

## EDITORIAL

### A Natureza Americana em Humboldt

Nesse volume se quis explorar as relações existentes entre viagem e escrita da viagem. Retomou-se impasses discursivos na pintura da paisagem, em movimentos de passagens, demarcação de fronteiras, penetração em terras ignotas, desenraizamento etc., não para dizer dos lugares por onde se passa e penetra, mas para lembrar uma convergência própria da narrativa com travessias espaciais, panoramas sublimes, deslocamentos reais, imaginários e epistemológicos que a viagem supõe. Não é propriamente a geografia de regiões naturais o que se procurou circunscrever nesse volume, mas os processos miméticos transformados poeticamente e historicamente nas narrativas de viagens. Diríamos tratar-se de um modo histórico de ver e dizer, tal como serão vistos, ditos e lembrados o Pernambuco e a Sevilha de Cabral, e a Minas de Drummond. Certa geografia da voz poética como aquela paradigmaticamente sustentada no “desafio demente” anunciado em “Autocrítica” de Cabral: “em verso/dar a ver Sertão e Sevilha”. Atos memorialísticos esses de escrever sobre terras e culturas distintas. Nunca através de uma memória reconciliada com as lembranças, mas a partir de regime memorialístico de cortes, traços e incisões anti-líricas com inclinação corrosiva, para falar junto ao crítico de *Dispersa Demanda*. Lembre-se aqui a configuração literária de deslocamentos territoriais imaginários na obra de Cabral. Sevilha é levada ao movimento, em “Sevilha veio a Pernambuco”, “Tenho Sevilha em minha casa./Não sou eu que está *chez* Sevilha. É Sevilha em mim, minha sala” em “Sevilha em Casa”. Depois, Sevilha é transportada em “*Sevilha de Bolso*”: “Carregamos Sevilha, os dois/quem foi e quem

lá nunca foi”. Em “Sevilha Andando e Andando Sevilha”, a “sevilhana andante” aponta para o disparo incessante de avanço, “num vai e vem que é ir-se e vir-se”, quando se escreve ou quando se “sevilhiza.” Certa homologia figurada entre habitar cigano e andar arquitetural de cidade-mulher, cuja geografia de “cidade viva”, “como a sevilhana que a habita/, e (...) andando, faz andar/tudo o por onde ela passar.”

A pergunta, portanto, girava em torno da questão: existe um nexos estrutural entre deslocamentos espaciais e escrita? Seguiu-se pista sugestiva, vinda de “*Travel Writing*” de Charles Grivel, de que viajar significa pôr o corpo em estado de escrita. Nesse sentido, poder-se-ia considerar as narrativas e/ou relatos de viagem como possibilidades discursivas e culturais que a mobilidade da viagem promove, bloqueia ou desloca. Não se sabe o que se viu antes de escrever, nessa justa simultaneidade entre escrita e movimento. Escreve-se desde um deslocamento crítico, desde uma distância interposta pelo não-familiar simultânea à dinâmica de olhar e posicionar palavras no papel. A continuidade entre mobilidade e escrita compensa a inteligibilidade perdida pelo viajante em terra estrangeira. Não para registrar a frequência do passo em paisagem textual, mas para satisfazer o apetite da não-estagnação, que traz à luz do conhecimento, a ignorância do viajante “sem timão, sem timoneiro.” E o que surge é um corpo junto à paisagem estrangeira “com todos os sentidos em riste”, tal qual em o “*Viver Sevilha*”.

Esse dossiê traz três artigos sobre a narrativa da viagem americanista de Alexander von Humboldt e seu conceito de paisagem. Além disso, apresenta tradução dos prefácios de duas importantes obras desse que será conhecido como o “pai” da geografia e o naturalista que articulou de modo inédito arte, ciência e natureza, suscitando destinos estéticos para a poética do Novo Mundo. As duas obras são: *Visões da Natureza*, de 1807, e *Cosmos, esboço de uma descrição física do mundo*, 1827-45. Antes de detalhar o conteúdo do volume, introduz-se nesse editorial algumas considerações sobre as ressonâncias de Alexander von Humboldt na literatura brasileira oitocentista e também em Mário de Andrade. De saída, sugere-se que Humboldt concede o nexos espacial para a cultura

e as produções artísticas da América, reunindo geografia, genealogia e paisagem para reorientar o sentido histórico de nossa produção literária do XIX. Pressupondo a busca romântica pela origem desde inícios hipotetizados em nossa história e na territorialidade do Império do Brasil, revela-se a emergência de uma geografia dos interiores com ilusões retrospectivas da nacionalidade, no caso, quando se considera o *topos* humboldtiano na literatura brasileira. Conseqüentemente, credita-se à heterogeneidade geográfica assuntada de seus territórios a possibilidade de um discurso literário inaugural concomitante ao lugar institucional da história e da geografia para a prática letrada reunida a partir de 1838, no *Instituto Histórico e Geográfico do Brasil*.

A partir da independência política de 1822, cortes temporais em espaços outros se desenham nas narrativas dos viajantes-exploradores de nosso país, sejam eles estrangeiros ou brasileiros, fazendo convergir o início, arbitrário e impossível, pelo remoto e distante na espacialidade imaginária e real da natureza americana. A territorialização de temporalidades distintas na literatura suscita estudos recentes na interpretação de Euclides da Cunha por Ettore Finazzi-Agrò, por exemplo. A seu ver, esse “geógrafo disfarçado de cronista” pensa o país não “a partir do tempo (...), mas, justamente, a partir do espaço.” **Os Sertões** como “centro geográfico” encobre e ao mesmo tempo manifesta o “princípio histórico” do passado nacional em uma terra “à margem da história.”

Teríamos o seguinte: pela equação naturalista de Humboldt, a forma e o conteúdo formativo da literatura brasileira perfazem a disposição *íntima* da natureza tropical, sua *tékhné*. Para dar legitimidade ao pitoresco da cor local, necessitava-se *ex-por* a natureza como teatro de paixões e instintos nacionais (lembre-se: o “instinto oculto” de Gonçalves de Magalhães, o “instinto de nacionalidade” de Machado de Assis). A “pródiga natureza” representada em “cenar” ou “visões” dá lugar à pródiga disposição de afecções a serem mimetizadas pelo poeta no ato contemplativo da paisagem, figurando a técnica artística da natureza como regra da mimese poética. Para Antonio Candido, a

natureza americana foi identificada pelos viajantes estrangeiros como capaz de ligar romanticamente a terra e o território à pátria. Ver e dizer a terra devolveria ao espaço sua pertinência histórico-nacional. Atente-se, neste caso, para a caracterização candidiana de nosso romance oitocentista como aquele que traz a “fome de espaço e uma ânsia topográfica de apalpar o país”. Daí cair muito bem para a literatura brasileira a consideração humboldtiana de um tempo americano que se configura em distintas realidades regionais, com panoramas de caráter sublime, espécies de “teatro selvagem da vida livre dos animais e plantas”. Daí o rendimento literário que um viajante como Humboldt tem no âmbito da formação nacional da literatura brasileira, afinal, *expõe* a natureza americana em “visões” (*Ansichten*) produtoras da inteligibilidade do tropical-natural. E dá lugar ao *topos* das visões e cenas, e sua constelação espacial, em nossa produção literária e historiográfico-romântica. De imediato, aponte-se para as ressonâncias desse *topos* em *Scènes de la Nature sous les Tropiques*, de Ferdinand Denis. Dada sua orientação prescritiva aos primeiros românticos da *Nitberoy* de que o caráter original da poesia no Brasil está na paisagem, vê-se que é possível construir outras versões do referencial humboldtiano pelos discursos locais. Humboldt escreve *Visões da Natureza*, de 1807. Publica, entre 1807 e 1830, seu longo *Relato Histórico às Regiões Equinociais do Novo Continente*, e, ao final de sua vida, escreve *Cosmos: esboço de uma descrição física do mundo*, de 1845-62, no qual ensaia uma “descrição física” da natureza, certo de demonstrar a influência do físico sobre a disposição moral dos homens desde a delimitação do que denomina de “senso da natureza.”

Pela constelação espacial da literatura brasileira herdeira da geografia humboldtiana, somos levados ao universo rapsódico de Macunaíma, mais um personagem “à margem da história”. *Macunaíma, o Herói sem Nenhum Caráter*, publicado por Mario de Andrade em 1928, figura um papagaio em sua cena final. O papagaio, sozinho no silêncio do Uraricoera, narra os “feitos do herói” que “subira pro céu” quando sua tribo foi extinta. O silêncio nas margens do rio Uraricoera representa

a civilização sepultada e faz emergir a voz do papagaio – memória dissonante da voz extinta do índio nativo cravada na natureza.

O papagaio de Macunaíma provavelmente veio do relato das viagens de Humboldt e das narrativas de *Visões da Natureza*, em que Humboldt conta seu encontro, no Orenoco, com um antigo papagaio falador cujas palavras os índios diziam não conseguir entender. O papagaio falava a língua dos Aturés. Os Aturés foram uma grande tribo de guerreiros que, derrotadas pelos Caraíbas, se refugiaram nas montanhas rochosas das cachoeiras do Orenoco, sóbria e remota morada onde a tribo desapareceu sem deixar nenhum rastro. O único sobrevivente é o papagaio que, em seu luto, fala no vazio, ecoando a voz natural que se fez audível na literatura.

O intrigante no “Epílogo” de Macunaíma é que o narrador do romance, ao final, papagueando as palavras do papagaio, conta “no silêncio as frases e os feitos do herói”. Aqui, há interessante convergência entre o mito de Macunaíma coletado pelo etnógrafo Teodor Koch-Grünberg, o papagaio humboldtiano e o Macunaíma narrado por Mário de Andrade. Todos eles, co-narradores de Macunaíma, justapõem-se em seus modos de compor o legado do índio. E, pode-se afirmar: o que se enuncia como primitiva autenticidade da cultura brasileira faz parte da complexidade dos discursos disseminados pela experiência européia e seus modelos reguladores, quer sejam eles poéticos, culturais, históricos ou etnográficos. Nesse contexto discursivo emerge o faro etnográfico de Mario de Andrade, explorado em suas viagens pelas regiões norte e nordeste do país para coleta de narrativas indígenas, registros musicais e elementos relacionados à cultura folclórica. O importante a notar é que o romance representa o esforço modernista de Mário de Andrade para encontrar o que ele chamou de “sintoma da brasilidade”, através da busca de “apalpar” o país geograficamente, de conhecer etnograficamente sua cultura primitiva para alcançar o que ele mesmo desejava, que é, em suas próprias palavras, “conceber o Brasil literariamente como uma entidade homogênea num conceito ético nacional geográfico”.

O papagaio, que preservou as histórias de Macunaíma, é uma “repetição” (afirma Cavalcanti Proença) do episódio de Humboldt com o papagaio. O narrador de Macunaíma, que diz estar narrando o palatário que ouviu do papagaio, não somente expressa a voz de luto do papagaio humboldtiano, mas é paradigmático de como Humboldt captou a natureza do novo mundo. O olho é o princípio, mas não é seu limite para encenação amplificada do mundo americano natural. Concorre aí, para além da ação do olho, o artifício da voz da natureza com função sensibilizadora da distância, que ao mesmo tempo une e separa, a suscetibilidade de Humboldt à sensibilidade natural dos índios. O capítulo, “Vida Noturna dos Animais na Floresta Primeva”, de *Visões da Natureza*, é oportuno por convencionar dois pólos complementares de percepção da noite ruidosa na floresta, um de competência racional-sensível e outro de competência do maravilhoso indígena; “os animais se alegram para o belo enluarado, festejam a lua cheia”, responde o índio a Humboldt quando perguntado sobre: “por quê em algumas noites surge tão prolongado ruído?”. Ao que Humboldt imediatamente se antecipa e apresenta suas razões: “me parece uma cena de guerra animal que naturalmente surge e se desenvolve com cada vez mais intensidade.” A audibilidade natural é endereçada à particularização histórica de virtudes distintas para o índio e para o europeu. A ponderação prudente do viajante é contrastada com certa fantasia natural dos indígenas, anunciando a teatralização moral da natureza pela purgação da piedade humana: “Em cada arbusto, na casca rachada da árvore, na terra perfurada habitada pelos himenópteros, a vida se faz audível. Ela é como uma das muitas vozes da natureza revelada ao espírito piedoso e suscetível do homem.”

## O volume

Amazônia, Grécia e Roma são os pontos centrais das seções “Entrevista”, “Ficção” e “Resenha” deste volume de *Floema*. Ficcionista admirável e originário de uma parte do mundo que tornou-se o foco central dos debates sobre a sobrevivência planetária hoje, Milton Hatoum

define, instigado pelas questões que lhe foram propostas por email, sua escrita como a transformação em linguagem de suas experiências de vida, de viagens e de leituras, assim como oferece uma linda e precisa definição do leitor como um “viajante imóvel”. Entrevistado por pesquisadores de distintas partes do Brasil e do mundo, Hatoum versa sobre alguns de seus romances, situa os pólos opostos do documental e do experimental na escrita literária, cita alguns de seus autores prediletos na ficção contemporânea, aborda o tema do patriarcalismo latino-americano representado em alguns de seus personagens, alude à presença de figuras de artistas em seus livros, recomenda leituras amazônicas, e alerta para os “dias contados” da floresta assim como para o terrível descaso social na cidade de Manaus. Em certo momento, Hatoum cita um dos personagens de *Órfãos do Eldorado*, Estiliano, tradutor de Konstantinos Kavafis (1863-1933), o poeta grego que é, neste mesmo número de *Floema*, efetivamente traduzido com excelência por Carlos Alberto Gomes dos Santos. Seis poemas (“Chefece... il gran rifiuto”, “Vozes”, “A Cidade”, “Ítaca”, “A Viagem Noturna de Príamo”, e “As Janelas”) ressoam a Grécia mítica, homérica, cujas vozes e viagens “Às vezes nos falam em sonhos;/ às vezes em pensamento as escuta o espírito.” A ritmicidade desse poema e dos demais em língua portuguesa atesta a maestria da tradução ofertada por Carlos Alberto. Com a resenha a respeito do livro *Viagem de um alemão à Itália*, de Karl Phillipp Moritz (1756-1793), traduzido e organizado por Oliver Tolle, chegamos então à Roma. Em seu relato, como analisa Iuri Pereira, as descrições mundanas do que se passa nas ruas italianas contrastam com as visões do esplendor da arte (pintura, esculturas, afrescos, edifícios), lida segundo o ideal do sublime romântico que condenava a alegoria em prol de um iluminação imediata dos sentidos. Assim, Roma, Grécia e Amazonas compõe parte do mapa que este *Floema* propõe a seus leitores, ao mesmo tempo em que sugere-se um percurso de ida e volta de modo a desfrutar a leitura seguindo o conselho de Kavafis: “Teu destino é chegar até ali./ Mas não apresses a viagem em absoluto”.

Dois trabalhos de Oliver Lubrich abrem o dossiê. No primeiro, o crítico revela a desestabilização semântica que o relato

humboldtiano impõe ao gênero da escrita da viagem, e suas categorias tradicionalmente concebidas. Trata-se de chamar a atenção para o colapso desse gênero narrativo a partir de um Humboldt pós-colonialista *avant la lettre*. Colapso este que aponta, a seu ver, para a “inadequação dos formatos autorais para alcançar a diferença cultural”, suscitando, assim, a própria “aporia” do discurso colonialista, essa que se desenha na impossibilidade representacional de dizer o outro. O segundo artigo de Oliver Lubrich refere uma estratégia retórica que ganha inteligibilidade em *Relation Historique du Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau Continent*, do viajante-naturalista, a partir do que ele denomina de “poética antiquizante” da América”, pronta a viabilizar a apropriação imperialista de terra e culturas estrangeiras pelo viajante europeu. Essa estetização antiquizante dos produtos e valores de ornamentação da cultura americana supõe, a seu ver, duas formas de temporalização histórica da Antiguidade por Humboldt. De um lado, a antiquização enfatiza uma Antiguidade simultânea e viva percebida na América, de outro, existe um esforço de “arqueologização” das relíquias e vestígios arquitetônicos das culturas indígenas americanas, que faz emergir uma Antiguidade morta, correlata à antiguidade do passado europeu. Mas a complexidade histórico-temporal da “poética antiquizante” desenvolve-se em outras direções, tendo em vista que Humboldt destitui a própria autenticidade européia da antiguidade clássica grega pela sobreposição de outros parâmetros históricos para o antigo, o velho e o novo mundo. Nesse sentido, há que sublinhar a perspectiva do autor de reiterar que o classicismo europeu, embora tenha sido a própria forma de apreensão humboldtiana da América, sofre derradeiro golpe no relato americanista de Humboldt, na medida em que a Antiguidade é desautorizada enquanto modelo de excepcionalidade histórica a ajuizar culturalmente e ideologicamente sobre a América.

O texto “What am I doing here? Duas figuras na literatura de viagem”, de Karl Erik Schollhammer, remete-nos a uma “poética do deslocamento” do inglês Bruce Chatwin e ao naturalista dinamarquês



Peter Wilhelm Lund. Chatwin, autor dos relatos de viagem *In Patagonia* e *The Songlines* e do romance *Anatomy of Restlessness*, dentre outros, é instigante por insinuar uma forma de viagem pautada sob o caráter irrevogável da inquietude face à condição de confinamentos, por exemplo, em afirmações rastreadas ao longo de suas obras: “I always wish I was somewhere else” ou “Without change our brains and bodies rot”. O texto em questão afirma que o decisivo está na sobreposição entre o que denomina “movimento-leitura” e experiência viva, já que, a seu ver, existe simultaneidade nesse ato tipicamente chatwiano de ler o mundo como texto e ler durante as viagens. Além disso, atesta que, embora a viagem, em Chatwin, dê lugar à escrita em registros muitas vezes ficcionalizados, “[t]udo é elaborado numa mistura heterogênea de registros autobiográficos, confissões íntimas, observações extravagantes e livros de sonhos.” E ainda: “No caso de Chatwin, a procura é de um viajante à deriva, quase perdido, que não consegue partir da verdade e que escreve seu movimento inquieto para entender a força anônima que o obriga a viajar”. No caso do naturalista oitocentista, Lund, por ser herdeiro da ruptura de Cuvier com a *episteme* clássica da representação em favor da historicidade concedida ao *vivo* enquanto tal, aponta para a forma narrativa cifrada na descontinuidade entre o visto e o dito. Deste modo, surgem impasses discursivos correlatos não só na maneira de encarar o sentido interno à natureza, mas impasses representacionais ligados ao sentido da existência do viajante.

O texto “Viagem, Guerra e Consolidação Nacional: as *Reminiscências* do ‘Perito’ Moreno”, de Javier Uriarte, propõe-nos não mais a imaginária sublime de uma poética do deslocamento, mas a viagem a limites territoriais que oscilam sob pressão violenta da guerra genocida do processo argentino de formação e consolidação de seu Estado-Nação, em fins do século XIX. Para tal, faz dialogar o livro *Viaje a Patagonia*, de Francisco Pascasio Moreno, e seus textos postumamente recolhidos em *Reminiscências*, de modo a nos revelar que paira, sobretudo no registro memorialístico de *Reminiscências*, a “sombra iniludível” do extermínio indígena, como espécie de realidade resistente à perspectiva futura

que não seja a da fatalidade. O que emerge, nesses textos, é a “retórica do fim” pronta a museificar e transformar em objeto etnográfico o índio e sua cultura. Num certo sentido, a guerra do Estado contra as populações nativas leva à objetivação do índio, e ao aparecimento do olhar etnográfico e arqueológico de Moreno.

Em “O Relato de Viagem e a Transmissão de Conhecimento Empírico no Século XVI”, somos transportados aos estudos recentes sobre a “pré-história da objetividade científica e da subjetividade moderna”, discutidas em *Warhaftig Historia und beschreibung einer Landschafft der Wilden/Nacketen/Grimmigen Menschenfresser Leuthen/ in der Newenwelt gelegen*. O que desde já nos remete à ruptura com a codificação anacrônica típica das linhagens pós-modernas que presumem uma continuidade discursiva direta entre a tradição do relato de viagem e a etnografia moderna. Tal ruptura leva Luciana Villas Bôas a reconstituir formas de transmissão do conhecimento empírico no século XVI desde uma “epistemologia da viagem”. Amparada nos aspectos formais do livro de Hans Staden, na divisão entre *Historia*, narrativa pessoal e *Bericht*, narrativa impessoal, e nas condições de sua produção pelo editor, Dryander, a autora revela a historicidade da articulação pré-moderna entre os cálculos matemáticos-teóricos da cosmografia e práticas de observação vindas da topografia e da anatomia. O notável em Staden, portanto, estaria na “promoção do papel do viajante”, não como estratégia transgressora dos limites interdisciplinares entre os conhecimentos teóricos-científicos e experimentais, mas como ênfase da convergência contextual entre “formas epistemologicamente distintas de apreender o espaço” e a institucionalização de saberes científicos no século XVI.

A proposta de “Os quadros linguísticos da paisagem em Alexander von Humboldt: correspondência com o medium-de-reflexão do romantismo alemão de início do século XIX”, de Roberison Wittgenstein Dias da Silveira e Antonio Carlos Vitte, aponta a complexidade que se desenha na ciência humboldtiana quando se considera que em Humboldt a perspectiva da objetividade científica é atravessada pelo problema

---

crucial da linguagem, caro à filosofia da arte em fins do século XVIII ao XIX. Tendo em vista os estudos fichteanos dos primeiros românticos alemães, que os permitiram definir a linguagem como *medium-de-reflexão*, os autores estimam que a expressão lingüística da pintura da natureza corresponde à “resposta metodológica” de interpretação do mundo natural por Humboldt, que se abre nesse trânsito entre a razão humana e a razão de ser da natureza.

*Lucia Ricotta*  
*Marília Librandi*