a estrada de ferro aos limites de Goiás e, depois, nas paragens de vinte nove pousos mineiros e goianos, já na segunda fase de seu percurso descritivo.

Partindo do Rio de Janeiro e passando por São Paulo, Ribeirão Preto, Uberaba, Uberabinha (atual cidade de Uberlândia) e Araguari, Augusta inicia o relato da jornada que mudaria tanto o destino de seu núcleo familiar, como o desempenho de seu olhar sobre os espaços do interior brasileiro. Assim, em 18 de setembro de 1896, após quase

⁶⁷ Augusta de Faro viajou grande parte do percurso em um tipo de instrumento usado como meio de transporte que, no caso dessa viagem, era carregado por burros, pois assemelha-se a uma caixa, com teto coberto e movido por tração animal. Ocorre que, desta maneira, mulheres e crianças poderiam abrigar-se da chuva e do sol, enquanto homens conduziam o banguê em regime de tropa.

vinte dias de permanência na cidade de Araguari, deu-se prosseguimento ao novo itinerário que duraria mais de um mês no lombo dos muares, seguindo com destino à capital de Goiás. A partir daí, o jogo de impressões da viajante Augusta de Faro (2005) se intensifica em seu relato: “A cavalo foi que pude apreciar a natureza de nossos sertões” (p. 46). Junto a isso, foi concedida continuidade à narrativa memorialista que principiava sua segunda fase, que certamente foi a mais densa devido à trajetória de estranhamento interposta nas estradas e nos pousos desconhecidos:

Cabeceira do Cedro (1º Pouso). 18 de setembro de 1896. A tropa saiu de Araguari a 17 de setembro. Nós estávamos prontos: uns a cavalo; outros, em banguê, quando começou a chover; adiamos então a viagem para 18 de setembro. À uma hora da tarde de do dia 18 de setembro, púnhamo-nos em marcha. Sebastião, Joãozinho e Henriqueta, a cavalo; eu no banguê com André. Maria Paula vinha a cavalo com um moço que nos acompanhou até o 1º pouso. A princípio correu tudo bem; porém, meia hora depois, o burro da frente espantou e deitou-se. Levei um susto muito grande. Neste lugar, justamente, passavam os trilhos da estrada de ferro. Me deu desespero, comecei a chorar. E se eu pudesse sair correndo por aqueles trilhos a fora, o teria feito. Obrigou-se o burro a levantar-se, depois de ter levado muitas chicotadas e nos pusemos de novo em marcha. Eu, com o meu terço, rezava, não podendo apreciar as lindas paisagens que se desenrolavam tão belas de vida e colorido. [...]. Finalmente, às 5 e meia, chegávamos ao pouso. Um rancho que são quatro ou cinco paus cobertos por um teto de palha. Já estava o cozinheiro com o fogo aceso [...]. No interior, estendem-se 4 a 5 couros de boi, que eles chamam “ligar” e aí se fazem as camas. [...]. Menu muito simples: feijão, arroz, farinha, carne (quando há), café; mas tudo isso tem seu ingrediente no bom apetite que se goza durante a viagem. [...]. Tínhamos caminhado 3 léguas e ainda faltavam 72 (p. 39-41).

Era prevista uma viagem tropeira através de setenta e cinco (75) léguas, ou seja, seria percorrida uma média de quatrocentos e noventa e cinco quilômetros (495 km), do amanhecer ao anoitecer, em meio a estradas, rios, pontes, serras e atoleiros, contando com abrigo e refeições mediados por ranchos e vendas dispersos ao longo daquele trajeto. Nos caminhos que interligam estradas aos vinte e nove pousos relatados por Augusta de Faro (2005), foram fixadas e dissipadas versões e visões do sertão em fins do século XIX. Na verdade, fazia-se necessário a inscrição de marcas que ressituassem o humano no espaço do desconhecido: “23º Pouso. 13 de outubro de 1896. Não me recordo nada desse pouso, mas é sempre o mesmo quadro, choupana, paiol, curral, chiqueiro, rancho ao lado” (p. 63).

Através do diário foi comunicado um roteiro de viagem interligado fundamentalmente à decadência, à rusticidade, ao desconforto e aos sinalizadores arquetípicos do sertão – tropeiro, caipira (cismado, preguiçoso, bronco, dócil ou velhaco), rancho, venda, acesso difícil ao pouso e beleza da paisagem “natural”. A tropa

e a estrada, neste contexto, surgiam como pano de fundo para sustentar o retrato memorável, detentor da fluidez que seria revivida na forma de diário:

Jacu (2º Pouso). 19 de setembro de 1896. Muito cedo, Sebastião foi caçar e eu com Henriqueta (a empregada) acabávamos de fechar as canastras. Os colchões, travesseiros e cobertas iam em sacos que ficam em cima da carga que leva o animal e que se chama *dôbro*. [...]. É muito interessante ver carregar a tropa; os animais presos pelo cabresto numa estaca; cada um tem a sua. Vêm dois camaradas carregando canastras, em que há duas alças que prendem a cangalha ao burro. Eles jogam juntos os fardos e os prendem em seguida com uma larga cinta de couro sobre essa correia que termina por um pequeno pau pontiagudo, que serve para apertar ou alargar a banda que se chama “cambito”. Chama-se “lote” 10 animais que ficam sob as vistas e cuidados de um “camarada”, que sai sempre em primeiro do pouso e que se chama por isso “o dianteiro”. Há, então, dois, três, quatro lotes, tantas quantos se queira, tendo cada lote o seu “camarada”. Além desses, há o cozinheiro e o arreeiro, que é obrigado a arrear e ver quando estão machucados, curar-lhes as feridas, o que chamam de “atalhar cangalhas”. O nosso bebia que era uma lastima e não fazia nada: deixamo-lo em Araguari. Eles têm seu luxo: faca, freio, chicote, tudo de prata; mas, pelo caminho, vão vendendo, gastam o que têm, o que ganham, e ainda ficam devendo o patrão. Saiu o primeiro lote; dali dez minutos, o seguinte; depois o banguê e, atrás, os cavaleiros. [...]. Que dia terrível! Eu só me assustando; os caminhos péssimos. Joãozinho e Sebastião, alternativamente, apeavam-se para ir rente ao bangüê, para me dar coragem. André chorava, e o Sol muito quente. O zumbido dos mosquitos convidava a dormir, mas como dormir de tanto medo? (p. 42, grifos da autora).

A rotina tropeira, relatada no diário incluía um permanente rodízio entre estrada e pouso, de modo que sempre ao final do dia havia a chegada da tropa ao rancho disposto nas paragens. Em média, de três (3) a quatro (4) léguas, isto é, entre vinte (20) e vinte e seis (26) quilômetros eram percorridos diariamente num trajeto articulado às condições climáticas, topográficas e às necessidades correntes de alimentação e repouso: “Meia légua além do Arraial das Paulistas (7º Pouso). 25 de setembro de 1896. Neste dia tínhamos que fazer quatro léguas e meia; era 7 horas e já o primeiro lote partia; nós seguimos às 8 horas. Às duas e meia da tarde, atravessamos o arraial” (p. 49). As referências ao pouso e à estrada eram medidas que garantiam o relativo domínio e apreensão da paisagem. No entanto, a escassez da luz do dia e o surgimento do abrigo no lugar também eram marcos da vitória diária sobre a aspereza do sertão.

Em sua autonarrativa, Augusta de Faro Fleury Curado confirma que a distribuição dos pousos ao longo dos percursos situados no Brasil-interior era o elemento fundamental de incursão e sobrevivência. Concedendo posicionamento de data e local de saída e chegada nos pousos, bem como as disposições topográficas dos terrenos, essa autora tencionou conceder realismo a sua impressão sobre o lugar. Contudo, se o relato margeia a invenção, ele também concede nós de coerência e

inserção naquilo que se acredita ser concreto. Portanto, quando as descrições contidas no diário delinearão as relações interligadas ao abastecimento e à manutenção do viajante tropeiro, vieram à tona as práticas locais de comércio, troca e favor.

O manejo de mercadorias e a difusão do povoamento no sertão foram temas desse diário de viagem. Houve ainda a constância na descrição de ações mercantis extremamente interligadas a um dos dois tipos de agentes comerciais circunscritos à paisagem sertão. A narradora geralmente apontava uma categoria de comerciantes que era representada pelos que plantavam diversos gêneros (para suprir pessoas e animais cargueiros), possuindo as vezes criações que lhes forneciam leite, ovos, carnes e demais produtos de origem animal, que seriam dispostos ao viajante naquele lugar denominado como sítio, fazenda, rancho, estalagem, venda, estabelecimento ou paragem.

A obra de Chaves (1999) intitulada *Perfeitos Negociantes – mercadores das minas setecentistas* é expoente da existência de dois tipos distintos de comerciantes no mercado colonial, os quais eram definidos pela modalidade empregada no comércio. Tem-se que o primeiro deles compreendia “os comerciantes que transportavam e vendiam suas mercadorias pelos caminhos, nas vilas e arraiais, sem localização fixa ou em feiras”. Eles faziam circular produtos vindos do Rio de Janeiro, de São Paulo, como também materiais artesanais e rurais vindos de Minas Gerais. Este tipo de comércio volante reunia o tropeiro, o comboieiro, o boiadeiro, o atravessador⁶⁸, o mascate, o cometa etc. No entanto, havia uma segunda categoria de comerciantes que “está representada pelos que compravam e revendiam mercadorias em seus estabelecimentos fixos” (p. 49). Este grupo de comerciantes fixos de início foi formado pelos fazendeiros e sitiantes. Porém, mais tarde, o grupo passou a ser integrado por vendeiros, lojistas, comissários, todos sendo abastecidos por produtores rurais, artesãos locais e tropeiros.

Pode-se afirmar, contudo, que a divisão entre comerciante volante e fixo não pode ser apresentada com demasiada rigidez no contexto do centro brasileiro. Muitos das relações empenhadas nos sertões poderiam incluir a sobreposição de tarefas interligadas ao comércio, pois muitos fazendeiros tomavam seus próprios bens (animais, plantações e abrigos) para arranjar pousos estratégicos, que iam sendo estabelecidos arbitrariamente ao longo de percursos. Portanto, os relatos de Augusta de Faro (2005)

⁶⁸ Os atravessadores compravam gêneros alimentícios nas mãos de tropeiros ou, principalmente, de agricultores para revendê-los posteriormente aos moradores das vilas ou em suas redondezas. Eles geralmente especulavam com o preço destas mercadorias, estocando-as para forçar altas e baixas dos preços. Chaves (1999) destaca que “as autoridades administrativas das capitanias tentaram, em vão, durante o século XVIII, coibir a atuação dos atravessadores, sob alegação da falta ou da carestia dos gêneros alimentícios que eram provocadas por eles” (p. 57).

são expoentes de relações que assentam cenas tanto com agentes do comércio fixo, quanto com o manejo volante de mercadorias: “Barro Preto (21º Pouso). 11 de setembro de 1896. Saímos de Santo Antônio em companhia de um carro de bois, carregado de toucinho e de um tocador de porcos. Estávamos a 32 léguas de Goiás. Então, era um gosto ver um querer passar o outro para chegar primeiro à capital” (p. 62).

Na verdade, desde a passagem de Augusta pelo itinerário que incluía trilhos percebe-se a persistente imagem das relações comerciais, precisamente interligadas à imagem das vendas, o que designou aos seus relatos um vínculo primordial do humano com a provisão de recursos para a existência. Sobretudo, em razão de se tratar de um grupo itinerante no qual havia duas crianças com tenra idade (André e Maria Paula), a procura pelo leite, por exemplo, é uma cena que se repete tanto nos percursos de trem, como no trajeto empreendido por tropas. Fica nítida, de certo modo, a centralidade derivada às ações comerciais que supriam a carência de alimentação e repouso, principalmente nos contextos experienciados por alguém que agregava papéis de mulher, esposa e mãe que também tentava ser a relatora da vida nos sertões:

Araguari. 29 de agosto de 1896. [...]. O povo é bom e muito agradável. O comércio pequeno: há uma padaria, uma sapataria, duas farmácias e algumas casas de comércio. [...]. Fomos pagar a visita a uma senhora. Num banco sentavam-se os homens; no outro, as senhoras. A conversa era sobre galinhas, ovos, chuva, sol, queda da ponte, a carestia dos mantimentos. Os homens não tiravam o cigarro da boca, e as mulheres só têm de mulher o nome. Que tristeza! (p. 37-38).

Jacu (2º Pouso). 19 de setembro de 1896. [...]. À tarde chegamos a uma grande bacia, rodeada de morros; havia um fazendeiro, pediu-se-lhe pousada; ele não quis, ou não pôde dar; não sei. Armou-se a tolda [...]. O fazendeiro chama-se Manoel Calado, alcunha devida, sem dúvida, à preguiça que tem de falar. [...]. Devia ser Manuel Miséria seu apelido. Com tantos frangos não quis vender um sequer, e o leite, que aí pelo sertão é vergonha vender, ele cobrou a 100rs, a garrafa (p. 43).

Entendidas como imprescindíveis ao êxito da trajetória tropeira e familiar de Augusta, as relações interligadas à compra, troca ou doação de mercadorias são sempre evidenciadas no diário em circunstâncias associadas à sobrevivência. Os contornos designados à paisagem, por isso, fixaram até mesmo o tipo de especiarias produzidas no interior brasileiro. A marca do lugar agora compreendia o máximo da rusticidade resumida em pousos e estradas precários e decadentes, e na alimentação quase sempre insuficiente ou desprovida de variedade em gêneros alimentícios.

Em pouquíssimas cenas relatadas por Augusta, o sertão goza de abundância e suficiente provisão. Em geral, as circunstâncias que envolviam alimentação e repouso

eram sinônimas da rusticidade que às vezes se alterna com a miséria, ambas contrastando com obsequiosidade ou esquisitice dos tipos humanos. Sempre vinculadas aos marcadores do lugar (estrada, pouso, rancho), da alimentação (leite, frango, ovos, queijo, café) e do humano (estranho, pobre, dócil, pitoresco), as narrativas de Augusta de Faro (2005) reiteraram o distanciamento social imputado ao lugar sertão:

Sapê (3º Pouso). 20 de setembro de 1896. [...]. À tardinha, chegamos num sítio (pequena fazenda), situada no alto de um morro. [...]. O dono do lugar é um sujeito esquisito: sempre mostrando os grandes dentes amarelos, fumando sem cessar, com uns olhos de velhaco e cara de tolo (p. 44).

Porto dos Barreiros (4º Pouso). 21 de setembro de 1896. [...]. Jantamos em casa de um amigo de Sebastião – Tu Carlos (Antônio Carlos). [...]. Esse Tu Carlos foi um dos bons eleitores de papai. Agradeceram-nos muito. Brava gente! Então, foram presentes de pães, queijos, vinhos do Porto, roscas, biscoitos, leite, quase que não tínhamos lugar para tanta coisa (p. 47).

Retiro do Antoninho (5º Pouso). [...]. À tarde chegamos ao sítio do Antoninho. Nada havia para se comprar. O casal que cuida desse Sítio planta o necessário para não morrer de fome. O marido ardia em febre num catre [...]. Sebastião administrou quinino ao marido e eles – que diziam nada ter – venderam-nos frangos, leite, ovos e abóbora. Ficamos em duas choupanas caídas, exposta ao relento (p. 48).

Lageado (6º Pouso). 24 de setembro de 1896. [...]. E, assim, chegamos ao Lageado, às 6:00 horas da tarde. O Lageado tem três a quatro moradores. A tolda já estava armada, o café pronto, os animais no pasto. Logo que chegávamos, Sebastião corria aos moradores, a fim de procurar ovos, frangos, leite e queijo (p. 49).

Porto de Corumbá (8º Pouso). 26 de setembro de 1896. [...]. Madrugamos porque queríamos passar o rio cedo. Chegamos lá às 11 horas; já a tropa estava do outro lado. Fomos muito felizes, porque há ocasiões em que não se pode fazer a travessia. Fomos para a casa do capitão do Porto, que nos deu uma boa sala, muito leite e hospitalidade franca (p. 51).

No Teófilo (9º Pouso). 27 de setembro de 1896. Armamos a tolda dentro do rancho e fomos visitar o Sr. Teófilo. [...]. Deu-nos muito bom vinho e leite para as crianças. A mulher nos fez tomar café que eles coam aqui, já com açúcar, o que não deixa de ser gostoso (p. 51).

João Paulo (12º Pouso). 1º de outubro de 1896. [...]. Chegamos ao escurecer no tal sítio do João Paulo. [...]. O dono do sítio, um esquisitão, não queria vender coisa alguma, até negou-se a nos oferecer pasto para os animais. Depois mudou de parecer e foi tão amável que não queria receber o aluguel do pasto (p. 56).

É óbvio que ao conceder nuances a paisagem sertão, aquele diário reafirma a existência das relações de reciprocidade no sertão. É designado ao trajeto tropeiro uma extensa matriz de significados que funciona como rede para interligar produtos e produtores do lugar. Por movimentos funcionais e flexíveis, o relato de Augusta de Faro (2005) arranja as relações entre humano, animal, tempo e espaço, de modo que o

texto seja lugar para a paisagem ser desdobrada. Remontado particularmente o sentido da tropa, a escrita da mulher alcançou a codificação da paisagem: “Meia légua além do Arraial das Paulistas (7º Pouso). Às cinco e meia, estávamos no pouso. Lugarzinho alegre e pitoresco, o riacho (córrego, como eles costumam dizer) perto, passarinhos cantando, tarde fresca e agradável. Compramos milho para os animais.” (p. 50).

Na narrativa do diário foi usual o emprego narrativo de termos tais como sertão, rancho, pouso, tropa, burros, camarada, carga, roceiros, viola, lugar, carro de bois, caipira, riachos, natureza, serra, sítio, fazenda, comprar, vender, paisagem, légua, arraiais, choupanas, leite, frango, queijo, ovos e café. A descrição sumária do centro brasileiro foi recurso para reunir o máximo de elementos na composição de cenas da paisagem que estava sendo percebida e rascunhada. Havia uma pretensão contemplativa da dinâmica pitoresca que era praticada no sertão, a fim de colocar em relevo que se tratava de um ambiente portador de significações locais peculiares, rústicas e exóticas:

Mormaço terrível, e que fome. Sebastião e eu fomos a uma venda próxima comprar sardinha e cerveja. Aí presenciei cena original, que não quero deixar de narrar. O vendelhão, velho português, barrigudo, assentado à *califorchon* sobre o balcão; a um canto, de cócoras, um caipira de olhar velhaco, magro, chapéu de palha, examinava um rolo de fumo.
- Oncê me diga cá uma cousa: esse fumo é de Guaiaz ou de Minas?
- De Goiaz, stá bisto, homem!
- Vamo negociá ele? Quanto dá por um metro?
- Não bendo metro; ou vai o rolo ou nada.
- Quá! Vai por dois tustão e 12 ovos, serve?
- Bem, bamos com isso. O caipira piscava os olhos e ria-se e do rolo ia fazendo um cigarro, que acendeu, e, montando a cavalo, partiu dizendo:
- Até as vistas...
O português ficou com uma cara! Foi tolo. O outro o que queria era fazer um bom cigarro sem pagar (p. 33, grifo da autora).

Na busca da retenção de imagens sertanejas em seu reconto, foram descritas com ênfase as práticas comerciais. Augusta de Faro Fleury Curado (2005) refere-se reincidentemente à imagem da dádiva⁶⁹ concedida ao viajante. Pode-se dizer que a troca⁷⁰, a compra, a venda e a doação eram ações comuns para o viajante, porque o sertanejo oscilava entre versões de avareza, pacificidade, esquisitice, ignorância e obsequiosidade. Surpreendentemente, o sertão inculto algumas vezes também gozava de harmonia, alegria, hospitalidade, singeleza e até mesmo de beleza:

⁶⁹ Em apropriação à conotação empregada por Mauss (1923), no “Ensaio sobre a dádiva: forma e razão das trocas nas sociedades arcaicas” contido em sua obra *Sociologia e Antropologia*, o termo “dádiva” aqui tem referência ao fato de que a troca e a reciprocidade no sertão também eram fundamentos da vida social daquele grupo humano que, além do comércio, visava ainda dar, receber e retribuir.

⁷⁰ A ação da troca nos sertões também podia ser tomada como escambo, câmbio ou permuta.

Boa Vista (11º Pouso). 30 de setembro de 1896. Não pudemos partir por terem desaparecido alguns animais que só foram encontrados à noite. Perdemos este dia, que passamos agradavelmente, em companhia do velho Lúcio e da sua mulher. Boa gente. [...]. A velha fiava, e muito me divertia observá-la. No sítio, tudo em paz; o velho com 79 anos, nunca tinha visto letra de imprensa. A velha sabia as rezas de cor. Os rapazes trabalhavam na roça; a moça criava galinhas. Aprender a ler? Pra quê??? Viviam tão bem assim. [...]. A velha nos deu bons cafés com bolinhos, que depois, no outro dia, os bolinhos fizeram uma falta extraordinária. Separamo-nos com saudades daquela singela família. [...] Chegamos ao escurecer em “Boa Vista”. É um lugar alegre, de uma vista lindíssima; perto do rancho, corre um grande rio de lages escuras. Junto do rancho, uma choupana, cujo dono (um negro), nos obsequiou muito e presenteou as crianças (p. 54-55).

Zeferino (17º Pouso). 7 de setembro de 1896. Passamos Pouso Alto, a cidade toda construída sobre morros. [...]. Estivemos na casa do Cel. Aprígio de Melo, excelente homem, que foi muito amigo do papai. É branco da Bahia, a mulher também, as filhas, embora bonitas, pareciam aquelas bonecas de pano, vestidas de cóis preso ao corpinho, e calçando chinelinhas de veludo preto, com flores bordadas a lã. Aliás, ótimas pessoas, obsequiaram-nos extraordinariamente. Sai no famoso banguê e disse-lhes adeus para nunca mais (p. 60).

A ênfase concedida aos relatos de experiências sociais, à imagem espacial do sertão e ao esboço tipológico do sertanejo e de suas práticas, na verdade, demonstra que o diário de viagem em questão manteve grande preocupação em descrever a passagem pelos abrigos das fazendas. Através da experiência comunicada por Augusta, até certo ponto é difícil estabelecer distinções precisas entre formas físicas e sociais estabelecidas para ações de reciprocidade nos sertões. Aliás, somente a insipiência da venda fica em total evidência, comprovando o que disse Chaves (1999) sobre as vendas terem pertencido por um longo período ao estágio intermediário entre o rancho e a estalagem.

Inclusive, em outro diário de viagem intitulado *Viagem às nascentes do Rio São Francisco e pela província de Goyaz*, o relator Saint-Hilaire (1937) fixou evidência para o fato de que, já no ano de 1819, existiam arranjos comerciais semelhantes às vendas. Tratava-se de locais posicionados em estradas ou próximos aos ranchos, em que havia o pouso para tropeiros e demais viajantes. Segundo este autor, o rancho era abrigo gratuito agregado à disposição formal e informal de produtos para a venda. Ali, até mesmo o milho para os animais estava providencialmente arranjado para que pudesse ser comprado. Era pelo comércio de produtos alimentícios, e outros bens úteis aos viajantes, que o proprietário de um rancho, pousada, sítio, fazenda ou estalagem era indenizado por suas despesas na recepção de pessoas e de animais em seu pouso.

Em *Viagens do Rio de Janeiro a Morro Velho*, Burton (1976) afirma que o sertão era verdadeiramente um lugar onde uma, em cada duas pessoas, montava uma

casa de comércio. Para ele, havia intensa preocupação em constituição de hospedarias, ainda que fossem rústicas e que justapostas à casa de uma família rural. A intenção era deixar à disposição pontos de venda que proporcionassem acomodação, em geral, ao itinerante que viajava com arranjos de tropas. Sendo assim, é bom esclarecer que os ranchos mais simples quase sempre eram providos de produtos comestíveis, ligados à agricultura e à pecuária principalmente. Porém, as vendas já legitimadas como pontos de comércio contavam com o espaço para gêneros comestíveis (ovos, leite, queijo, carne salgada, ração animal, sal, rapadura, grãos, legumes, verduras, cachaça, fumo, toucinho, café), e ainda os gêneros complementares (ferraduras, chapéus, guarda-chuvas, espelhos, cintos, facas, garruchas, munição, linha de costura, dentre outros).

Zemella (1990) procurou apresentar possíveis distinções entre a venda e a loja, ambas como sendo configurações derivadas de um estabelecimento original, primado de rusticidade, e que estava fixado sempre em analogia ao rancho no pouso. Na obra *O abastecimento da capitania de Minas Gerais no século XVIII*, estão destacadas as vendas como locais onde eram comercializados os mais diversos artigos, e que as vezes poderiam ser encontrados nas lojas, sendo que na venda também havia os gêneros secos e molhados. A loja, deste prisma, se limitava a comercializar fazendas, assim como as boticas responsáveis pela circulação dos medicamentos.

De maneira complementar, em *Engenhos e casas de negócio das Minas oitocentistas*, Paiva (1992) acrescenta que é difícil a diferenciação da venda e da loja, bem como a distinção dos produtos dispostos em cada estabelecimento. Não havendo uma regra fixa, as lojas também poderiam fazer circular aguardente, secos e molhados e até remédios. Mas, em relação à localização, as lojas eram situadas usualmente em ambientes mais urbanizados, enquanto a alcinha de venda (tida ainda como bar ou armazém) era designada aos locais concentrados paralelamente em localidades urbanas ou rurais. Dito isso, pode-se por ilustrativamente em evidência uma imagem assumida pela loja na escrita de Augusta de Faro Fleury Curado (2005):

João Paulo (12º Pouso). 1º de outubro de 1896. Passamos por Caldas Novas, onde existiam as famosas fontes de águas ferventes que, como as Caldas de Minas, servem para moléstia de pele. É uma cidadezinha; pequeno riacho corre no centro, a igreja toda caiada de branco. Parece que o povo tem alguma religião. Fomos para a casa do Vitor Ozeda Alla, influência em Caldas Novas, grande eleitor do papai. É um senhor prosa e instruído. Baiano. Tem uma boa loja. Sebastião comprou vários objetos, entre outros, um par de luvas de seda pra mim. As luvas são daquelas que no Rio de Janeiro custam 2\$500 e pagamos 6\$000. Luvas de pelica não havia, e se as houvesse, por que preço? Ofereceram-nos esplêndida mesa de doces. A senhora do Vitor é de boa família, simpática e educada (p. 55).

De modo geral, a atividade comercial assumiu conformações de informalidade nos relatos de Augusta. Raras eram as descrições em que aparecia a venda, o bar ou o armazém completamente estruturado. É bem verdade que a loja acima citada foi o único ponto de venda de mercadorias mencionado ao longo do percurso narrado, pois somente ele possuía uma maneira formalmente planejada para abrigar atividades comerciais. Era mais comum nos relatos que a compra de gêneros alimentícios assumisse a forma de relação imposta pela reciprocidade nos pequenos ranchos sertanejos. Mas, ainda que de forma precária, é inegável que a existência de pousos naquele relato de viagem remete à idéia da provisão de mantimentos ao viajante do sertão.⁷¹

Nesse tocante, o povoamento do centro brasileiro - por incursões ou experiências como as de Augusta de Faro Fleury Curado - iam remontando a paisagem e a reestruturando em função da imersão de pessoas e animais no sertão. Vale salientar, até mesmo, que dos vinte e nove (29) pousos citados por Augusta de Faro, no mínimo doze (12) deles tornaram-se cidades ou distritos após 1896, ano em que foi feita a viagem tropeira descrita em *Do Rio de Janeiro a Goiás – 1896 (A viagem era assim)*.

Como exemplo do que foi dito, apontam-se algumas cidades desencadeadas pela existência precedente dos pousos citados por Augusta. No entanto, de início, cabe dizer que os seis (6) primeiros pousos mencionados no diário de Augusta (Cabeceira do Cedro, Jacu, Sapê, Porto dos Barreiros, Retiro do Antoninho e Lageado) pertencem atualmente, como distrito ou como bairro, à cidade de Araguari. Por estarem situados antes do Paranaíba - rio que delimita a divisa existente entre os estados de Minas Gerais e Goiás - tais localidades foram assimiladas pelo município araguarino. Mas, do sétimo pousos em diante, percebe-se o retrato de um percurso que põe em evidência pousos que, direta ou indiretamente, desencadearam a aglomeração urbana em diversos locais. Isso comprova que, nas proximidades do sítio ou da fazenda que abrigava as tropas, em muitos casos surgia um povoado persistente, que mais tarde se tornaria cidade.

⁷¹ Aqui constam nomes dos pousos, conforme relatou Augusta em seu diário: 1º Pousos: Cabeceira do Cedro - 18 de setembro de 1896; 2º Pousos: Jacu - 19 de setembro; 3º Pousos: Sapê - 20 de setembro; 4º Pousos: Porto dos Barreiros - 21 de setembro; 5º Pousos: Retiro do Antoninho - 23 de setembro; 6º Pousos: Lageado - 24 de setembro; 7º Pousos: Meia légua além do Arraial das Paulistas - 25 de setembro; 8º Pousos: Porto de Corumbá - 26 de setembro; 9º Pousos: No Teófilo - 27 de setembro; 10º Pousos: O velho Lúcio - 28 de setembro; 11º Pousos: Boa Vista - 30 de setembro; 12º Pousos: João Paulo - 1º de outubro; 13º Pousos: Dona Rita - 2 de outubro; 14º Pousos: Dona Delfina - 3 de outubro; 15º Pousos: Antônio Pedro - 4 de outubro; 16º Pousos: José Gonçalves - 5 de outubro; 17º Pousos: Zeferino - 7 de setembro; 18º Pousos: Dona Raquel - 8 de outubro; 19º Pousos: Teodoro - 9 de outubro; 20º Pousos: Santo Antônio - 10 de outubro; 21º Pousos: Barro Preto - 11 de outubro; 22º Pousos: Campininhas - 12 de outubro; 23º Pousos: Sem citação do nome - 13 de outubro; 24º Pousos: Gervásio - 14 de outubro; 25º Pousos: Mato Grosso - 15 de outubro; 26º Pousos: Manuel Bueno - 16 de outubro; 27º Pousos: Fialho - 17 de outubro; 28º Pousos: Água Limpa - 18 de outubro; 29º Pousos: Uru - 19 de outubro; Chegada a Goiás - 20 de outubro de 1896.

As relações empenhadas no interior sustentaram o advento de diversas cidades no sertão devido às aglomerações que iam surgindo ao longo das rotas de viagem, amparadas pelo comércio abrigado no pouso. Com o passar do tempo, fazendeiros quase sempre faziam uma doação de terras para expansão de arraiais, povoados e vilas que, com o decorrer dos anos, se tornariam municípios. Mais precisamente, em função do relato de Augusta de Faro, é possível apontar que o sétimo (7º) e o oitavo (8º) pousos denominados respectivamente pela relatora como “Meia Léguas além do Arraial das Paulistas” e “Porto de Corumbá”, assumiram conjuntamente a conformação do município de Corumbáiba⁷², intitulado a partir da justaposição dos nomes de dois rios que banham a região - o Corumbá e o Paranaíba.

Entretanto, o que se percebe é que o mesmo ocorreu com diversos outros pousos citados por Augusta em seu diário. Cabe listá-los na sequência em analogia aos núcleos urbanos de Goiás a eles associados: 1) 11º Pouso: “Boa Vista”, se transformou na cidade de Mazargão⁷³; 2) 14º Pouso: “Dona Rita”, situado na região de Morrinhos⁷⁴; 3) 17º Pouso: “Zeferino”, localizado em Pouso Alto, atual cidade de Piracanjuba⁷⁵; 4) 18º Pouso: “Dona Raquel”, arredores da cidade de Bela Vista de Goiás⁷⁶; 5) 20º Pouso: “Santo Antônio”, atual cidade de Hidrolândia⁷⁷; 6) 21º Pouso: “Barro Preto”, atual

⁷² A cidade de Corumbáiba-GO tem seu surgimento associado à doação de terras da fazenda de Manoel Cândido das Neves, que doou dois mil alqueires para a formação do povoado. Primeiro, o local foi chamado de “Arraial dos Cupins” e, depois, “Arraial dos Paulistas” (em homenagem ao próprio Manoel, que era paulista). Com a Lei Estadual nº. 351, de 20 de julho de 1909, o povoado passou a se chamar Vila Corumbáiba. Pela Lei 389, de 28 de maio de 1912, Corumbáiba passou a município.

⁷³ O povoado de Boa Vista de Mazargão-GO surgiu no início do século XX, em terras pertencentes à fazenda Boa Vista de Mazargão, situada no Município de Caldas Novas. Devido à sua posição, às margens da estrada que passa por Corumbáiba, ligando o estado de Goiás ao de Minas Gerais, o povoado desenvolveu-se rapidamente. Pelo decreto-lei estadual nº. 557, de 30 de março de 1938, o distrito de Boa Vista do Marzagão teve seu nome simplificado para Marzagão. Foi elevado à categoria de município com a denominação de Marzagão, pela lei estadual nº. 336, de 18 de junho de 1949, criado também pela lei estadual nº. 954, de 13 de novembro de 1953, complementada pela lei estadual nº. 1274, do mesmo ano.

⁷⁴ Morrinhos-GO foi fundada em princípios do século XIX. O povoado surgiu com a presença de mineiros, viajantes e paulistas que vieram explorar a fertilidade de suas terras. A história de Morrinhos remonta à primeira metade do século XVII, quando o produtor rural Antônio Corrêa Bueno e seus irmãos utilizam as terras da região para a agricultura e a pecuária. Chamou-se Vila Bela do Paranaíba e Vila Bela de Morrinhos. Em 29 de agosto de 1882 foi elevada à categoria de cidade com o nome de Morrinhos.

⁷⁵ Em 1833, Pouso Alto-GO era povoado, e em 1855 era distrito. A localidade desenvolveu-se em torno da estação telegráfica criada pelo Governo da União. Por volta de 1896, as únicas casas existentes no local (terras das fazendas Córrego Fundo e Flores) eram choupanas de capim, incluindo-se entre estas, a casa onde funcionava a estação telegráfica. Mais tarde, foram surgindo os pequenos estabelecimentos comerciais. Em 1907, a vila denominava-se Pouso Alto, e em 1943, era Piracanjuba.

⁷⁶ Bela Vista de Goiás surgiu provavelmente na primeira metade do século XIX. Tropeiros e carreiros que transportavam mercadorias de Minas Gerais para Goiás fizeram do local ponto de pousos, que circundaram o surgimento do povoado. O primeiro nome do povoado foi Patrimônio de Araras. Em 1943, o nome Bela Vista foi oficializado pelo Decreto Municipal de 31 de março de 1943.

⁷⁷ Iniciada a década de 1830, Padre Marinho, por exercer a atividade de comerciante de gado, abriu uma estrada que ligava Goiás às Minas Gerais. A estrada construída por ele cruzava o território onde atualmente está o Município de Hidrolândia-GO, encontrando assim condições favoráveis para pernoite

Cidade de Trindade⁷⁸; 7) 22º Pouso: Campininhas, atual bairro da cidade de Goiânia⁷⁹; 8) 25º Pouso: “Mato Grosso”, região de Goianira⁸⁰; 9) 26º Pouso: “Manuel Bueno”, localizado em Goiabeira, atual cidade de Inhumas⁸¹; 10) 28º Pouso: “Água Limpa”, arredores de Curralinho, atual cidade de Itaberaí⁸².

Diante das questões apreciadas aqui, é preciso considerar que no ano da passagem de Augusta de Faro Fleury Curado por Goiás já existiam algumas poucas aglomerações e/ou cidades estruturadas, a exemplo de Caldas Novas, que teve seu povoamento interligado tanto à inicial exploração de riquezas naturais, quanto à existência de águas termais, utilizadas para banhos curativos. Ou seja, é evidente que havia sempre as mais diversas motivações para a imersão de viajantes no interior.

Deve-se mencionar novamente aqui que todas as incursões promovidas no sertão sempre estavam amparadas pela estrada, pelo pouso, pelos animais cargueiros e, muitas vezes, pelas pontes, uma vez que todos estes elementos serviram de sustentáculo para as incidentes empreitadas de experiência da paisagem interiorana. Dessa forma, quando é tomado o itinerário de viagem contido no diário de Augusta, fica ainda mais nítido que a caminhada, o repouso e o arranjo de tropas estavam comumente inter-relacionados ao fomento das relações de comércio e abastecimento, o que desencadeou o advento de cidades no centro brasileiro. Pelo que foi posto até agora, este estudo culmina numa reflexão sobre o surgimento de cidades no interior sustentada pela apreciação de notas contidas no relato de Augusta de Faro Fleury Curado, o qual subsidiou, para melhor visualização, o mapa temático seguinte:

às margens do Ribeirão Grimpas. Em 1895 houve a criação do arraial que se efetivou com a doação de novas áreas de terras efetuada pelo Senhor Manoel Pereira Cardoso. Assim pelo Decreto nº. 454, de 24 de novembro de 1930, foi o Distrito de Santo Antônio das Grimpas, mais tarde denominado Hidrolândia.

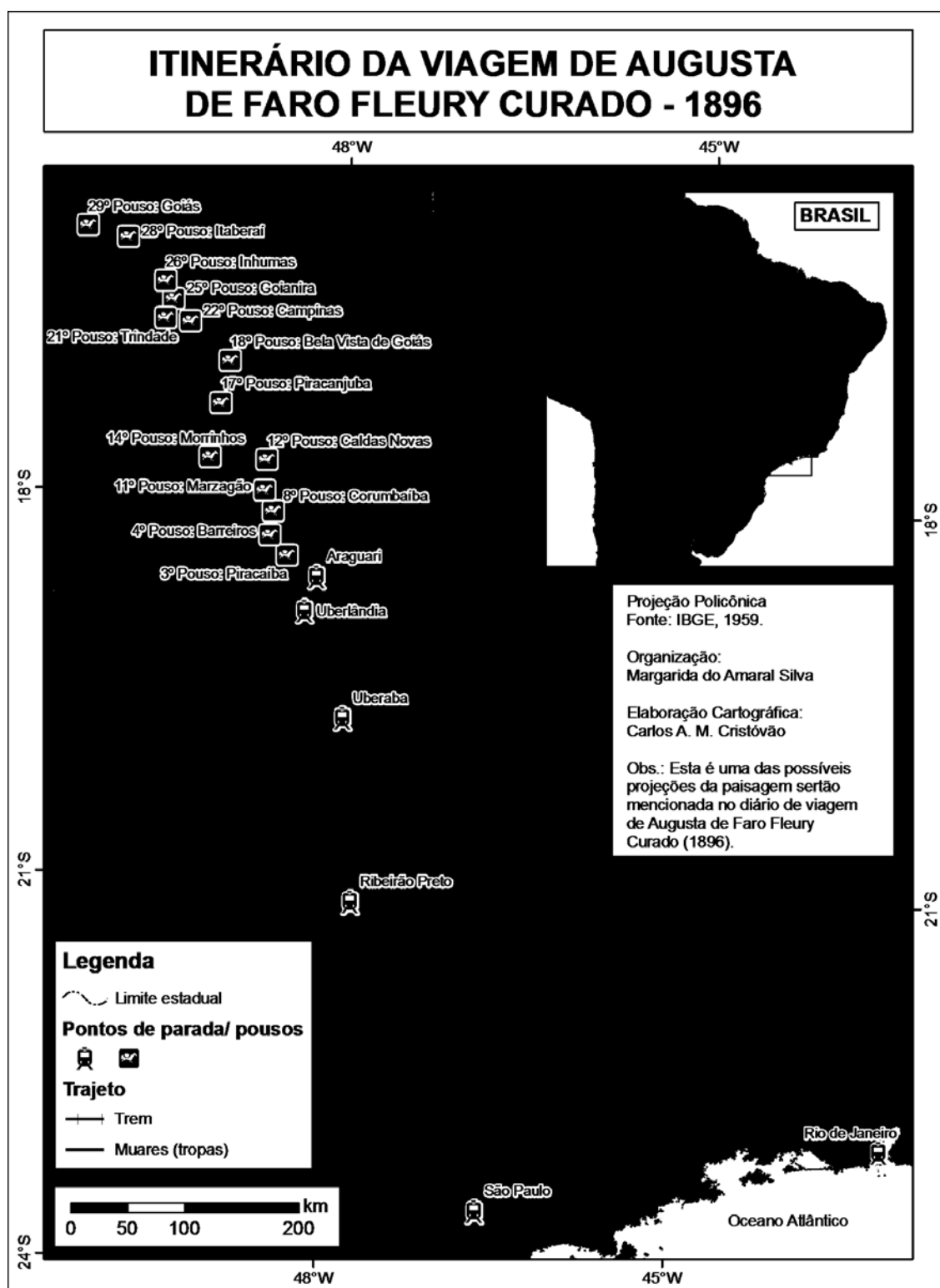
⁷⁸ Por volta de 1840, Trindade-GO era denominada Barro Preto, sendo elevada à categoria de Vila Velha em 16 de julho de 1920. Somente sete anos depois foi elevada à categoria de cidade. Em 1963, pela Lei Estadual nº. 4.957 o município foi emancipado. Sua expansão foi ocasionada, especialmente, devido a sua estrada ser itinerário de romarias e passagem de viajantes.

⁷⁹ A origem do povoamento de Campinas está ligada à abertura dos caminhos para o sertão de Goiás e Mato Grosso. Campinas é levada a categoria de município em 1907. O Decreto nº. 3359, de 18 de maio de 1933, determinou que a região, às margens do córrego Botafogo, compreendida pelas fazendas denominadas Criméia, Vaca Brava e Botafogo, no então município de Campinas, fosse edificada a nova capital do estado de Goiás. Atualmente, Campinas é o bairro mais antigo pertencente à cidade de Goiânia.

⁸⁰ A história de Goianira-GO começa em Trindade, junto a fazendeiros que tiveram a idéia de montar um povoado. As terras foram doadas e construiu-se uma capela onde surgiu o Povoado de São Geraldo. O município de Goianira foi criado pela Lei Estadual nº. 2.363, para instalação em 4 de janeiro de 1959.

⁸¹ Situada às margens da Estrada Real, estrada que levava a Cidade de Goiás, estava o povoado de Goiabeira. Por ser ponto de descanso para tropeiros, o vilarejo surgiu a partir da referência de um extenso goiabal. A Lei nº. 40, de 02 de dezembro de 1908 alterou o nome de Goiabeira para Inhumas. O Decreto Estadual nº. 602, de 19 de janeiro de 1931 transformou Inhumas em município.

⁸² Pequenos rancho e curral, às margens do Rio das Pedras, deram origem ao povoado, no século XVIII. A freguesia de Nossa Senhora da Abadia do Curralinho-GO passou a ser denominada Curralinho em 1840, sendo chamada de Itaberaí pela Lei Estadual nº. 762, em 05 de outubro de 1924.



Perspectiva 22. Uma projeção para o surgimento de cidades no sertão.

De certa forma, é agora um tanto mais nítido que a paisagem sertão ganhou contornos particularmente em função da mediação de mercadorias que subsidiou longas permanências de pessoas no sertão. Também é verdade, no entanto, que ficou

parcialmente revisto o fato de que as cidades originadas no centro brasileiro, em larga medida, tiveram nas atividades mercantis o elemento primordial para a configuração tanto da malha urbana, quanto da distribuição de marcadores sertanejos pelo espaço. Com efeito, a estruturação das vilas foi demasiadamente sustentada pela existência do pouso e das ações de reciprocidade que sinalizaram a imersão no interior brasileiro.

Pelos delineamentos concedidos à paisagem no diário de viagem de Augusta de Faro Fleury Curado, em particular a estrada, o rancho, o pouso e as tropas evidenciam a conformação histórica, espacial e social do lugar como atividade não-gratuita e ao mesmo tempo engajada. Fica explicitado, assim, que a produção simbólica do Brasil-interior acompanhou a simetria do tempo e do espaço diário que eram mensurados enquanto percurso tropeiro. Com a possibilidade de alargamento reflexivo ao apreciar a distribuição dos marcadores imaginários pela paisagem inventada por Augusta, expõe-se uma vertente menos comum para repensar o porquê de, atualmente, as figurações arquetípicas sustentadas naquele diário ainda nortearem quase que exclusivamente as múltiplas experiências de escrita e leitura do sertão interiorano.

3.4 – Do rancho à cidade

Em se tratando da apreciação dos contornos assumidos pelo sertão enquanto lugar multi-experenciado, está entendido que houve pouca evidência para a cultura do arranchamento e para a figuração do rancho no pouso, fatos estes que são fundamentais para repensar a emergência da cidade no Brasil-interior. O certo é que a composição da paisagem sertão deve-se à historicização, à espacialização e à socialização das formas imagéticas do lugar. Mas, sobretudo, foram as práticas do humano que precisaram a cadeia de transição do rancho ao pouso, e deste último para a cidade.

A transformação social de pousos desencadeou o surgimento de arraiais, povoados, vilas e cidades, ressignificando a atuação do sujeito do trabalho que sustentou o provável desenvolvimento sócio-econômico da nação. Por isso, faz-se necessário que tropeiros, boiadeiros e carreiros, junto aos muare e bovinos, reflitam mais do que a força que consolidou estruturas funcionais materializadas no lugar sertão. O que se tem objetivamente são expoentes das práticas produtoras do interior brasileiro.

Ocorre, porém, que ao longo do tempo os pousos e as tropas, por exemplo, tornaram-se imagens conhecidas porque, no âmbito das relações com o animal e o lugar, foi preciso encontrar modos de fixação de marcadores que ainda hoje subsidiam a

persistência do fenômeno cultural sertão no imaginário social. As nuances dramáticas designadas aos personagens intitulados sertanejos produziram lugares ou imagens de referência. Na verdade, foi promovido no interior brasileiro algo semelhante em complexidade ao que Mumford (1998) chamou, no caso europeu, de “composição humana da nova unidade (a cidade)” (p. 37). De certo modo é interessante repensar que, se na Europa houve o pastor, o lenhador, o camponês, o mineiro e o pescador levando consigo um tipo específico de contribuição à existência do lugar, no Brasil houve uma produção simbólica pautada nas ações de fazendeiros, tropeiros, boiadeiros, carreiros, lavadeiras, garimpeiros, cozinheiras, madeireiros, comerciantes, costureiras etc.

Assim, quando é reapresentada a trama que sustenta múltiplas narrativas sobre o processo expansionista brasileiro, fica mais claro que a emergência dos sertões foi empreendida pela junção da força do elemento humano ao suporte animal. Reunidos pelas experiências cotidianas, estes personagens sistematizaram ações que prolongaram uma cadeia produtiva integralizadora de rotas, pousos e aglomerações humanas no sertão. Com vistas a explicar mais claramente este processo, de início estão dispostas as ponderações de Franco (1974), contidas em seu estudo intitulado *Homens livres na sociedade escravocrata*. Para ela, após análise de alguns relatos de viajantes que percorreram as rotas tropeiras no Brasil, ficou nítido que existe uma diferenciação até mesmo quanto à tipologia dos pousos. Em meio à proposição de que a rota ou a estrada desencadearam todo o processo de produção daquele espaço específico que surgiria nas regiões interioranas, Franco apresenta que o rancho, a venda, a estalagem, a pousada ou a fazenda, todas estas marcas estão em consonância com as denominações empregadas para referenciar a tipologia dos pousos que abrigaram os viajantes dos sertões. Ademais, em associação a esta afirmativa é que o emprego da palavra rancho neste contexto tem conotação associada aos demais tipos de abrigos usados como pouso no percurso das viagens que assumiam rotas tropeiras.

Por outra vertente, *No caminho das tropas*, Straforini (2001) atesta a noção de existência de ranchos por todo o sertão, de modo que os mesmos quase sempre dispunham de estrutura semelhante: barracão sustentado por pilares, aberto dos lados, com simples teto para as mulas e camaradas. Geralmente, “as diferenças dessas formas de habitação estava na solidez, no tamanho e na higiene, fatores estes que dependiam diretamente das vendas que se encontravam ao seu redor” (p. 32). Já na obra *O folclore das tropas, tropeiros e cargueiros no Vale do Paraíba*, Maia e Maia (1981) discutem que o pouso em geral ficava em uma fazenda, à beira da estrada. Ele era composto por

um grande rancho aberto, coberto de sapé ou telhas comuns. Ao seu lado havia um grande cercado, onde os animais deveriam ser soltos para passar a noite, sendo ele quase sempre servido por um córrego ou ribeirão. Ao dono do rancho, da venda, da estalagem ou da fazenda cumpria a manutenção da construção modesta. No mais, sua tarefa consistia semente em cobrar o pouso o que, mesmo para a época, era considerado bastante barato. Desse modo, “o pagamento era feito por ‘cangalha’ [...] devido apenas as bestas de carga, porque nada se pagava pelo pouso da égua madrinheira nem da besta do arreador, e muito menos pelo pouso dos homens” (p. 68-70).

Sobremaneira, em situações em que se encontrava o “complexo fazenda-rancho-comércio”, diz-se, em consonância com Franco (1974), que tais complexos combinavam, em escala modesta, a facilitação do acesso às terras da fazenda, a venda de produtos para o abastecimento das tropas e tropeiros que pernoitavam nos ranchos, a exploração da terra, a colocação no comércio daqueles produtos que estavam sendo transportados e a negociação de animais. Se a fazenda fornecia abrigo e mercadorias, o rancho e a venda por sua vez atraíam prováveis viajantes compradores-vendedores, possibilitando a realização das transações comerciais no local. “São assim, fazenda, rancho e venda, elementos cuja importância é equivalente no circuito completo da atividade da mesma pessoa, que enfeixa a posse de todos os três” (p. 68-69).

Em outras palavras, pode-se dizer que, nas proximidades do pouso, alguém estabelecia uma palhoça, tornando-se morador fixo. Em seguida, ele atendia a sua subsistência pelo trabalho agrícola e pela criação de animais, ambos para o sustento da família e, com o excedente, acabava por prover tropeiros e seus animais com os gêneros dos mais diversos. Sendo esta uma das poucas alternativas para o homem do campo, o seu negócio gradualmente tornou-se indispensável tanto para a permanência das passagens migratórias às regiões menos povoadas, quanto à continuidade da prática tropeira. Quando o camponês arranchador prosperava, ele montava uma venda, que se abastecia melhor com produtos necessários aos tropeiros e, lentamente, formava-se um povoado ao seu redor. E, continuamente progredindo e aumentando o número de casas do povoado, este tão logo ganhava autonomia política e administrativa até tornar-se vila e posteriormente cidade (Straforini, 2001).

Diante do exposto, vale considerar que as transformações apontadas desde o surgimento do rancho à consolidação da cidade dão nítida impressão do desdobramento social que ia se operando em redor dos pousos. Então, propõe-se que a paisagem sertão consolidada no Brasil-interior tem múltiplas projeções que partem da imagem de

mudança gradual. Isso também foi observado por Straforini (2001), para o qual “tem-se com o rancho, o povoado; com a venda, a povoação; com a estalagem, a vila; e com o hotel a cidade”. Por esse ângulo, é bom deixar em destaque que “as cidades originadas pela atividade tropeira não tiveram na religião o elemento primordial para a configuração da malha urbana e distribuição dos elementos no espaço” (p. 32).

Em torno da constatação acima mencionada, é pertinente dizer que as vilas não se formaram no entorno de uma praça central ou de uma igreja, mas sim a partir de um pouso, necessariamente agregado à existência da estrada e, por vezes, circunscrito à figuração de um outro elemento, que é a ponte⁸³. Estrutural e socialmente edificada a estrada, o pouso ou a ponte, previa-se o surgimento e o desenvolvimento dos ranchos situados no percurso dos viajantes. Por isso, colocando em evidência o diz Almeida (1971), em *Vida e morte do tropeiro*, tem-se que as igrejas só eram levantadas após a aglomeração de casas, quando se fazia necessário um lugar para as missas e batizados da população que surgia nos recantos dos pousos. Assim, na presença isolada ou concomitante de estradas, pontes e pousos (também vistos como rancho, venda, estalagem, fazenda), muitas cidades originadas de tais marcadores tinham a sua rua/avenida principal como uma herança da rota em que passavam tropas e viajantes.

Quando são retomadas problemáticamente as aglomerações que compõem o interstício separador da insipiência rancheira e do avanço populacional da cidade, tem-se que o pouso, a corrupta, o arraial, o povoado e a vila podem ter uma revisão conceitual subsidiada relevantemente pelos dicionários clássicos nacionais. Chega-se, por este caminho, ao exemplo baseado na observação de autores que deram foco ao sistema que decompõem a progressão do rancho até se elevar a cidade. Entendendo que os marcadores de aglomeração e povoamento deram conformação à paisagem sertão arraigada no interior, é tomada aqui a designação mais popular para a etimologia de termos como rancho, corrutela, arraial, povoado, vila, cidade e município, os quais estão dicionarizados na obra célebre de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.

Por saber que o dicionário “Aurélio” já se encontrava na sua 32ª impressão ainda no ano de 1986, pode-se confirmar que (não diferentemente de outros dicionários) aquela obra instrumentaliza a reedição de arquétipos associados ao território brasileiro.

⁸³ Muito antes do surgimento do tropeirismo, diversas pontes já existiam, de maneira que, com a intensificação do fluxo de muas, muitos moradores das vilas começaram a tirar proveito delas, cobrando um valor por animal que por ela passava. Segundo Straforini (2001) a cobrança de ‘pedágio’ tornou-se institucionalizada com o aval da Coroa Portuguesa e dos Governos Provinciais que ali viam uma possibilidade de arrecadação de impostos.

Prova disso é que o volume de Aurélio Buarque, composto por 1.838 páginas e intitulado *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, tem expresso desde a sua contracapa o vínculo da obra tanto com a Academia Brasileira de Letras, quanto com a Academia Brasileira de Filosofia, o que torna o conteúdo abaixo citado diretamente representativo da produção simbólica que alimenta o pensamento social brasileiro:

rancho. [Do esp. *rancho*.] S. m. **1.** Grupo de pessoas em passeio, marcha, jornada ou trabalho. **2.** Acampamento ou barraca para abrigar rancho; ranchada. **3.** Bando de gente. [...] **8.** *Bras.* Casa ou cabana no campo, nas roças, em canteiro de obras etc. para abrigo provisório ou descanso dos trabalhadores. **9.** *Bras.* Casa pobre, da roça; choça, ranchinho. (p. 1449, todos os grifos do autor); **pouso.** [Dev. de *pousar*] S. m. **1.** Ato ou efeito de pousar. **2.** Lugar onde alguém ou algo pousa, se coloca, costuma estar ou descansar (p. 1375); **corrutela.** S.f. **1.** V. *corruptela*. **2.** Brás. GO. Pequeno arraial formado por garimpeiros na entrada das terras virgens aonde vão a procura de diamante: “Na torre ficava um relógio, luxo exagerado para um corrutela” (Bariani Ortêncio, *Vão dos Angicos*, p. 14). (p. 486); **arraial.** [De *ar*-¹ + ant. *reial*, hoje *real*, *do rei*’.] S.m. **1.** Acampamento (2), especialmente de tropas. **2.** Lugar onde se juntam romeiros, onde há tendas provisórias, barracas de comestíveis, de jogos e diversões, e ornamentado, com música etc. **3.** *P. ext.* Festa popular com barracas de comestíveis, jogos e diversões, etc., semelhante ao arraial (1). **4.** Povoação de caráter temporário, geralmente formada em função de certas atividades extrativas, com a lavra de minérios ou metais raros, etc. **5.** *Bras.* Aldeola, lugarejo (p. 168); **povoado.** [Part. De *povoar*.] Adj. **1.** Em que se formou povoação. • S.m. **2.** Pequena aglomeração urbana; lugarejo, vila, aldeia, povoação, povo, póvoa: De *povoados* à beira-mar nasceram modernas cidades (Ibid., p. 1375); **vila**¹. [Do lat. *villa*.] S.f. **1.** Povoação de categoria superior á de aldeia ou arraial e inferior à de cidade. **2.** Os habitantes da vila (1). **3.** Conjunto de pequenas habitações independentes, em geral idênticas, e dispostas de modo que formem rua ou praça interior, por vis de regra sem caráter de logradouro público; avenida. **4.** *Bras.* Qualquer conjunto de casas que tenha características análogas às da vila (3): *Vila Militar*, *Vila Kennedy* (no Rio de Janeiro). [Dim. Irreg.: *vileta*, *vilela*, *vilota*; dim. deprec.: *vilório*, *vilória*.] (p. 1776); **cidade.** [Do lat. *Civitate*.] S.f. **1.** Complexo demográfico formado, social e economicamente, por uma importante concentração populacional não agrícola, i. e., dedicada a atividades de caráter mercantil, industrial, financeiro e cultural; urbe. **2.** Os habitantes da cidade, em conjunto: A *cidade* saiu à rua para aclamar os heróis. **3.** A parte mais antiga ou mais central de uma cidade. **4.** O centro comercial. **5.** *Bras.* Sede de município, independente do número de seus habitantes (p. 403); **município.** [Do lat. *municipiu*.] S.m. **1.** Circunscrição administrativa autônoma do estado, governada por um prefeito e uma câmara de vereadores; municipalidade, concelho. **2.** O conjunto dos habitantes do município (1); municipalidade (Ferreira, 1986, p. 1171).

Pode-se atestar, diante do exposto, que o surgimento de aglomerados urbanos na parte central do Brasil está intrinsecamente ligado aos signos que concederam marcas de identificação local aos sertões. Através das ações do agente humano, junto as tropa de muares e carro de bois cargueiros, foram formuladas caracteristicamente algumas das regiões da nação. Retoma-se, sobretudo, que a ascensão do rancho à cidade teve

ocorrência devido ao eixo condutor das relações existentes entre os grupos sociais que se espalhavam pelos interiores regionais. Independentemente das estratégias de afirmação dos atores sociais no Brasil, as redes comerciais estabelecidas nos percursos sertanejos produziram as marcas na paisagem e se prestaram a reformulações e reiteraões através de narrativas que incorporam imagens típicas ao lugar.

É preciso apreciar as conformações assumidas pela paisagem sertão sem excluir a observação do trânsito de viajantes, do comércio de mercadorias e dos consequentes processos de comunicação no sertão. Desde os primeiros discursos escritos no Brasil colonizado, deve-se levar em consideração que a presença, as condições e a qualificação das marcas foram fundamentais para o sucesso da empreitada de imersão naquela suposta imprecisão territorial.

Diz Coimbra (1974), em sua *Visão histórica e análise conceitual dos transportes no Brasil*, que as estradas foram durante muito tempo “caminhos que não passavam de picadas estreitas, que não proporcionavam qualquer comodidade aos viajantes, pois seu estado de conservação estava abaixo de toda crítica” (p. 42). A técnica viária, em suma, era rudimentar e sumária, pois os caminhos menos precários e as primeiras estradas carroçáveis só apareceriam no último período da colônia, a partir de 1808. Antes disso, delineamentos historiográficos apontam as estradas coloniais, diante das chuvas, transformadas em verdadeiros atoleiros, completamente impraticáveis. As pontes existentes no sertão dificilmente supriam toda a necessidade de transposição dos cursos de água, o que tornava a travessia demasiado penosa.⁸⁴ As tropas permaneciam paradas por dias, esperando que as águas baixassem. “O traçado tortuoso procurava desviar-se dos menores obstáculos fazendo com que a estrada desse muitas voltas, fazendo com que o viajante caminhasse muito, afastando-se pouco do ponto de partida” (p. 43).

As tropas e os pedestres muitas vezes viajavam em fila indiana para evitar minimamente que homens e animais roçassem na vegetação marginal. Até mesmo o encontro de tropas viajando em sentido contrário criava sérios transtornos, somente contornados pela articulação social ao longo dos percalços. Usualmente os transportes terrestres estavam condicionados pelo tipo geral dos caminhos. A carga era transportada por animais ou até mesmo na cabeça das pessoas em pequenos trajetos. Os carros de

⁸⁴ As pontes eram pouco existentes no interior brasileiro, e as que existiam eram pequeninas e singelas. Em muitos lugares troncos de árvores abatidas eram utilizadas à guisa de pinguelas. Coimbra (1974) explica que quando se construíam efetivamente pontes, elas eram de alvenaria, geralmente em arco, ou de madeira. As pontes de madeira, por sua vez, eram sempre singelas e sustentadas por vigas.

bois caracterizavam-se mais pelo seu uso local. E, sobretudo, “os caminhos na maioria das vezes foram abertos pelos interessados que em muitas oportunidades chegaram a ser obstados pelo poder da Coroa [...]. Nos raros momentos que o poder público se fazia presente era tão apática que não marcava sua atuação”. Por isso, “um sistema de comunicação e de transporte rudimentar e precário foi a herança da Colônia ao Brasil independente” (Coimbra, 1974, p. 44).

Mas ainda que imputada a esta configuração, Goulart (1961) destaca em *Tropas e Tropeiros na Formação do Brasil* que a existência econômica e social dos sistemas de transporte, com animais carregando produtos e mercadorias, foi o que possibilitou que “muitos núdulos populacionais fizeram-se encravados nas profundezas do interior do Brasil, para que depois viessem a se constituir em cidades econômica e socialmente progressistas”. Este autor ainda sustenta que nenhum agrupamento humano dos sertões teria sobrevivido “à carência de meios de sobrevivência ou então permaneceriam [...] sem intercâmbio de produtos e idéias com outras regiões” (p. 165).

Em se tratando de discussões sobre o povoamento do Brasil-interior, o rancho no pouso, assim como as casas nas cidades, inevitavelmente consolida emblemas das práticas derivadas aos percursos dos viajantes. O imigrante, o negociante e o explorador de recursos naturais empregaram a tração animal para o deslocamento humano. Isso se deve a fatores que estão além da relevância histórica, social e econômica da circulação imposta às mercadorias. Com efeito, a imagem do rancho no pouso foi um sustentáculo político, o que fica demonstrado quando Goulart (1961) descreve, por exemplo, quão grande era a importância que esses lugares de resguardo assumiam. Via de regra, esses abrigos não tinham relevo somente para as populações locais, mas implicavam também em medidas que proporcionavam o sucesso do negócio de viajantes empenhados, direta e indiretamente, no almejado avanço regional. Com efeito, tão logo era firmado o pouso, e desenvolvido o povoamento do local, em pouco tempo a simples palhoça se transformava em rancho já aí sob assistência governamental. Goulart também prescreve que “esses pontos de parada das tropas eram tão importantes para o funcionamento normal do sistema de transporte, que os governadores de províncias meridionais a eles faziam menção em seus relatórios anuais” (p. 130). Este fato inclusive pode ser observado na situação narrada logo a seguir, segundo a qual a intervenção política na experiência tropeira de São Paulo é aspecto demasiado relevante:

Em 1838, Bernardo José Pinto Gavião Peixoto, governador de São Paulo, em seu discurso de abertura da Assembléia, comunicava à Casa Geral que:

“No ano passado se fez o grande Rancho da Vila, que pelo Conselho Geral se tinha mandado construir, e já os Tropeiros encontrarão nele abrigo de que tinham necessidade”. A 1º de maio de 1852, o Dr. José Thomaz Nabuco de Araújo, então presidente da mesma província de São Paulo, informava à Assembléia Legislativa Provincial o seguinte: “Mande construir no porto denominado – Ponta Alta – no rio Grande, extremo desta província com a de Minas Gerais, estrada que também segue para Goiás e Mato Grosso, um rancho, que desse abrigo aos nossos Tropeiros, que por falta dele, como me informou o delegado da Vila França, são obrigados a vender seus gêneros pelo preço que lhes impõem os especuladores do lugar ou sujeitá-los a avarias, por não haver como recolhê-los, sendo certo que, os tropeiros devem ficar nessa paragem demorados, porque é muito morosa a passagem do rio, principalmente em tempo da enchente, em que a balsa de transporte dá apenas duas ou três viagens, conduzindo poucos gêneros...” (p. 130-131).

Devido ao exposto, fica claro que havia o incentivo desencadeador da circulação, do comércio e do consequente abastecimento de mercadorias, as quais deram fomento aos aglomerados humanos emergente no sertão. Dito isso, tal premissa fica mais evidente quando são encontradas narrativas sobre algumas circunstâncias que mediaram ações no território brasileiro. Nesse tocante, pode-se propor que um problema aparentemente simples como a falta de sal prospectou o ganho de verdadeiras fortunas que circulavam no interior, todas estando ao encargo da prática tropeira. Sem dúvida, grande parte do território nacional foi rascunhado a partir das relações de comércio monetário ou à base de trocas acionadas por viajantes sertanejos. Prova disso está na incumbência das tropas de conduzir para São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso, dentre outras localidades, uma diversidade de produtos, a exemplo de mantimentos como o sal, a farinha de trigo, azeite, vinhos, querosene, bem como os mais finos e decorados espelhos, e ainda balcões de ferro forjados na Inglaterra e na Bélgica, aparelhos de chá e de jantar, tecidos, lingotes de ferro, barras de chumbo, pregos, ferramentas diversas, peles, extratos, medicamentos, alfenim. Tratava-se de fazer circular “uma variedade enorme de mercadorias desejadas pelos que habitavam as regiões centrais” (Goulart, 1961, p. 174).

Assim como em muitas produções discursivas sobre as ações dos muare, no livro intitulado *Ciclo do carro de bois no Brasil*, através de uma celebração acentuada ao ideário progressista empreendido por esse veículo, Souza (1958) diz que o carro de tração bovina pode ser estimado “pela relevância que teve em nossa ‘evolução social’ e econômica”. Conforme este autor, assim como o trabalho sustentado na força mular, o rústico veículo movido por bois “foi sendo elemento de progresso e de domínio, instrumento de trabalho e de riqueza, registrando-lhe aqui e ali as jornadas iniciais [...] desempenhando função social, religiosa, econômica, política e guerreira” (p. 485). O

relevo, nessa obra, para o uso do carro de bois nos sertões, ainda que modificado pelas condições do meio, demonstra que ações mercantis cobriram a amplitude nacional.

Onde eram escassas rodovias e ferrovias ou nos locais em que se torna fundamental as necessidades de comunicação e usufruto de produtos específicos, o carro de bois emergiu com força para sustentar suportes físicos daquilo que se antevia como nação. Em tom solene, Souza (1958) novamente enfatiza que a história da expansão territorial brasileira está mais ou menos ligada ao veículo. Deste ponto de vista, agricultura, indústria e comércio, penetração no território, fundação de fazendas e de núcleos de povoamento, construção de casas e capelas, migrações humanas, até empresas guerreiras, “todo o surgir, desabrochar e evoluir da nossa nacionalidade estiveram, por mais de três séculos, na dependência dos serviços do velho carro tirado por bovinos”. Segundo este autor, “no mínimo, em meados do século XVI ao XIX, encontramos o antiquíssimo aparelho de transporte conduzindo e distribuindo riquezas de longo a longo da terra brasileira, por isso mesmo ajudando a conquistá-la e aproveitá-la” (p. 485-486). Nessa vertente, houve tempos houve em que sozinho ou em companhia das tropas, o carro de bois monopolizava os transportes do Brasil.

Os apontamentos anteriores podem ser ilustrados, ainda mais, quando se assume outra obra que aprecia os processos de penetração e aglomeração humana no interior do Brasil. Assim, pode-se ler igualmente em *Caminho das Tropas*, de Araújo (2003), que o “povoamento deu-se, quase sempre, junto a um pouso ou nas proximidades, geralmente, dos principais estabelecimentos comerciais”. O autor completa que “a existência de registro de passagem de animais também favorecia a localização de um centro político e administrativo”. Fica constatado na leitura dos caminhos das tropas que a grande maioria dos núcleos habitacionais dos sertões se “assentavam num alto, num espigão ou em meia encosta, para que a baixada fosse servida de campos e pastos e de córregos ou rios para os animais” (p. 42-44).

É preciso dizer, porém, que as cidades edificadas no interior do Brasil são mais do que lugares que foram abastecidos por tropas e por carros de bois: elas são subprodutos da prática sócio-econômica de longas jornadas. E estas jornadas, tidas às vezes como os dias de trabalho das tropas ou dos cargueiros, foram promovidas por grupos em rota exploratória e mercantil pelos sertões. A cadeia de relações existentes junto à paisagem sertão difundiu e também aglomerou pessoas pelo Brasil. Nesse tocante, Goulart (1961) até mesmo faz referência a que, “tão logo organizado o tráfego de tropas de muares, evidenciou-se a necessidade de serem levantadas aqui e acolá,

rústicas palhoças, simples coberturas de palha sobre paus-a-pique, sem paredes, para abrigo das cargas e dos homens ao fim das jornadas diárias. Era o pouso”. Retomando precisamente as palavras deste autor, tem-se que “não se pode falar de tropas, tropeiros e de camaradas sem mencionar o pouso, cujo surgimento na paisagem interior de certa parte do Brasil deveu-se especialmente ao mencionado sistema de transporte” (p. 130). É fato que o rancho no pouso foi manifestação de abrigo praticado pela mão humana no centro brasileiro, o qual surgiu nos ermos das travessias e à beira dos caminhos.

Seguindo a temática adotada por Goulart em *Tropas e tropeiros na formação do Brasil*, a obra de Maia e Maia (1981), intitulada *O folclore das tropas, tropeiros e cargueiros no Vale do Paraíba*, posiciona-se discursivamente de maneira semelhante à primeira, a fim de constatar que “as tropas, por mais de três séculos, traçaram as rotas entre as vilas, pousos e entrepostos” (p. 11). Desde o transporte de recursos minerais extraídos no sertão, até a circulação de suprimentos e informações, aos muares e aos cargueiros ficou centrada a tarefa de proceder na contínua jornada. Entretanto, tem-se agora um dado importante apresentado na composição historiográfica de Maia e Maia (1981), e que vem a complementar esta reflexão sobre o surgimento de aglomerados no Brasil central a partir da máxima de que “a *jornada* era o dia completo de trabalho de uma tropa [...] que começava não raro às duas ou três horas da madrugada, sendo normal acordarem os tropeiros antes das quatro da madrugada, noite escura ainda” (p. 67). Em outras palavras, é possível inferir que, ao fim da jornada, ou seja, as duas ou três da tarde todas as léguas relativas ao percurso diário estabelecido pela tropa já estariam vencidas. Como o planejado, surgia o rancho para o necessário repouso considerando, como fizeram os autores supracitados, que a tropa ganhava a estrada numa “marcha oficial que variava de três a três léguas e meia” (p. 68). Para maior entendimento, isso sugere que foi realizado um percurso básico calculado entre vinte e um (21 km) e vinte e cinco quilômetros (25 km) diários de jornada, obviamente seguindo a proposição de que a légua é uma medida itinerária que tem sua unidade, aqui no Brasil, equivalente à mensuração situada entre seis (6 km) e sete quilômetros (7 km).

Nesta mesma linha, no seu *Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão pelas províncias de Minas Gerais e Goiás*, Cunha Mattos (1836) informa sobre o trânsito humano e as relações comerciais interpostas nos espaços alargados da nação. Antes de qualquer coisa, este autor faz menção ao fato de que o tempo de marcha da tropa era completamente dependente de alguns fatores fundamentais, tais como: 1) a topografia do terreno para empreendimento das jornadas; 2) as condições climáticas do

período; 3) a disponibilidade de abrigo e alimento aos tropeiros e a disposição de pastos e de reservas de água para suprir os animais cargueiros; 4) a resistência física do animal empregado no percurso; 5) o peso da carga que estava sendo deslocada; e ainda 6) o tipo de mercadoria para transporte, por seu valor ou perecimento. Evidentemente, outros aspectos que podem parecer de menor complexidade frente aos fatores supracitados abordam, por exemplo, às condições dos arranchamentos e ao manejo estrutural, político e comercial do arranchador junto aos senhores das tropas, seus animais e respectivas cargas transportadas. Por certo, todos os pressupostos elencados condicionaram a existência ou a extinção das paragens pontilhadas no Brasil-interior.

É certo que a variabilidade de condições para a jornada nos sertões fazia com que o deslocamento de tropas de muares e carros de bois cargueiros não obedecessem a uma regra geral de tempo ou de espaço para percurso. Por este lado, o livro *Tropeiros*, de Trindade (1992), adota uma abordagem segundo a qual de acordo com o destino e a procedência da tropa, a distância percorrida diariamente podia variar, pois ele distingue que as tropas paulistas costumavam caminhar até às 12 ou 14 horas, as baianas até às 15 horas e as mineiras de sol e sol.

Mas, a grosso modo, é viável afirmar que, em todos os casos, havia somente uma medida básica para o tempo de percurso e estava apoiada em dois aspectos naturais: o clarão do dia e a escuridão da noite. Segundo este último pressuposto, as trajetórias de incursão no interior podem ser relidas a partir do cálculo fundamentado numa média de mais ou menos cinco a oito léguas⁸⁵ que poderiam ser percorridos diariamente ou, respectivamente, um quantitativo situado entre trinta e cinco (33 km) e cinquenta e seis (52 km) quilômetros para serem vencidos por dia. Há também a possibilidade de se pautar no conhecimento empírico que apresenta, geralmente, a proposição de que seres humanos e animais com cargas são capazes de percorrer uma légua a cada uma hora de caminhada, o que resultaria numa jornada superior a oito léguas de sol a sol.

Com apontamentos de Capistrano de Abreu (1988), em *Caminhos Antigos e Povoamento do Brasil*, também ganha notoriedade a relativização feita por Cunha

⁸⁵ A légua é uma medida de distância que varia de acordo com a época, o país e a região. No Brasil, a légua equivale aproximadamente a 6.600m, enquanto que em Portugal concede-se a légua a extensão de 5.572m. É bom esclarecer que tal terminologia atualmente ainda abriga a conotação do lote de terra inculta ou abandonada também utilizada como antiga medida de superfície agrária – a sesmaria –, a qual valia 3.000 braças, 4.356 hectares ou também 6.600 metros. O dicionário Aurélio (1986), dando suporte ao pensamento social brasileiro, reitera as proporções da légua e a restrição da medida itinerária a 6.000m. Contudo, na prática, o elemento humano pode também empregar a medida em léguas arredondando suas dimensões para 7.000 metros.

Matos para o tempo de incursão de homens e animais nos sertões, pois ambos os autores apontam que as previsões de tempo para o percurso da jornada levou em consideração os mais diversos fatores, principalmente os de caráter ambiental, social e econômico. Um exemplo disso é que Capistrano, ao citar os escritos das “Cartas avulsas dos Jesuítas”, deu ênfase às narrativas de percursos por topografias ainda não trilhadas e muito acidentadas: “Sempre por caminhos pouco descobertos, por serras mui fragosas que não tem conta de tantos rios que em partes, no espaço de quatro ou cinco léguas, passamos” (p. 95). Isso transforma cada nova jornada numa forma de cobertura relativa dos percursos imaginados no sertão.

Fica mais visível agora que existem variados modos de reflexão para o surgimento de aglomerações no interior. Até mesmo a figuração da paisagem sertão emergiu de povoamentos afastados entre si pelo mínimo de trinta e cinco (30 km) e o máximo de sessenta quilômetros (60 km). É possível que esta imagem tenha mantido sua ocorrência aliada ao fato de que existia uma proporção diária – entre extremos – a ser vencida no decorrer de um dia pelos conjuntos humanos somados aos muares ou aos carros de bois (os cargueiros), a fim de que o arranchamento dos viajantes pudesse ocorrer efetivamente antes do anoitecer.

Argumenta Straforini (2001) que a rota (a trajetória, o percurso ou a jornada) foi o elemento que desencadeou a produção de um interior sertanejo, o que comprovou uma certa “simetria na distribuição dos pousos, vilas e cidades ao longo das rotas”. Para este autor, sabendo que a viagem, ou melhor, que toda a distância percorrida entre o ponto de partida e o ponto de chegada era muito longa, fazia-se necessária uma parada de forma que os itinerantes e animais pudessem descansar e pernoitar, no fim da caminhada e depois de concluído o percurso diário. As paradas consolidadas pela repetição de determinado percurso tropeiro ganhava com o passar do tempo mais fixação e definição. Assim, a paisagem sertão foi continuamente transformada “nesse espaço materializado simetricamente, resultando de um tempo diário, ou seja, o tempo percorrido diariamente pelos tropeiros” (p. 31-33).

Posto isso e dada ênfase à discussão amparada no interstício espaço-temporal que articulou o rancho à cidade, ressurgem repertórios de ação e marcadores sertanejos articulados ao povoamento do centro da nação. É certo que, no que se refere à paisagem, até agora pouco se problematiza, com base nas narrativas historiográficas, sobre estas fontes de produção arquetípica do sertão, as quais prestam reverência aos significados das bandeiras e o descobrimento e civilização do sertão.

Mas, em termos de composição articulada entre espacialidade, temporalidade e sociabilidade, a paisagem sertão é o esboço do rural que reside no relato portador da “verdadeira história” de expansão e colonização. Ocorre, porém, que há fissuras não contempladas quando os esforços são de se vislumbrar o sertão como um fenômeno cultural que possui amplas referências e raízes dispersas. Entende-se que as imagens que preenchem e dão significância aos espaços vazios do Brasil-interior são, na verdade, resultantes do permanente estado inacabado e latente em que se encontra o lugar sertão.

CONSIDERAÇÕES

Prevendo reformulações e avanços, este estudo foi desenvolvido com fins de mencionar que a paisagem é definida por experiências envoltas à interpretação dos modos culturais situados em territórios constituídos discursivamente. A enunciação do lugar imaginado, por um lado, superou a espacialização para englobar a atividade narrativa sempre preme de significação. Mas, é imprescindível considerar que a paisagem somente recebe esta denominação porque está formatada como produto e como produtor de evocações notoriamente icônicas, as quais estão sempre situadas em lugar e tempo demarcados por experiências.

Interessante é esclarecer que o ato dissertativo de deitar vistas sobre a produção simbólica do sertão foi além da busca pela origem, “descoberta” ou apropriação do interior brasileiro. Basicamente, as considerações apontadas capítulo a capítulo perpassaram por repertórios de ação e por modos de profusão dos discursos. Perfazendo-se um espaço de discussões sobre a paisagem, nesta reflexão se fez do lugar uma perspectiva contemplativa, porque ele agrega conteúdos que são repetidos, reificados. A convencionalização arbitrária de marcas na paisagem sertão, em particular, deixou o foco para elementos que configuram possibilidades de apreciação sustentadas no lugar temporalizado e no tempo espacializado.

Sendo composta pelas construções discursivas que fundaram pessoas e objetos num lugar flutuante, a paisagem sertão converge ilustrações que veiculam modos de ver as relações simbólicas do indivíduo com o espaço. E esse ato é o que conduz a ação narrativa à formulação e à sustentação de uma vasta trama de relações históricas, geográficas, políticas, econômicas, sociais etc. Com vistas aos marcadores de uma cultura que posiciona pessoas e espaços, o sertão sempre se reverberou em companhia das suas próprias representações.

É nessa medida que, enquanto lugar de narrativas e de projeção de imagens, a paisagem sertão apontou aqui uma forma de desdobramento descritivo de elementos tais como as tropas, o pouso, o rancho e a mercado (a venda). Assim, o sertão notoriamente passou a evidenciar um fenômeno, que tem características e implicações na sua própria reprodução simbólica. Enfatizando o fato de que alguns espaços brasileiros passam a existir somente quando são classificados e localizados, tem-se em vista que a revisão

parcial de narrativas que consolidam o “lugar no interior”, na verdade, delinearam um estudo sustentado em perspectivas sobre práticas e suas versões.

Coube, entretanto, buscar a apreensão problemática da paisagem conforme uma paisagem do interior e que, antes de tudo, é exemplo discursivo a ser relido. As narrativas de sertão foram integrantes de um compêndio ilustrativo das expressões do lugar, suscitando a apropriação interpretativa de universos textuais que instauram marcas ao relatá-las. Evidenciando emblemas e arquétipos, foi possível adentrar ao território que conduziu este estudo a ranchos, pousos, tropas e carros de bois. De fato, o deserto preenchido por redes de atuação social, assentou-se no centro brasileiro pela fixação da marca sublimada pelo ideário mítico de um pensamento regionalista.

É evidente, porém, que houve campos de força a serem considerados neste contexto, porque aqui se tomaram paisagens inacabadas, de modo a mostrar que o lugar é subjugado ao tempo, ao espaço e à sociedade. Dito isso, a intenção deste estudo também esteve voltada a demonstrar que a imagem objetivada do sertão desprende um universo plástico articulado ao imaginário social. A região contemplada pela sua contínua demonstração figurativa subordinada a uma totalidade (um modo de produção ou a própria nação) se apresentou aqui como um caminho para reexame das formas de produção simbólica do Brasil-interior por processos polissêmicos e polifônicos.

Assim como não há grupo hegemônico e nem paisagem acabada, o sertão nesse tocante é um campo de tensões no sentido interativo e dialógico. Ou seja, a complexidade e fluidez dos contornos concedidos ao lugar o fazem uma paisagem que sempre poderá ser desmontada e redimensionada, por outras tantas perspectivas. A paisagem sertão é um sentido, e todo sentido é um empreendimento convergentemente interativo, não podendo ter nem mesmo um único referencial para interpretar, nem tampouco para teorizar.

Em vista disso, a tarefa básica de todos os produtores ou compositores de sentidos é tentar agregar possibilidades apreciativas ao fenômeno de cultura. Na dinâmica das relações que são historicizadas, localizadas e que constroem significações, o que se tem são variados caminhos para atravessamentos. Se são construídos significados o tempo todo, não resta dúvida de que a produção discursiva é o que tem permitido aos grupos manusearem e repensarem os fenômenos no cotidiano. Aliás, na perspectiva da significação, os processos de construção social implicam na existência de interlocutores, os quais ramificam o material discursivo e o sentido nele embutido.

É neste sentido que o estudo aqui proposto viabilizou algumas aproximações teóricas empreendidas através do recorte do fenômeno paisagem sertão que se posiciona em nossa volta. Confirmando que a imagem, a marca, a representação, o emblema, a significação ou a perspectiva, todos são uma construção social, é agora retomada a produção simbólica do Brasil-interior tal como um empreendimento conjunto, interativo e que enfatiza o ordenamento num contexto localizado. Inclusive, foram estas características que permitiram a prescrição de ponderações com ênfase literária, histórica, pictórica, cartográfica, icônica e/ou biográfica, pois certamente foi permitida a revisão de uma forma estabelecida de paisagem para supostamente preencher o centro brasileiro. Ocorre que, devido aos avanços, tenciona-se que o sertão possa ser manuseado como fenômeno cultural.

Dito de outra maneira, existe também a oportunidade de experimentação discursiva da paisagem como fenômeno, manifestação e construção que, em todos os casos, é espelho da interanimação dialógica da significação imposta à e pela narrativa. A composição é perspectiva de posicionamento discursivo. Esta dissertação é um lugar de fala. E o sertão não está no aqui e agora, nunca esteve. Ele trata de tempos, lugares e sociedades que foram efetivamente imaginados e, sobretudo, não alcançados, porque a percepção é arena onde se extraviam ou se convergem sentidos. Porém, mesmo quando perdida a direção e selecionado outro caminho para o percurso, o resultado apreendido sempre será uma forma em devir.

REFERÊNCIAS

ABREU, J. Capistrano de. *Caminhos antigos e povoamento do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: USP, 1988.

ACCIOLE, João. *Assim é meu sertão*. Texto poético avulso: s/d.

ALARCÃO, Issac. *Arraial com Riacho*. 1 original de arte, óleo sobre tela, 32 cm x 45 cm. Coleção particular, 1994.

_____. *O Pintor*. 1 original de arte, óleo sobre tela, 60cm x 45 cm. Coleção particular, 1994.

_____. *Carro de Boi*. 1 original de arte, óleo sobre tela, 60cm x 50 cm. Coleção particular, 1995.

_____. *Casamento no Arraial*, 1995. 1 original de arte, óleo sobre tela, 60cm x 40 cm. Coleção particular.

_____. *Meninos brincando*. 1 original de arte, óleo sobre tela, 57 cm x 40 cm. Coleção particular, 1996.

_____. *Lavadeira*. 1 original de arte, óleo sobre tela, 60 cm x 40 cm. Coleção particular, 1997.

ALENCAR, Maria Amélia Garcia de. A (re)descoberta do sertão. *Revista Estudos*, Goiânia, v. 27, n. 2, p. 241-270, abr./jul. 2000.

ALMEIDA, Aluísio de. *Vida e morte do tropeiro*. São Paulo: Martins/EDUSP, 1971.

ALMEIDA, Márcia Bezerra. O público e o patrimônio arqueológico: reflexões para a arqueologia pública no Brasil. *Revista Habitus*, Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia/IGPA, v.1, n.2, jul./dez., p.275-295, 2003.

ALMEIDA, Maria Geralda de. Diversidades paisagísticas e identidades territoriais e culturais no Brasil sertanejo. In: ALMEIDA, Maria Geralda de; CHAVEIRO, Eguimar Felício; BRAGA, Helaine Costa (Orgs.). *Geografia e Cultura: os lugares da vida e a vida dos lugares*. Goiânia: Editora Viera, 2008, p. 47-75.

AMARAL SILVA, Margarida do. Patrimonialização cultural em Anápolis: identidade e memória sob telhas e sobre trilhos. In: TOSCHI, Mirza Seabra (Org.). *100 anos de Anápolis em pesquisa*. Goiânia: E.V., 2007, p. 46-58.

_____. Percepções no espaço-tempo brasileiro: o rancho em um lugar. *Revista de História Comparada*, UFRJ, n. 5, v. 5, mar./jul., 2009, p. 1-28.

ARAÚJO, Homero da Costa. *Caminho das tropas*. Florianópolis: Insular, 2003.

ARINOS, Affonso. *Pelo sertão*. Rio de Janeiro: s/e, 1898.

ARRUDA, Gilmar. *Cidades e sertões: entre a história e a memória*. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

ARTIAGA, Zoroastro. *História de Goiás – Primeiro Tomo: relato da vida político-administrativa de Goiás, de 1592 a 1946*. Goiânia: s/e, 1958.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus, 2005.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAGNASCO, Arnaldo. *Tracce di comunità*. Bologna: Il Mulino, 1999.

BALAKRISHNAN, Gopal. A imaginação nacional. BALAKRISHNAN, Gopal (Org.). *Um mapa da questão nacional*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000, pp. 209-226.

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BATESON, Gregory. *Mente e Natureza. A Unidade Necessária*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

BENEDICT, Ruth. *O crisântemo e a espada*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BENJAMIN, Walter. O narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskow e sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter, HORKHEIMER, Max et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 57-74.

_____. *A origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Bransiliense, 1984.

_____. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BERNARDO, João. *Dialéctica da prática e da ideologia*. São Paulo: Cortez; Porto [Portugal] Edições Afrontamento, 1991.

BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). *Paisagem, tempo e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998, p. 84-91

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BIBLIOTECA VIRTUAL. Cartografia Histórica do Século XVI ao XVIII. In: FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). *Cartografia Colonial*. Disponível em: http://consorcio.bn.br/cartografia/cart_colonial.html. Acesso: març. 2008.

BOAS, Franz. A formação da antropologia americana 1883-1911. STOCKING Jr. George W. (Org.). *Antologia – Franz Boas*. Rio de Janeiro: Contraponto ; Editora UFRJ, 2004.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 65-87.

BOSI, Ecléa. *Memória de sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BOURDIEU, Pierre. 1980. L'identité et la representation. In: *Actes de recherche em sciences sociales*, nº 35, p. 63-72, 1980.

BOURDIEU, Pierre. Por uma ciência das obras. In: *Razões Práticas: sobre a teoria da ação*. Campinas, SP: Papirus, 1996, p. 53-83.

_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O vento de agosto no pé de ipê: escritos do sertão*. Goiânia: UCG, 2005.

BRASILIENSE, Eli. *Pium: nos garimpos de Goiás*. Goiânia: Livraria Editora Cultura Goiana, 1987.

BURTON, Richard. *Viagens do Rio de Janeiro a Morro Velho*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.

CASCUDO, Luis da Câmara. 2001. *Antologia do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Global, 2001.

CASEY, Edward S. *Gettong Back into Place: toward a renewed understanding of the Place-World*. Bloomington: Indiana University Press, 1993.

_____. How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena. FELD, Steven; BASSO, Keith H. (Orgs.). *Senses of Place*. Santa Fe, New México: School of American Research Press, 1996, p. 13-52.

_____. *The Fate of Place: a philosophical history*. Berkeley: University of California Press, 1998.

CASTRO, Celso; CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Quando o campo é o arquivo. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 36, jul./dez. 2005, p. 3-5.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CERTEAU, Michel de (et al.) *A invenção do cotidiano I*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

CHATTERJEE, Partha. *The nation and its fragments: colonial and poscolonial histories*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993.

CHAVEIRO, Eguimar Felício. Símbolos das paisagens do cerrado goiano. ALMEIDA, Maria Geralda de (Org.). *Tantos cerrados*. Goiânia: Editora Vieira, 2005, p. 47-62.

CLAVAL, Paul. *A Geografia Cultural*. Florianópolis: Ed. UFSC, 1999.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1998.

COIMBRA, Crésio. *Visão histórica e análise conceitual dos transportes no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro de Documentação e Publicações do Ministério dos Transportes, 1974.

CORBIN, Alain. *O território do vazio: a praia e o imaginário ocidental*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CORRÊA, Mariza. *Sobre a invenção da mulata*. Cadernos Pagu, n.6-7, p. 35-50, 1996.

CORTESÃO, Jaime. *História do Brasil nos Velhos Mapas (Tomo II)*. Obras Completas 11. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.

CRAPANZANO, Vicent. Diálogo. *Anuário Antropológico/88*. Brasília: Editora UnB, p. 59-79, 1991.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo. *Mana*, v. 10, n. 2, out. 2004, p. 287-322.

CUNHA MATOS, Raimundo José da. *Itinerário do Rio de Janeiro ao Pará e Maranhão pelas províncias de Minas Gerais e Goiás*. Tomo Primeiro. Rio de Janeiro: TYD Imperial e Constitucional de J. Vellenouve E. C^a., 1836.

CURADO, Augusta de Faro Fleury. *Do Rio de Janeiro a Goiás – 1896 (A viagem era assim)*. Goiânia: Kelps/UCG, 2005.

DaMATTA, Roberto. O ofício do etnólogo, ou como ter “anthropological blues”. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). *A aventura sociológica: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p. 23-35.

DANSERO, Egidio; VANOLO, Alberto. Per una geografia del paesaggio industriale in Italia: um'introduzione. DANSERO, Egidio; VANOLO, Alberto (Orgs.). *Geografie dei paesaggi industriali in Italia: riflessioni e casi studio a confronto*. Milano: Angeli, 2006, p. 11-16.

DEMATTEIS, Giuseppe; GOVERNA, Francesca; VINCI, Ignazio. La territorializzazione delle politiche di sviluppo: um'applicazione del modello Slot allá Sicilia. *Archivio di Studi Urbani e Regionali*, n. 77, 2003, p. 33-74.

DERRIDA, Jacques. The spatial arts: an interview with Jacques Derrida. BRUNETTE, Peter; WILLS, David (Orgs.). *Deconstruction and the visual arts: art, media, architecture*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 9-32.

DORNAS FILHO, João. Tropas e Tropeiros. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Ano X, 1979, p. 89-127.

DUARTE DA SILVA, Luiz Sérgio. Teses sobre o sertão e cidades de fronteira. *O público e o privado*, n. 7, jan./jun., p. 171-179, 2006.

DUNCAN, James. *The city as text: The politics of landscape interpretation in the Kandy Kingdom*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

_____. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.

_____. *Figures mytiques et visages de l'oeuvre: de la mythovritique à la mythanalyse*. Paris: Dunod, 1992.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

ELIS, Bernardo. *O tronco*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1988.

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. *Os Nuer: uma descrição dos modos de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota*. São Paulo: Perspectiva, 2007 [1940].

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FÍGOLE, Leonardo H. G. A paisagem como dimensão simbólica do espaço: o mito e a obra de arte. *Sociedade e Cultura*, v. 10, n. 01, 2007, pp. 29-39.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 2009.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *Homens livres na sociedade escravocrata*. São Paulo: Ática, 1974.

FREITAG, Bárbara. *Teorias da cidade*. Campinas: Papirus, 2006.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em W. Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *O Império do Belo Monte: vida e morte de Canudos*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. *Nova luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

_____. *Obras e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

_____. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004.

GIUMBELLI, Emerson. Para além do “trabalho de campo”: reflexões supostamente malinowskianas. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n. 48, v. 17, 2022, pp. 91-107.

GOULART, José Alípio. *Tropas e Tropeiros na formação do Brasil*. Rio de Janeiro: Conquista, 1961.

GUIMARÃES ROSA, João. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença – A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, pp. 103-133.

HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HUSSERL, Edmund. *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*. Evanston: Northwestern University Press, 1999.

JACINTO, Andréa Borghi Moreira Jacinto. Margens escritas: literatura, espaço e o Entorno do Distrito Federal. *O público e o privado*. Ano 4, nº 7, jan./jun, 2006, p. 99-120.

JAPIASSU, Hilton. Paul Ricoeur: o filósofo do sentido. In: RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1977.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (Orgs). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: UERJ, p. 17-44, 2001.

- LACAN, Jacques. *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- LARAIA, Roque de Barros. Jardim do Éden revisitado. *Série Antropologia 156*. Brasília: UnB, 1993, p. 1-16.
- LACERDA, Lílian Maria de. Paisagem sobre a memória feminina e literária. *Latitudes*, n. 14, maio, p. 19-24, 2002.
- LEACH, Edmund R. „Cabelo mágico’ e „O Gênesis enquanto um mito’. DaMATTa, Roberto (Org.). *Edmund Leach – Antropologia*. São Paulo: Ática, 1983.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: UNICAMP, 2006.
- LEITE, Mário Rizério. Pacto com a morte. In: DENÓFRIO; Darcy França; SILVA, Vera Maria Tieztmann. *Antologia do Conto Goiano I: dos anos dez aos sessenta*. Goiânia: UFG, 1993, p. 122-124.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia Estrutural II*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.
- _____. *O Pensamento Selvagem*. São Paulo: Papirus, 1989.
- _____. *Antropologia Estrutural I*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.
- _____. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005 [1955].
- LEROI-GOURHAN, Andre. *O gesto e a palavra 2 – memória e ritmos*. Lisboa: Perspectivas do homem/Edições 70, 2002.
- LIMA, Solange T. Geografia e literatura: alguns pontos sobre a percepção de paisagem. *Geosul*, Florianópolis, v. 1, n1, p. 7-33, 2000.
- MAGNAGHI, Alberto. La rappresentazione identitaria del patrimonio territoriale. DEMATTEIS, Giuseppe; FERLAINO, F. (Orgs.). *Il mondo e i luoghi: geografie delle identità e del cambiamento*. Torino: IRES/SGL, 2003, p. 13-20.
- MAIA, Dalila Maria B.; CAVALCANTE, Peregrina Fátima C. Sertão, espaço e tempo: conflitos de famílias e vingança privada. *O público e o privado*. Ano 4, nº 7, jan./jun, 2006, p. 83-98.
- MAIA, Tom; MAIA, Thereza Regina de Camargo. *O folclore das tropas, tropeiros e cargueiros no Vale do Paraíba*. Rio de Janeiro: MEC-SEC: FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura: Univ. de Taubaté, 1981.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Os Argonautas do Pacífico: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1978 [1922].

MARCUS, George; FISCHER, Michael J. *Anthropology as Cultural Critique*. Chicago: Chicago University Press, 1986.

MARTINS, José de Souza. *Fronteira: a degradação do Outro nos confins do humano*. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.

MASSEY, Doreen. *Pelo espaço: uma nova política de espacialidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia* (Volume II). São Paulo: Edusp, 1923.

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, História visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, 2003, pp. 11-36.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1979.

_____. *O Primado da Percepção e suas Conseqüências Filosóficas*. Campinas: Papirus, 1990.

MESQUITA, Deise Nancy de Castro. Linguagem, psicanálise, leitura e subjetividade. In: GODOY, Heleno (Org.). *Identidades prováveis, representações possíveis*. Goiânia: AGEPEL, 2005.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1998.

MONTEIRO, John Manuel. *Negros da terra – índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MORAES, Ormando. *Por serras e vales do Espírito Santo: a epopéia das tropas e tropeiros*. Vitória, ES: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 1989.

MOSCOVICI, Serge. Das representações coletivas às representações sociais: elementos para uma história. In: JODELET, Denise (Orgs). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: UERJ, 2001, p. 45-67.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NEVES, Erivaldo Fagundes. Sertão como recorte espacial e como imaginário cultural. In: *POLITÉIA: História e Sociedade*, Vitória da Conquista, v. 3, n. 1, p. 153-162, 2003.
OTERO, Leo Godoy. *O caminho das boiadas*. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1958.

NOVAES, Adauto. De olhos vendados. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 9-21.

OLANDA, Diva Aparecida Machado. “Memórias do vento” e paisagens citadinas. ALMEIDA, Maria Geralda de; CHAVEIRO, Eguimar Felício; BRAGA, Helaine Costa

(Orgs.). *Geografia e Cultura: os lugares da vida e a vida dos lugares*. Goiânia: Ed. Vieira, 2008, p. 255-283.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso. *O trabalho do antropólogo*. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2006.

OLIVEIRA E OLIVEIRA, Eduardo de. O mulato, um obstáculo epistemológico. *Revista Argumento*. Rio de Janeiro, ano I, n. 3, jan., p. 65-74, 1974.

OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, pp. 167-182.

PAIVA, Clotilde Andrade. Engenheiros e casas de negócio das Minas oitocentistas. *VI Seminário sobre Economia Mineira*. Belo Horizonte: CEDWPLAR/UFMG, 1992.

PEIRANO, Mariza G. S. *Uma antropologia no plural: três experiências contemporâneas*. Brasília, DF: UnB, 1992.

_____. *A favor da etnografia*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2005.

PELLEGRINO, Hélio. *A burrice do demônio*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1986.

PERALTA, Elsa. Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica. *Arquivos da Memória: Antropologia, Escala e Memória*, nº. 2 (Nova Série). Portugal: Centro de Estudos de Etnografia Portuguesa, 2007, p. 4-23.

PEREIRA, Lígia Maria Leite. Algumas reflexões sobre histórias de vidas, biografias e autobiografias. *História Oral*, 3, p. 17-27, 2000.

PIMENTEL, Sidney Valadares. Pactários da natureza e da cultura. In: *Revista UFG Dossiê Sertões*. Ano VIII, nº 2, p. 7-12, dez. 2006.

PIÑA, Carlos. Sobre la natureza del discurso autobiográfico. *Anuário Antropológico/88*. Brasília: Editora UnB, p. 95-126, 1991.

PINHO, Osmundo de Araújo. O efeito do sexo: políticas de raça, gênero e miscigenação. *Cadernos Pagu*, n. 23, jul./dez., p. 89-119, 2004.

POLANYI, Karl. *A grande transformação: as origens de nossa época*. Rio de Janeiro: Campus, 1980.

PROENÇA, M. Cavalcanti. Literatura de chapadão. RAMOS, Hugo de Carvalho. *Tropas e boiadas*. Goiânia: Ed. UFG: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998, p. xxiii-xxxiv.

RAFFESTIAN, Claude. Immagini e identità territoriali. DEMATTEIS, Giuseppe; FERLAINO, F. (Orgs.). *Il mondo e i luoghi: geografie delle identità e del cambiamento*. Torino: IRES/SGI, 2003, p. 3-11.

_____. *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio: elementi per una teoria del paesaggio*. Firenze: Alinea, 2005.

_____. L'industria: dalla realtà materiale alla "messa" in immagini. DANSERO, Egidio; VANOLO, Alberto (Orgs.). *Geografie dei paesaggi industriali in Italia: riflessioni e casi studio a confronto*. Milano: Angeli, 2006, p. 19-36.

RAMOS, Hugo de Carvalho. *Tropas e boiadas*. Goiânia: Ed. UFG: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998.

RIBEIRO, Rafael Winter. *Paisagem Cultural e Patrimônio*. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC, 2007.

RICARDO, Cassiano. *Marcha para Oeste* (a influência da "Bandeira" na formação social e política do Brasil). São Paulo/Rio de Janeiro: EUDSP/Livraria José Olímpio, 1970.

RICOEUR, Paul. *Interpretação e ideologias*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S. A., 1977.

_____. *Tempo e narrativa*. v. I. Campinas: Papirus, 1994.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

_____. *Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação*. Lisboa, Pt: Edições 70, 2009.

RODRIGUES, Uelinton Barbosa; CHAVEIRO, Eguimar Felício. O processo de „ir' e „vir'. *Sociologia Especial: As cidades e a sociedade*. Ano I, n. 1, p. 30-37, 2007.

RONCARI, Luiz. Lugar do sertão. In: *Revista UFG Dossiê Sertões*. Ano VIII, nº 2, p. 46-53, dez. 2006.

ROSENTHAL, G. A estrutura e a gestalt das autobiografias e suas conseqüências metodológicas. In: FERREIRA, M. de M.; AMADO, J. (Orgs.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 193-200.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. Representar al colonizado: los interlocutores de la antropologia. STEPHAN, Beatriz Gonzalez (Comp.). *Cultura y tercer mundo*. Vol. I: Cambios em el saber académico. Caracas: Nueva Sociedad, 1996.

SAHLINS, Marshall. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Viagem às nascentes do Rio São Francisco e pela província de Goyaz – Tomo Segundo*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1937.

- SANSOT, Pierre. *Variations paysagères*. Paris: Klincksieck, 1983.
- SANTOS, Milton. *Metamorfoses do espaço habitado*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- _____. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SAQUET, Marcos Aurélio. *Abordagens e concepções de território*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2000.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SEGATO, Rita Laura. *La Nación y sus Otros: raça, etnicidad y diversidad religiosa em tiempos de Políticas de la Identidad*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2007.
- SENA, Custódia Selma. *Interpretações dualistas do Brasil*. Goiânia: Editora UFG, 2003.
- SENA, Custódia Selma; LIMA, Nei Clara. Regiões e regionalismos. MOURA, Ana Maria S.; SENA FILHO, Nelson (Orgs.). *Cidades: relações de poder e cultura urbana*. Goiânia: Ed. Vieira, 2005.
- SILVA, Manuel Carlos. Espaço e Sociedade: alguns elementos de reflexão. Balsa, Casimiro (Org.). *Relações Sociais de Espaço: homenagem a Jean Remy*. Lisboa: Edições Colibri; CEOS – Investigações Sociológicas, 2006.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. *O antropólogo e sua magia*. São Paulo: EdUSP, 2000.
- SILVA, Vera Maria Tieztmann. O conto goiano – uma trajetória. In: DENÓFRIO; Darcy França; SILVA, Vera Maria Tieztmann. *Antologia do Conto Goiano I: dos anos dez aos sessenta*. Goiânia: UFG, 1993, p. 11-16.
- SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da. A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar. SILVA, Flávio Leonel Abreu da; CANCELA, Cristina Donza (Orgs.). *Paisagem e Cultura: dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade*. Belém: EdUFPA, 2009, pp. 71-83.
- SIMMEL, Georg. *Philosophie du paysage*. Paris: Rivages, 1988.
- SOUZA, Bernardino José de. *O ciclo do carro de bois no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958.
- SOUZA, Candice Vidal. *A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro*. Goiânia: UFG, 1997.
- SOUZA, Márcio Ferreira de. O tempo como construção social. In: *Revista Estudos*, v. 27, n. 4, p. 775-770, out./dez. 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropologia*, v. 39, enero-diciembre, 2005, pp. 297-364.

STOCKING Jr. George W. (Org.). *Antologia – Franz Boas*. Rio de Janeiro: Contraponto ; Editora UFRJ, 2004.

STRAFORINI, Rafael. *No caminho das tropas*. Sorocaba, SP: TCM, 2001.

SUÁREZ, Mireya. Sertanejo: um personagem mítico. In: *Sociedade e Cultura*, v. 1, n. 1, p. 29-39, jan./jun. 1998.

TELES, Gilberto Mendonça. Nota para a 8ª edição de Tropas e Boiadas. RAMOS, Hugo de Carvalho. *Tropas e boiadas*. Goiânia: Ed. UFG: Fundação Cultural Pedro Ludovico Teixeira, 1998, p. ix-xxii.

TRINDADE, Jaelson Bitran. *Tropeiros*. São Paulo: Editoração, Publicações e Comunicações, 1992.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço & Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: DIFEL, 1983.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: UnB, 2003.

_____. Jagunço e jaguncismo: história e mito no sertão brasileiro. *O público e o privado*, n. 7, jan./jun., p. 121-132, 2006.

TURRI, Eugenio. *La conoscenza del territorio: metodologia per um'analisi storico-geografica*. Venezia: Marsilio, 2002.

VICENTINI, Albertina. O sertão e a literatura. In: *Sociedade e Cultura*, v. 1, n. 1, p. 41-54, jan./jun. 1998.

_____. Regionalismo literário e sentidos do sertão. In: *Sociedade e Cultura*, v. 10, n. 2, p. 187-196, jul./dez. 2007.

VIDAL E SOUZA, Candice. Fronteira no pensamento social brasileiro: o sertão nacionalizado. *Sociedade e Cultura*, v. 1, n. 1, jan./jun., 1998, pp. 55-61.

_____. *A pátria geográfica: sertão e litoral no pensamento social brasileiro*. Goiânia: UFG, 1997.

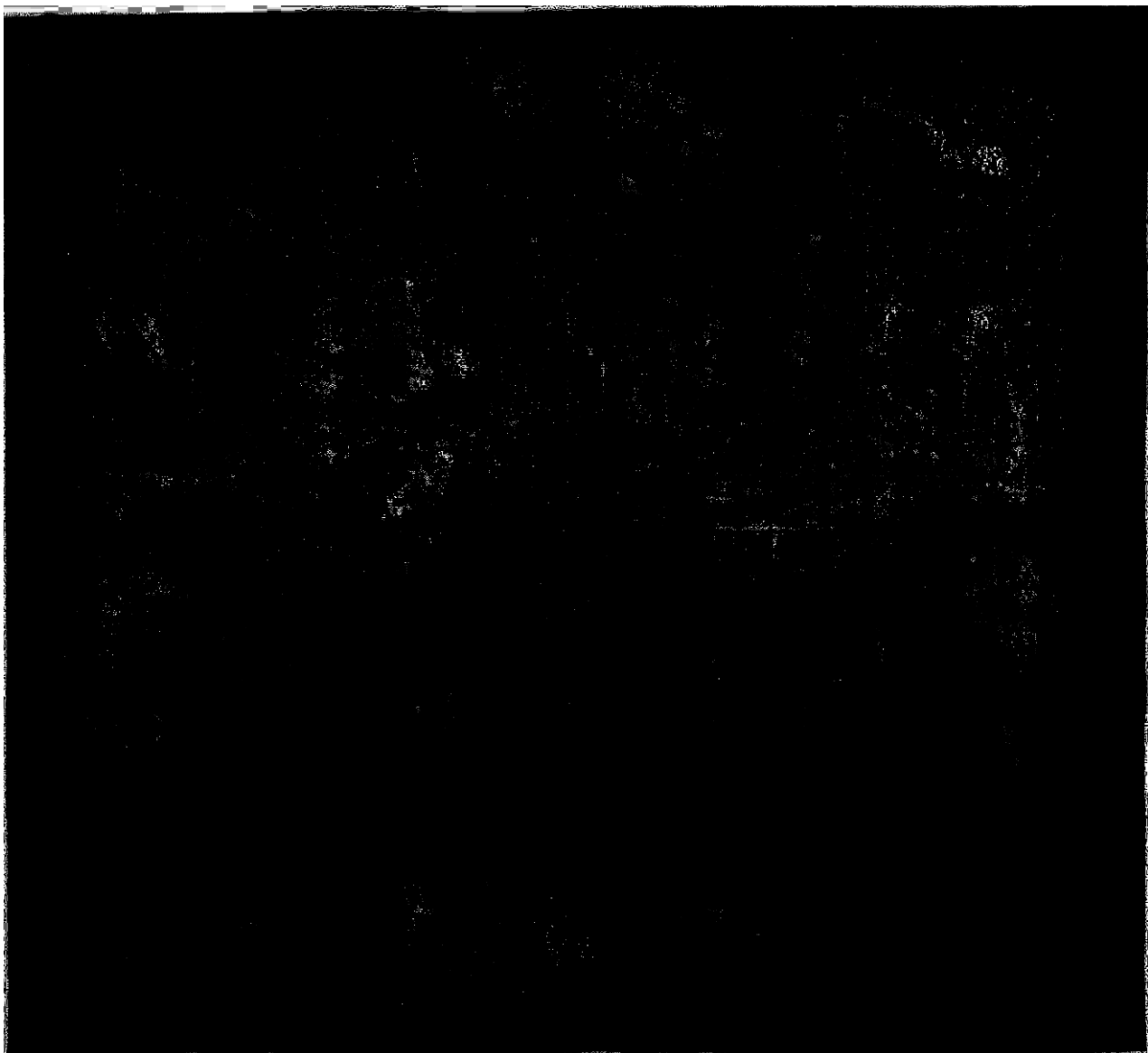
ZEMELLA, Mafalda. *O abastecimento da capitania das Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo: Hucitec/Edusp, 1990.

ŽIŽEK, Slavoj. O espectro da ideologia. In: ŽIŽEK, Slavoj (Org.). *O mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

ZUKIN, Sharon. Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN*, n. 24, 1996, pp. 80-103.

WANDERLEY, V. M. Geografia e poesia do Sertão Nordestino: uma revisitação às trilhas romanescas de Ariano Suassuna. DINIZ, J. F. et al. (Orgs.). *Capítulos de Geografia Nordestina*. Aracaju: NPGeo/UFS, 1998, p. 23-40.

ANEXO



Íntegra da Carta Sertanista