

O sertão, *Os sertões*: a construção da região Nordeste do Brasil a partir da interface entre história e literatura

Tiago Bonato*

Resumo

Muito do que se tem hoje no imaginário a respeito do sertão do Nordeste brasileiro deve-se à grande obra – ficcional – de Euclides da Cunha, *Os sertões*. Publicada no início do século XX, a obra tem caráter quase científico, ligado à tradição do romance naturalista. A construção de uma paisagem e de um tipo de personagem, o sertanejo, é muito forte na obra. Mais de um século antes, entretanto, viajantes naturalistas luso-brasileiros percorriam a mesma região em expedições de cunho científico, produzindo relatos a respeito do que viam. No final do período colonial, ainda outro grupo de naturalistas, desta vez de outras nações da Europa e mais ligados ao romantismo, também construiu o sertão nordestino

com base em seus relatos de viagem. Todas essas narrativas, mesmo que se tenda a classificá-las como ficcionais ou reais, trazem à tona o problema da realidade histórica. Qual relato, afinal, é mais fiel à região observada?

Palavras-chave: Sertão. Construção de paisagem. Relatos de viagem.

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná. Bolsista CNPq.

De certa maneira, o pensar histórico é uma infundável busca, ora por aproximações e semelhanças, ora por distanciamentos e particularidades, tanto com outras áreas do conhecimento quanto dentro da própria história. Quase ao mesmo tempo em que se buscam afinidades para explicar diferentes processos históricos e reuni-los sob uma mesma metodologia, percebem-se características idiossincráticas que demandam maiores cuidados na análise.

Este artigo pretende percorrer essa linha em uma região fronteira de aproximações e particularidades entre história e literatura. Esses dois campos do conhecimento “de longa data compartilham a narrativa e o contar, escrever e descrever ou melhor, (re)construir e (re)interpretar por meio da escrita eventos ‘reais’ e/ou ‘imaginários’, na perspectiva da garantia do seu registro e perpetuidade”.¹

Fazendo o percurso dessa relação entre a história e a literatura dentro da epistemologia histórica, mesmo que de maneira rápida e, por isso mesmo, com o risco de superficialidade, já começamos a visualizar a complexidade dessa interface. Na antiga tradição grega, mesmo que Clio fosse a musa da história e, na literatura, Melpômene e Tália representassem a tragédia e a comédia, respectivamente, na prática as disciplinas se misturavam de maneira indissociável. A história de determina-

do povo ou tradição era contada e não se tinha, na verdade, a distinção entre o que hoje denominamos “real” e “fictício”. A tradição oral já dispunha de estratégias para obter o que Naxara chamou acima de “registro e perpetuidade”.

Segundo Alfred Döblin, a tradição oral “facilita e empobrece o conteúdo, resultando num abreviamento da narrativa, para que as principais coisas sejam mais facilmente retidas. Assim, só o que era mais digno de nota era guardado”.² Ainda conforme o autor, as antigas narrativas épicas foram uma etapa no desenvolvimento dos romances modernos. Essa arte de narrativa relatava fenômenos que efetivamente haviam acontecido e era uma forma de comunicar, preservar e divulgar esses fenômenos. Apenas no século XIX história e literatura se desvencilharam no que diz respeito à intenção de escrever uma ficção, ou à já famosa tentativa de mostrar o que realmente aconteceu. Antes disso, segundo Dominick Lacapra, “o romance e a narrativa histórica exibiam paralelos notáveis. Mestres da narrativa poderiam ser encontrados em ambas as áreas do discurso em prosa. Historiadores como Michelet, Carlyle e Macaulay eram grandes narradores e deviam mesmo competir por audiência com romancistas”.³

Com o historicismo, a história afastou-se da literatura e também da

própria filosofia da história. Ao longo do século XIX, descobriram-se e desenvolveram-se princípios científicos positivistas para a construção da história,⁴ separando definitivamente a antiga tradição de história como gênero literário (romance, resgate de memória) e a história dita “científica”. A ironia desse processo está no fato de que o historicismo, que seria tão criticado no início do século XX pela Escola de Annales, foi a corrente que rompeu com a tradição história/literatura e buscou dar ao processo de escrita da história um caráter mais científico. Todavia, mesmo que dessa perspectiva os estudiosos dos Annales estivessem tomando como base os pressupostos “científicos” do historicismo, o objetivo de Marc Bloch e seus alunos era outro: a tentativa de se obter uma história total ou totalizante, de caráter positivista, por intermédio de fontes seriais que trariam para o campo historiográfico o caráter científico que a disciplina história necessitava para se firmar como ciência.

A proposta de levar a luz da ciência ao campo historiográfico, entretanto, traz problemas em sua gênese. A história não tem as mesmas prerrogativas das outras ciências ou modelos de cientificidade; difere de maneira epistemológica, uma vez que é a única suposta ciência preocupada com fenômenos passados e não repetíveis – as ciências exatas preocupam-se,

ao contrário, em montar experimentos seriais para descobrir e mapear comportamentos e reações futuras. O máximo que a história como ciência pode produzir é um relato pouco confiável do passado, beirando o ficcional. O exemplo de historiador para as primeiras gerações da escola de Annales é Michelet, o pesquisador que vai aos arquivos em busca da documentação. Paradoxalmente, esse autor também é uma das maiores figuras do subjetivo espírito romântico, longe do ideal de objetividade buscado pela cientificidade dos Annales.

A escrita da história científica tente a tirar o narrador de cena e apresentar os fatos e suas interpretações, na busca pela história total. Para Walter Benjamin, o fim da narrativa está associado também ao aumento de informações:

A informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível “em si e para si”. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam freqüentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa. Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio.⁵

Döblin, em artigo já citado, busca a gênese da narrativa justamente no antigo épico, num tempo em que a transmissão e a quanti-

dade de informações eram diferentes. Para Döblin, “a epopéia era sobretudo a arte de comunicar, de preservar e de divulgar os fenômenos efetivamente ocorridos. Era o tempo em que não havia jornais e revistas”.⁶

A multiplicidade de objetos de estudo derivado dessa perspectiva implodiu o projeto e, segundo alguns autores – entre eles Dominick Lacapra –, é o terreno fértil para o movimento de ressurgimento da narrativa. Esse fenômeno está ligado não a um superficial resgate de memória, mas muito mais à literatura e ao romance – à relação entre ciência e arte. Lawrence Stone, em artigo publicado no início da década de 1990 na *Revista de História Unicamp*, no conhecido “Dossiê História e narrativa”, responde explicitamente a Lacapra a respeito do ressurgimento da narrativa. Segundo Stone, não é a mesma narrativa que ressurge. A antiga narração remetia à escrita da história, que, por meio da prática política ou da própria narração em si, trouxe a ideia de evolução da história, de sentido. Na conclusão de seu artigo, Stone destaca que nenhuma palavra – como narrativa – é capaz, sozinha, de resumir todas as mudanças que acontecem

quanto à questão central na história. [São mudanças] nas fontes básicas de influência [...], no tema [...], na metodologia [...], na organização [...], na conceitualização [...]. Essas mudanças

multifacetadas de conteúdo, objetivo, método... e estilo de escrever história, que estão ocorrendo todas ao mesmo tempo, tem claras afinidades eletivas entre si. Todas se encaixam perfeitamente.⁷

A “velha” história do século XIX, com seu encadeamento de fatos positivista, não está de volta. O que se tem de novo é o abandono da ideia de oferecer uma explicação científica coerente sobre o passado.

Nesse novo campo de discussão metodológica, história e literatura voltaram a se aproximar e uma vez mais a linha fronteira das disciplinas tende a se dissolver, em vários aspectos. Aqui se insere a presente pesquisa, como já dito, justamente indo e vindo na interseção das duas disciplinas, no que diz respeito ao método e às fontes para se pensar a construção do sertão do Nordeste brasileiro. A intrincada relação história/literatura ganha ainda mais complexidade quando se trabalha com “relatos de viagem”, que são considerados, de alguma maneira, como uma manifestação literária e, de outro lado, um romance extremamente naturalista e histórico, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, muitas vezes até mesmo catalogado como “história do Brasil”. Dessa forma, tem-se a inversão das fontes: o documento histórico – visto até pouco tempo como “legítimo” – é visto como literatura e o romance literário, como fonte histórica. E aqui

temos mais uma vez o infundável ir e vir da ciência.

Se, de um lado, procura-se tomar o romance como fonte para a pesquisa histórica, depois que esse uso é legitimado, busca-se o oposto: Alfred Döblin, em artigo já citado, coloca em sequência em seu texto dois subtítulos mostrando a realidade contida no romance e, em seguida, afirma que “o romance histórico é, antes de tudo, romance e não história”, alertando o leitor para os cuidados que devem ser tomados ao se analisar um romance como fonte histórica.⁸ O mesmo cuidado metodológico deve ser tomado no que diz respeito ao documento.

As reflexões acerca da legitimidade do documento certamente tiveram grande alcance a partir do conceito de “documento-monumento” de Jacques Le Goff.⁹ Entretanto, mesmo com o aprofundamento das discussões, muito ainda se produz no campo historiográfico na perspectiva da total legitimidade da documentação. A reflexão continua válida. Lacapra afirma que “com certeza haverá mesmo dificuldades no tratamento de qualquer documento tomado pura e simplesmente como fonte para fatos do passado, em vez de considerá-lo um texto que também suplementa ou reconstrói o que ele ‘representa’”.¹⁰

Peter Burke também traz a discussão sobre os documentos quando usados como fonte na construção de

um imaginário. No capítulo “Estereótipos do outro” do seu trabalho *Testemunha ocular*, Burke vai ainda mais longe, afirmando que mesmo documentos produzidos por um jornalismo etnográfico, considerados objetivos e verossímeis, mostram, na verdade, imagens de tipos e não indivíduos, no sentido de que apenas determinados aspectos típicos de certa sociedade são mostrados, desprezando os indivíduos em si: “Aquilo que é considerado típico de uma determinada cultura pode ser o resultado de anos de observação, mas também pode ser fruto de uma leitura apressada ou de puro preconceito.”¹¹

Com base nessas reflexões, pretendo colocar aqui o problema da construção de um *sertão* da região do atual Nordeste utilizando fontes literárias e históricas. O romance já citado, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, é um grande clássico da literatura brasileira, que, quando lançado, em 1902, causou um grande impacto na sociedade. O resultado foi que num curto período de 15 meses foram publicadas três edições do livro.¹² O trabalho trata da expedição militar ao Arraial de Canudos, no final do século XIX. O autor, Euclides da Cunha, era jornalista e fazia parte da expedição, por isso o caráter extremamente descritivo dos detalhes do livro. Segundo Rogério Cordeiro, existem três forças que exercem equilíbrio no texto de Euclides da Cunha: conhecimento técnico-científico, experiência

histórico-filosófica e a arte de escrever com estilo. Dessa maneira, Cordeiro percebe que o objetivo de Euclides foi o de escrever uma “obra de arte total”.

Para Márcia Naxara, em artigo já citado, *Os sertões* se insere no que chama de “romance de formação” ou “fundação”, o qual inaugurou uma “linha de interpretação que buscou dotar a nação não somente de mitos fundadores, mas reter hábitos, costumes, vivências, histórias”.¹³ A autora pensa no seu problema de pesquisa, expresso também em sua tese de doutoramento, sobre um “sentido explicativo para o Brasil do século XIX”.¹⁴ Entretanto, sua reflexão serve quando tomamos o relato de Euclides como fator constituinte de um imaginário a respeito da região, no caso, do sertão nordestino. Essa mesma linha de “romances de formação”, ou construtores de um imaginário, se pudermos chamar assim, vai, segundo Naxara, desde *Os sertões* até o *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa.

Talvez a questão central da obra de Euclides para a problemática que tratamos aqui seja a descrição, ou interpretação, ou, ainda, construção da natureza. Coloco aqui esses termos para uma primeira reflexão, do que será tratado mais adiante, sobre toda “descrição” de uma paisagem ser também uma “construção”, na medida em que o autor sempre interpreta o que

está vendo segundo categorias de classificação próprias e passa para o papel aquilo que viu. Cada um olha a paisagem com uma “lente” diferente – sendo cada lente uma escola de pensamento ou um tipo de interesse. Dentro dessa lógica, os resultados são diversos e uma simples descrição da natureza não existe.

Existem dois aspectos importantes nessa questão: a natureza produz sua forma, independente do homem – quando se manifesta aos olhos humanos ela já é natureza; segundo, a maneira de expressar essa forma interna deveria ser por meio de uma linguagem que permitisse a manifestação plena da natureza.¹⁵

A natureza como uma forma previamente pronta, que inclusive influencia fatores externos a ela, fica visível na primeira das três grandes partes do livro, “A terra” – o livro compõe-se ainda de mais duas partes: “O homem” e “A luta”. A paisagem do sertão árido dá forma também ao tipo de vida e, até mesmo, à personalidade do sertanejo que ali vive. A natureza é retratada como um ser orgânico, dotado de força e coesão internas. A descrição da paisagem é rica em detalhes e feita de forma semelhante a um tratado de geografia física. Como fonte, Cunha utiliza recorrentemente relatos de cronistas e viajantes-naturalistas que passaram pela região. Todas as referências a via-

jantes, entretanto, são de naturalistas estrangeiros que estiveram ou escreveram sobre Brasil durante o século XIX, entre eles Saint-Hillaire, Humboldt, Spix, Martius e Henry Koster.

Deixados de lado por Euclides da Cunha, existe um grande volume de relatos sobre a região escritos por viajantes do século anterior. Realizando ou apenas inspirados nas “viagens filosóficas” organizadas pela Coroa portuguesa desde meados do século XVIII, muitos naturalistas empreenderam expedições no sertão do Nordeste da América portuguesa, a fim de apresentar seus relatos sobre a utilidade da natureza, as produções, os povos, a fauna e a flora brasileira. Por meio desse material, podemos fazer algumas reflexões a respeito da construção do sertão, não só pela literatura clássica a respeito, mas também com fontes históricas escritas mais de meio século antes das utilizadas pelo próprio Euclides.

O conjunto dessas fontes reúne, *grosso modo*, diários de viagem, nos quais eram anotados sistematicamente todos os passos do cientista, dia após dia, e memórias, estudos sobre temas específicos. Além desses materiais, que eram remetidos à Coroa como relatório das expedições, é possível encontrar um grande volume de correspondências interligando o alto escalão administrativo português, os governadores

e demais funcionários da Coroa envolvidos no processo e também os naturalistas.

Tratados como uma representação simbólica do que o autor viu no decorrer de sua expedição, tanto os relatos e os diários quanto *Os sertões* mostram sempre a construção de uma determinada paisagem. Sejam os cronistas medievais, os primeiros portugueses em viagens ao Oriente, os cientistas dos séculos XVIII e XIX que visitaram o Brasil, seja o próprio jornalista Euclides da Cunha – que esteve em Canudos –, a escrita dos relatos remonta sempre a uma seleção de fatos e torna o todo da paisagem redutível à escrita. A construção da paisagem, para Francisco Carlos Teixeira da Silva, é um conjunto de múltiplas variáveis, dentro de um processo histórico e sempre de longa duração. O enlace das múltiplas variáveis abarca também a interferência humana, já que, para o autor, não existem paisagens naturais. Essa definição é apenas uma utopia, já que “tudo somado [as pequenas atividades humanas dentro de uma floresta] implicava que a floresta já não era, desde há muito, *natural*. Assim, a distinção formal entre paisagem natural e paisagem cultural mostra-se agora, bastante prejudicial a um amplo entendimento da relação homem/natureza”.¹⁶

A história da paisagem possui essa longa duração justamente por ser

influenciada por toda pequena atividade humana. Essa negação às paisagens puramente naturais – representadas como ambientes e territórios que não receberam influência humana – é também o tema central do trabalho de Simon Schama. Em *Paisagem e memória*, o autor deixa claro que

paisagem é cultura antes de ser natureza; um constructo de imaginação projetado sobre mata, água, rocha. Tal é o argumento desse livro. No entanto, cabe também reconhecer que, quando uma determinada idéia de paisagem, um mito, uma visão se forma num lugar concreto, ela mistura categorias, torna as metáforas mais reais que seus referentes, torna-se de fato parte do cenário.¹⁷

A paisagem é posterior à cultura, no sentido de percebida pelo homem. Não se pode afirmar a existência da natureza antes de cultura, uma vez que a concepção de um espaço dito “natureza” passa pela percepção do homem em relação a seu referente e, dessa forma, já está sujeita à cultura. O referente está tão colado ao signo que já não é possível separá-los. Mais do que isso, as categorias se misturam, conforme o trecho acima citado. Segundo Raymond Williams, o homem sempre observou rios, montanhas, matas, mas, em dado momento, houve a consciência de que se viam tais elementos.¹⁸ Entretanto, a questão pode estar mais ligada à concepção do signo, do que à consciência humana do olhar. Todos os

elementos naturais descritos pelo autor – rios, montanhas matas – existiam de alguma forma, mas não como rios, montanhas e matas, já que essa é uma concepção do homem a respeito. Só a partir do momento em que a cultura humana interpretou o espaço é que a paisagem passou a existir. Isso vai de acordo com Schama, que analisa como cada sociedade percebe de maneira diferente uma mesma paisagem.

E, se a concepção de uma paisagem é parte de um processo, que passa pela cultura e civilidade humana, a representação da mesma paisagem, mais ainda, pode ser considerada como parte desse processo. A própria dialética que existe entre as duas mostra a interdependência do processo. Concebe-se e se representa a paisagem, representação que interfere na concepção, e assim por diante. A representação da paisagem é feita a partir da tríade real-percebido-imaginário, ou, pode-se pensar ainda, por meio da experiência, percepção e representação. A paisagem é o processo perceptivo que se opera no olhar. Não é a mão que pinta, mas o olho que seleciona, enquadra, foca, edita, que transforma *land into landscape*.¹⁹

Ana Luiza Fayat Sallas completa a conceitualização de paisagem dizendo que se apresenta “como uma delimitação, a captura visual momentânea de um pedaço isolado da natureza. Pode ser considerada ainda natureza, nela

representada”. A limitação da paisagem opera um afastamento da noção de natureza. Ainda segundo Sallas,

a paisagem é uma imagem cultural, um meio pictórico de representar, estruturar ou simbolizar o mundo. Ela pode ser representada através de vários tipos de materiais, pela pintura ou através da escrita. Assim, o significado verbal, visual ou construído da paisagem possui uma história de trocas complexas entre esses elementos.²⁰

No caso do estudo de relatos de viagem, a representação é a narração da viagem e traz à tona o problema do narrador, nesse caso, o próprio viajante. José Roberto Braga Portella, tratando do assunto, aponta que

o narrador constrói a si mesmo como figura de sujeito de enunciação, isto é, atribui-se um duplo papel: o de mediador e o de operador. Sua consciência age em dois níveis, no da interpretação da realidade e no da produção de um novo real, isto é, de um real só concebível enquanto transcrição do que teria sido percebido pelos sentidos.²¹

O narrador seleciona e tem o controle, mesmo que não conscientemente, do que será escrito e, conseqüentemente, do que será lido e apreendido pelos leitores. A leitura das narrativas de viagem constrói no leitor o itinerário e as aventuras vividas pelo viajante, mas não de maneira total ou real.²² Bourguet também aponta para o fato de que o diário, onde deveriam ser descritas todas as atividades do dia, simultaneamente à própria viagem, já é

um primeiro seletor de fatos. O viajante descreve o que vê, o que faz, o que encontra e o que sente. Mesmo que pareça tão plausível, essa afirmação deve ser tomada com cautela. Obviamente, é impossível que o viajante consiga transmitir todas as atividades do dia para o papel.²³ A tarefa fica ainda mais complicada quando se trata das sensações, medos, alegrias e relações. O que, afinal, é descrito pelo viajante?

Antes de responder a essa questão, fundamental na construção de *sertão* feita pelas fontes históricas e literárias, é necessário ainda levar em conta a representação pictórica das regiões visitadas pelos viajantes. O estudo da representação pictórica certamente é um caminho possível para se compreender a construção da paisagem. O que proponho aqui, no entanto, é o estudo das imagens textuais, expressas na forma de escrita nos diários e memórias. Com base numa correspondência com as imagens pictóricas, podem-se obter uma base teórica mais sólida e uma análise mais completa.

Segundo a historiadora Ana Luíza Fayat Sallas, a correspondência ou não entre imagem e texto é um problema antigo no interior das ciências humanas: “Tanto na filosofia, quanto na teoria da percepção, na semiologia, na psicologia, na estética e na história da arte, existem variantes significativas referentes aos limites da interpretação e à relação entre imagem e texto.”²⁴ A

história pode fazer uso dos dois tipos de fonte, segundo a autora, pois ambos são “portadores de uma determinada verdade pelo fato nos dizer algo a respeito de um determinado momento histórico” e só existem a partir de experiências do homem.

O problema começa pela definição de “imagem”. O conceito contempla de pinturas a descrições, mapas, diagramas, sonhos, projeções, memórias. Para elucidar a questão, Sallas utiliza o trabalho de W. J. T. Mitchell “Iconology: image, text, ideology”. Para Mitchell, é equivocada a distinção que se estabelece entre as imagens gráficas (como sendo imagens próprias) e as imagens verbais ou mentais (como sendo ilegítimas). Ambas envolvem mecanismos de apreensão e interpretação multissensoriais. O que acontece – e o autor critica esse panorama – é que, em geral, se tem a imagem como um signo que não se pretende como tal, “mascarado como presença natural e imediata”. A palavra, a imagem verbal, é tida como o outro, no sentido de que é uma produção humana artificial e arbitrária que pode interromper a presença natural. Enquanto as palavras são signos arbitrários, a imagem pictórica é a realidade.

Se a correspondência entre imagem textual e imagem pictórica é legítima, podem-se utilizar de forma proveitosa as reflexões de E. H. Gombrich. No livro *Arte e ilusão: um estudo da*

psicologia da representação pictórica, o autor trata de vários elementos – pensando na representação pictórica – que podem ser transferidos para a representação a partir de relatos de viagem. Para Gombrich, a observação e construção de uma paisagem passam pelo crivo seletor do que ele denomina *schemata*. Não há naturalismo neutro. “O artista, não menos que o escritor, precisa ter um vocabulário antes de poder aventurar-se a uma ‘cópia’ da realidade.” O vocabulário, no caso do artista, é sua *schemata*.

O artista deixa-se atrair por motivos que possam ser traduzidos em seu idioma; tudo o que lhe é familiar salta aos olhos. Ele não pode transcrever o que vê, apenas traduzir. Todas as pinturas partem de modelos preexistentes na mente do artista, que acaba sempre utilizando e reutilizando o mesmo modelo para pintar o mesmo objeto em essência, mesmo que os detalhes sejam diferentes. O retrato bem-feito, por exemplo, não é aquele em que o artista registra fielmente sua experiência visual, mas onde constrói fielmente um modelo relacional:

Quantas pessoas viram seu governante em carne e osso, ou viram-no tão de perto a ponto de poderem reconhecê-lo? Quantas viajaram tanto, a ponto de poderem distinguir as cidades umas das outras? [...]. A estampa vendida no mercado como retrato do rei era apenas ligeiramente alterada para representar seu sucessor ou rival.²⁵

A bagagem de experiências do artista funciona, portanto, como mais um crivo seletor, que admite apenas os aspectos que existem em sua *schemata*. “O familiar será, sempre, o ponto de partida para a representação do desconhecido; uma representação já existente exerce sempre certo fascínio sobre o artista, mesmo quando ele se esforça para registrar a verdade.”

Com base nessa reflexão pode-se pensar: Realmente, o artista pinta o que vê, no sentido de que olha a paisagem a sua volta e a interpreta numa tela, ou só identifica alguns aspectos – que já lhe são familiares, que podem ser traduzidos, que existem em sua *schemata* –, só vê o que pinta? Ou, para a análise dos diários e das memórias dos viajantes ou de *Os sertões*, volta-se a questão proposta acima: O que, afinal, é descrito pelos viajantes? A indagação correta seria então: Descreve-se, ou constrói-se a paisagem que se vê, ou só são visíveis aos olhos dos cientistas alguns aspectos familiares, que são passados para o papel?

Com essas reflexões, passaremos a analisar algumas passagens das fontes literárias e históricas. O objetivo é ir até o limite entre as duas disciplinas e perceber as semelhanças e diferenças entre os dois tipos de fonte – nunca esquecendo, obviamente, de que, nas palavras de Alfred Döblin, “o romance histórico é, antes de tudo, romance e não história”.

Para uma primeira caracterização da região estudada, todos os viajantes, escritores, aventureiros e cientistas começam a narrativa com a descrição da geografia física da área. Vejamos a descrição de Euclides da Cunha:

Mostram-no as serras Grande e do Atanásio, correndo, e a princípio distintas, uma para NO e outra para N e fundindo-se na do Acaru, onde abroham os mananciais intermitentes do Bendegó e seus tributários efêmeros [...]. Obediente à mesma tendência, a do Aracati, lançando-se a NO, à borda dos tabuleiros de Jeremoabo, progride, descontínua, naquele rumo e, depois de entalhada pelo Vaza-Barris em Cocorobó, inflete para o poente, repartindo-se nas da Canabrava e Poço-de-Cima, que a prolongam.²⁶

A descrição passa pelas montanhas e serras e demais modificações do terreno. Os rios também são muito citados (“depois de entalhada pelo Vaza-Barris”). O mesmo padrão de descrição é observado nas memórias de outro importante viajante da região, Francisco de Paula Ribeiro, cujos dois principais trabalhos,²⁷ originalmente publicados na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, foram reunidos, juntamente com outra memória sobre os índios do Maranhão, em livro publicado em 2002 pelo governo do Maranhão. Francisco de Paula Ribeiro era militar e viajou pelo sertão na segunda década do século XIX, inclusive em expedições demarcatórias nas divisas

das províncias do Maranhão e Goiás; sua experiência é interessante por ser brasileiro e conhecedor desses territórios. Todavia, engana-se quem entende que o fato de o autor conhecer detalhadamente o território garante que ele descreva de maneira mais verossímil e objetiva a paisagem. Ribeiro sempre seguiu com zelo as ordens que recebia sobre o teor de suas observações e, conseqüentemente, seus relatos, tanto que, como a introdução de Manoel de Jesus Barros Martins nos conta, o viajante teve uma carreira militar brilhante, sendo promovido várias vezes.

Não podemos deixar de lado a existência de uma rede de dávidas e mercês imbricada com a rede administrativa no Antigo Regime. Longe de ser exclusividade da Coroa portuguesa, esse sistema de troca de favores era um fator determinante no tipo de relato escrito pelo viajante. Mais do que mostrar qualquer objetividade, verossimilhança ou o que realmente viu, a busca era por cumprir as ordens e agradar ao alto escalão administrativo.²⁸ No seu *Roteiro da viagem que fez o capitão Francisco de Paula Ribeiro as fronteiras da Capitania do Maranhão e da de Goyaz no anno de 1815*, o viajante escreve:

A capitania do Maranhão, que está dividida da capitania do Piauí pela margem oeste do rio Parnaíba, da do Pará pela margem leste do rio Turi, e da do Goiás ao sudoeste pelo rio Manuel Al-

ves Grande, até este desembocar no rio Tocantins, que correndo de sul ao norte lhe fecha com a do Pará aquela sua divisão de oeste.²⁹

Lendo os trechos em destaque, vemos claramente a semelhança entre as duas fontes, ou entre as duas narrativas que podem ser tomadas como fonte. Cunha e Ribeiro escreveram no século XIX – mesmo que a obra de Euclides tenha sido publicada no início do século XX. Entretanto, podemos encontrar narrativas da região com o mesmo caráter “objetivo” já no século XVIII. No final desse século foram recrutados pelo então ministro da Marinha e do Ultramar português, Rodrigo de Souza Coutinho, para uma expedição filosófica um bacharel formado em Coimbra, Vicente Jorge Dias Cabral, e um padre – com local de formação desconhecido –, Joaquim José Pereira. O destino desses naturalistas seriam os sertões das províncias do Maranhão e do Piauí, onde viajariam em busca de quina do Piauí, planta com propriedades antifebris, e salitre natural, matéria-prima da pólvora. O padre Joaquim também faz sua descrição daqueles sertões em seu *Discurso preliminar e histórico sobre o clima da Capitania de Maranhão e Piauh^y*:

Achão-se as Capitánias do Maranhão, e Piauh^y limitadas pelo Norte com o oceano, pelo Sul com o continente dos Sertoens deplanícies, bosques, emontanhas, pelo nascente com aSerrania da Biapaba que divide estas Capita-

nias da Capitania de Pernambuco, pelo puente com os rios caudellozos, egentilidade que medeya entre a Capitania do Pará, e esta do Maranhão: tem de longitude 250 legoas, delatitude perto de 200, e de circunferencia 500 pouco mais ou menos.³⁰

Mesmo que as fontes utilizadas por Euclides da Cunha tenham sido os relatos de naturalistas estrangeiros que viajaram pelo Brasil a partir da segunda década do século XIX, a sua descrição remete a uma tradição que já vinha dos relatos científicos da segunda metade do século XVIII – e possivelmente ainda antes –, mas a extensão desse trabalho não permitiu a busca pelas origens dessa tradição.

O mesmo acontece quando Euclides da Cunha trata da seca no sertão. Certamente fenômeno notável, foi apresentado ao grande público como sendo sistemático e recorrente pela obra de Euclides da Cunha: “Revelou-o [o fenômeno das secas], pela primeira vez, o senador Tomás Pompeu, traçando um quadro por si mesmo bastante eloqüente, em que os aparecimentos das secas, no século passado e atual.”³¹

A seca é um dos grandes pilares da construção da imagem do que é hoje o sertão nordestino. Causa de muitas das suas idiosincrasias e flagelo da população do sertão, a seca como fenômeno climático sistemático da região já havia sido percebida e registrada pelo mesmo padre Joaquim José Pe-

reira. Além da viagem já citada, o padre já havia empreendido outras duas viagens pelos sertões das capitanias do Nordeste, a mando de Souza Coutinho. Também grande conhecedor da região, em cada viagem deixa transpassar um sertão diferente, mesmo que algumas matrizes permaneçam, como no caso do clima e rusticidade da população.³² O texto do padre sobre a Ribeira de Apodi, escrito em 1798, começa falando da seca:

A investigação d’esta carta temporária nasceu de uma attenta e escrupulosa observação feita e meditada sobre a estação dos annos de 1792 e de 1793, nos quaes a cada passo se esperava a morte. Ella devastou, pelo excesso a que chegou, e despovoou os sertões por falta das chuvas, que se esperavão do céu, de que resultaram tristíssimas conseqüências e desgraçados fins.³³

Além da caracterização da seca – aliás, a seca foi a motivação do padre para escrever, segundo o trecho citado –, o autor arrola os anos em que as secas atingiram a população de Apodi, desde a década de 1720. No texto de Euclides da Cunha, igualmente encontramos uma lista das secas, bem mais completa, já que trata de toda região do sertão, não apenas da Ribeira de Apodi. Mas a intersecção das listas mostra uma notável semelhança, inclusive destacando as secas de 1791, 1792 e 1793.³⁴ Mais uma vez, mesmo sem utilizar diretamente como fonte os viajantes luso-brasileiros do século

XVIII, Euclides da Cunha nada mais faz do que apresentar novamente dados já observados pelo menos um século antes.

Para Márcia Naxara, Euclides da Cunha começa uma linha de formação do sertão que vai até Guimarães Rosa. Não é difícil perceber a aridez e o peso do sertão nas linhas de Euclides da Cunha:

Fere [a terra] o sol e ela absorve-lhe os raios, e multiplica-os e reflete-os, e refrata-os, num reverberar ofuscante: pelo topo dos cerros, pelo esbarancado das encostas, incendeiam-se as acendalhas da sílica fraturada, rebrilhantes, numa trama vibrátil de centelhas; a atmosfera junto ao chão vibra num ondular vivíssimo de bocas de fornalha em que se pressente visível, no expandir das colunas aquecidas, a efervescência dos ares; e o dia, incomparável no fulgor, fulmina a natureza silenciosa, em cujo seio se abate, imóvel, na quietude de um longo espasmo, a galhada sem folhas da flora sucumbida.³⁵

Toda a primeira parte do livro gira em torno da descrição de um terreno muito árido e hostil, que na segunda parte é transformado na causa da qual deriva o argumento principal do trabalho de Euclides da Cunha: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte.”

Da mesma maneira, Guimarães Rosa, em trecho do já citado *Grande sertão: veredas*, retrata um sertão parecido com o sertão de Euclides. O ob-

jetivo e os argumentos de Guimarães Rosa são outros; portanto, o autor não busca, pelo menos não de maneira tão direta, mostrar o sertanejo como um forte. Descrevendo a travessia do *Liso do Sussuarão*, tentada primeiramente por Joca Ramiro, mas levada a cabo apenas posteriormente por Riobaldo, Guimarães escreve: “Nada, nada vezes, e o demo: esse, liso do Sussuarão, é o mais longe – pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem [...]. Não tem excrementos. Não tem pássaros.” E, mais adiante, sobre o mesmo local:

As chuvas já estavam esquecidas, e o miolo mal do sertão residia ali, era um sol em vazios. A gente progredia dumas poucas braças, e calcava o reafundo do areião – areia que escapulia, sem firmeza, puxando os cascos dos cavalos para trás. Caminho não se havendo.³⁶

A mesma paisagem hostil, que quase ganha vida pela sua dinâmica interna, aparece também em Guimarães Rosa. O deserto que *se emenda com si mesmo* é, mais do que apenas grande geograficamente, um terreno denso de obstáculos para quem deseja atravessá-lo, no caso de Rosa, ou viver ali, como os sertanejos de Euclides da Cunha. A dificuldade em se viver ou viajar pelo sertão não é retratada exclusivamente por literatos. Em uma de suas memórias, Vicente Jorge descreve o clima da região:

O ar he quente e humido, paudozo, edoentio [...] as carnes frescas se corrompem em 24 horas, e as que se goardão secas crião hum gusmo, ou moncozidade. [...] os que viageam, e dormem no campo achão a ropas humidas quando as querem vestir de manhã. [...] o calor he perpetu-o, [...] desde Agosto até Outubro tempo em que a atmosfera parece querer abrazar de calor, não só pelo dos insendios como pela despozição, em que se acha otempo para des carregar novas chuvas³⁷

Vicente Jorge era bacharel em direito civil e naturalista formado em Coimbra. Natural de Tejuco, Minas Gerais, o cientista volta a terra natal para viajar em companhia do padre Joaquim durante os anos da virada do século XVIII/XIX. Mais uma vez, aqui temos um *brasileiro* descrevendo a terra natal. Isso deve ser, mais uma vez, levado em conta para se analisar o trabalho do viajante em sua experiência, percepção e representação.

Para chegarmos à conclusão, é interessante perceber a grande semelhança entre os excertos retirados da documentação oficial e dos livros de literatura. Em alguns casos, como em *Os sertões*, o discurso tende a ser mais racional e árido que os relatos da virada do século XVIII. Esses relatos, é válido lembrar, vêm de uma tradição cientificista e do extremo pragmatismo dos pressupostos do iluminismo. Diferentes em sua forma – e de certa maneira também em sua função – os relatos

utilizados como fonte por Euclides da Cunha, de naturalistas estrangeiros já com influência do romantismo, trazem um teor muito mais próximo da literatura do que propriamente de documento histórico. Vejamos, por exemplo, a legenda da prancha *A lagoa das aves* feita pela expedição de Johann Baptist von Spix e Carl Frederich Martius:

Lagoa de aves, à margem do Rio São Francisco, perto da fazenda Capão. Figura do estado natural primitivo: o reino das aves em pleno gozo de suas tendências nativa. Na floresta que contorna a água, pulsando de vida, vêem-se muitos cipós de plantas cissóides, a embaúba (*cecropia peltata*), a palmeira macaúba (*acrocomia sclerocarpa*) e o grande caniço de flecha (*gynerium parviflorum*).³⁸

Sem perder o caráter científico – marcado pela descrição da fauna e flora e legitimado pelo uso de nomes da nomenclatura binominal do *Systema naturae* de Lineu – a narrativa traz também o exótico e romântico muito retratado no período.

Aqui chegamos novamente à questão da narrativa da história e da literatura. Cada vez mais, nos últimos anos, há uma tentativa por parte dos historiadores – e como já vimos no início deste trabalho, não é inédita – de se distanciar da narrativa árida e cientificista, sinônimo de objetividade para o atual modelo de ciência. Além da narrativa, história e literatura podem se diluir em seus limites quando

se trata também das fontes. Como visto aqui, ambas utilizam documentação histórica como legitimação – no caso de Euclides, os relatos de viagem. E, por que não, podemos utilizar fontes tanto de uma quanto da outra para mostrar a construção de uma imagem do sertão nordestino brasileiro.

Mais do que retratar uma paisagem já descrita, o que tira do alcance do narrador a busca pela “verdadeira” paisagem é justamente a inexistência dessa. Cada viajante deita olhares diferenciados, mesmo olhando para o mesmo espaço físico. Dessa maneira, as descrições de paisagem, são, acima de tudo, o espaço físico interpretado pelas lentes de quem vê. Isso pode explicar, por exemplo, a ausência de detalhes em muitas narrativas do final do século XVIII, mas também da narrativa de Euclides da Cunha. Apenas o sertão físico era visto; o *sertão* como um todo não era visto, nessa perspectiva, pelos viajantes. E não era visto porque não existia de fato e, assim, continuou a não existir para os leitores. A paisagem representada é construída novamente na mente dos leitores com base na percepção que se têm da narrativa.

O imaginário de determinada paisagem passa, então, a ser construído. De certa forma, o *sertão* é selecionado pelos viajantes, representado e construído novamente no imaginário de quem lê. Os relatos de viagem sempre

estiveram ligados à construção de uma região desconhecida aos olhos dos leitores, que liam a paisagem sem nunca a terem visitado.

A construção de uma imagem de *sertão* passa, ainda, antes dos “romances de fundação”, para retomar a discussão de Márcia Naxara, pela pena dos viajantes. Por meio da construção clássica de Euclides da Cunha, durante décadas o sertão foi visto por lusobrasileiros e estrangeiros pelas lentes do período, as quais, em geral, aproximavam os relatos. Há a construção da paisagem doentia, árida, que só a muito custo pode servir à economia do estado. Na baliza temporal que esse trabalho comporta, vê-se um fortalecimento dessa paisagem, que hoje que é construído e se constrói como o “sertão nordestino”.

No século XVIII se inicia essa perspectiva, que é intensificada com os manuscritos das primeiras décadas do século XIX e, parafraseando Naxara, vai ainda de Euclides da Cunha até Guimarães Rosa. A invenção do *sertão* como conhecemos hoje iniciou-se antes mesmo de Euclides da Cunha narrar *Os sertões* de Antônio Conselheiro. O sertão, com suas primeiras características, remonta, em parte, aos relatos de viagem, mesmo que estes mostrem apenas uma representação da seleção de imagens que o viajante encontrou.

Abstract

The sertão, The sertões: the building of Northeast region of Brazil from the interface between history and literature

The major part of what exists on the imaginary about the term “sertão” regarding the Brazilian northeast becomes from the great work – fictional – *Os sertões*, from Euclides da Cunha. Published in the early 20th century, this work has a objective to be almost scientific, bounded on the tradition of the naturalistic romance. The construction of a landscape and a kind of people, the “sertanejo” (the one who lives at “sertão”), is a strong point on this work. More than a century before, however, naturalistic travelers, Portuguese and/or Brazilian ones, worked on the same region in scientific expeditions, making reports of what they *saw*. In the later colonial period, another group of these travelers, from other countries of Europe and more bounded on naturalism, also *constructed* the northeast “sertão”, from their travel journals. All these narratives, even if they are fictional or realistic, bring on the problem of historical reality. Which of these is more related with the described region?

Key words: Sertão. Landscape. Travel journals.

Notas

- ¹ NAXARA, Márcia Regina Capelari. História-dores e texto literário: alguns apontamentos. *História: Questões & Debates*, Curitiba: Editora UFPR, n. 44, p. 37-48, 2006. p. 38.
- ² DÖBLIN, Alfred. O romance histórico e nós. Trad. de Marionilde Brepohl Magalhães. *História: Questões & Debates*, Curitiba: Editora UFPR, n. 44, p. 13-36, 2006. p. 19.
- ³ LACAPRA, Dominick. História e romance. *Revista de História Unicamp – Dossiê História – Narrativa*. Campinas: IFCH, 1991. p. 113.
- ⁴ Trato aqui o termo “história” pensando na ambiguidade que lhe é inerente: a construção da história refere-se, de um lado, ao processo histórico e, de outro, à tomada de posição da *ciência histórica* e a *construção da narrativa*. Dessa maneira, descarto aqui a ideia de que em português exista uma pequena diferença entre os termos “História” - com *H* - e “história” - com *h*. A duplicidade existe, tanto quanto no termo alemão *Geschichte*, que designa tanto o processo histórico quanto o estudo do processo.
- ⁵ BENJAMIN, Walter. *O narrador*: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- ⁶ DÖBLIN, Alfred. *O romance histórico e nós*, p. 16.
- ⁷ STONE, Lawrence. O ressurgimento da narrativa. Reflexões sobre uma nova velha história. *Revista de História Unicamp – Dossiê História – Narrativa*, Campinas: IFCH, 1991.
- ⁸ Os dois primeiros subtítulos, na tradução de Marion Brepohl de Magalhães, são, respectivamente: “Todo romance necessita de um fundo de verdade” e “A universidade da verdade no romance”. O que interessa é o cuidado metodológico contrário: primeiro, em testar o romance como fonte para a história; depois, em retomá-lo como romance para o restante da pesquisa. DÖBLIN, Alfred. *O romance histórico e nós*.
- ⁹ LE GOFF, Jacques. *Documento/Monumento*. In: _____. *História e memória*. 4. ed. Campinas: Unicamp, 1996
- ¹⁰ LACAPRA, Dominick. *História e Romance*, p. 116.
- ¹¹ BURKE, Peter. *Testemunha ocular*: história e imagem. Bauru: Edusc, 2004. p. 163.
- ¹² CORDEIRO, Rogério. Ciência e literatura: pressupostos do pensamento formal de Euclides da Cunha. In: SEMINÁRIO NACIONAL

- DE HISTÓRIA DA CIÊNCIA E DA TECNOLOGIA, 10. *Anais...*, 2005. p. 1.
- ¹³ NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Historiadores e texto literário: alguns apontamentos*, p. 42.
- ¹⁴ Essa passagem se refere ao subtítulo do livro publicado pela autora a partir de sua tese de doutoramento. NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica*. Em busca de um sentido explicativo para o Brasil do século XIX. Brasília: Editora UnB, 2004.
- ¹⁵ CORDEIRO, Rogério. *Ciência e literatura: pressupostos do pensamento formal de Euclides da Cunha*, p. 7.
- ¹⁶ SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. História das paisagens. In: VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro Flamarion. *Domínios da história*. Ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.
- ¹⁷ SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- ¹⁸ WILLIAMS, Raymond apud VIEIRA, Daniel de Souza L. Paisagem e imaginário: contribuições teóricas para uma história cultural do olhar. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 3, ano III, set. 2006. Disponível em: www.revistafenix.pro.br, p. 7.
- ¹⁹ VIEIRA, op. cit., p. 9.
- ²⁰ SALLAS, Ana Luisa Fayat. *Ciência do homem e sentimento da natureza*. Viajantes alemães no Brasil do século XIX. Tese (Doutorado) - UFPR, Curitiba, 1997. p. 136.
- ²¹ PORTELLA, José Roberto Braga. De como se pode pensar uma literatura de viagens sobre Moçambique na segunda metade do século XVIII no bojo da construção do Iluminismo português. In: _____. *Descrições, memórias, notícias e relações*. Administração e Ciência na construção de um padrão textual iluminista sobre Moçambique, na segunda metade do século XVIII. Tese (Doutorado) - UFPR, Curitiba, 2006.
- ²² Brincando mais uma vez com a literatura, temos o marinheiro Marlow, de Joseph Conrad. A tentativa de narrar sua expedição ao *Coração das trevas* não conseguirá passar o real vivido por ele: “Tenho a impressão de que estou tentando contar um sonho – uma tentativa vã, porque nenhum relato é capaz de transmitir a sensação onírica, onde aflora essa mistura de absurdo, surpresa e encantamento, num frêmito de emoção e revolta, essa impressão de ser capturado pelo inacreditável em que consiste a própria essência dos sonhos.” O trecho vale para mostrar a consciência do narrador sobre a impossibilidade, em última análise, de sua narrativa. CONRAD, Joseph. *Coração das trevas*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- ²³ BOURGUET, Marie Noeile. O explorador. In: VOVELLE, M. *O homem do iluminismo*. Lisboa: Presença, 1997.
- ²⁴ SALLAS, Ana Luisa Fayat. *Ciência do homem e sentimento da natureza*. Viajantes alemães no Brasil do século XIX, p. 140.
- ²⁵ GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1986., p. 59 e 74.
- ²⁶ CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 29. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1979. p. 19.
- ²⁷ *Roteiro da viagem que fez o capitão Francisco de Paula Ribeiro as fronteiras da Capitania do Maranhão e da de Goyaz no anno de 1815; e também Descrição do Território de Pastos Bons, nos sertões do Maranhão, propriedades dos seus terrenos, suas produções, caráter dos seus habitantes colonos, e estado atual dos seus estabelecimentos*.
- ²⁸ Obviamente, a noção de mercê é muito mais complexa do que trato aqui. Entretanto, simplifico o conceito por não estar ao alcance desse trabalho sua melhor explanação. Sobre o tema ver OLIVAL, Fernanda. Um rei e um reino que viviam da mercê. In: _____. *As ordens militares e o estado moderno; Honra, mercê e venalidade em Portugal (1641-1789)*. Lisboa: Estar, 2001; PEREIRA, Magnús R. M. Carreira e rede de mercês entre militares luso-brasileiros: O “deserto d’Angola” de Elias Alexandre da Silva Corrêa (1782-1789). *História: Questões & Debates*, Curitiba, 2007; RODRIGUES, Victor Luís Gaspar. Sebastião Lopes Lobato: um exemplo de ascensão social na Índia portuguesa de quinhentos. *Revista da Universidade de Coimbra*, v. XXXVI, ano 1991. p. 375-388;
- ²⁹ RIBEIRO, Francisco de Paula. Roteiro da viagem que fez o capitão Francisco de Paula Ribeiro as fronteiras da Capitania do Maranhão e da de Goyaz no anno de 1815. In: _____. *Memórias dos sertões maranhenses, reunidas aos cuidados de Manoel de Jesus Barros Martins*. São Paulo: Siciliano, 2002. p. 27-105.
- ³⁰ PEREIRA, Joaquim José. *Diário ou memória*. Setembro de 1799, Cidade do Maranhão. AHU, Maranhão, caixa 127, doc. 9555. 101 páginas no original.
- ³¹ CUNHA, Euclides da. *Os sertões*, p. 26.
- ³² Joaquim José Pereira também era conhecido como Vigário de Valença. Além de Valença, o

padre também permaneceu alguns anos na Ribeira do Apodi – onde escreveu a memória que retrata a seca na região. Nessa vila ele fundou um Colégio de Latim em 1783: “Um collegio de latim foi fundado pelo cerebre chronista Conego Joaquim José Pereira”. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte*, v. XVIII e XIX, n. 1/2, 1920/21. Os outros artigos do padre são: PEREIRA, Joaquim José. Memória sobre a extrema fome e triste situação em que se achava o sertão da Ribeira do Apody. *RIHGB*, v. 20, p. 175-185, 1857; PEREIRA, Joaquim José. Memória que contém a descrição e problemática da longitude e latitude do sertão da capitania geral de São Luiz do Maranhão... *RIHGB*, v. 20, p. 165-169, 1904.

³³ PEREIRA, Joaquim José. Memória sobre a extrema fome e triste situação em que se achava o sertão da Ribeira do Apody. *RIHGB*, v. 20, p. 175-185, 1857.

³⁴ Segundo Joaquim José Pereira, “no anno de 1792 succedeu a rigorosa secca, de que se faz principal menção neste lugar, que assolou o sertão do Apody, e toda a capitania de Pernambuco, onde se acabaram todos os víveres, e morreram os gados, e a mesma gente que os habitavam perderam as vidas [...]. No anno de 1793 ainda grassava a mesma secca com a mesma penuria” (PEREIRA, Joaquim José. *Memória sobre a extrema fome...*, p. 177). Em Euclides da Cunha encontramos a seguinte passagem: “E ao terminar a seca lendária de 1791-1792, a ‘grande seca’, como dizem ainda os velhos sertanejos, que sacrificou todo o Norte, da Bahia ao Ceará” (CUNHA, Euclides da. *Os sertões*, p. 40).

³⁵ CUNHA, Euclides da. *Os sertões*, p. 22.

³⁶ ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*, p. 56 e 65.

³⁷ CABRAL, Vicente Jorge Dias. *Continuação das observações feitas sobre os diversos saís na parte inferior do Piauí desde junho de 1800 até março de 1801*. AHU. Maranhão. Caixa 127, doc. 9555

³⁸ SPIX; MARTIUS. *Viagem pelo Brasil (v. II)*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1981, p. 77. Viagem emblemática do século XIX, foi realizada no final da década de 1810. Sob as ordens de D. Leopoldina d’Austria, foi organizada a expedição científica para o Brasil, com a presença de inúmeros cientistas, entre os quais se destacam os naturalistas bávaros Johann Baptist von Spix e Carl Frederich Martius. A parte utilizada é o capítulo IV, do livro V, da “Viagem pelo Brasil”

intitulado “Viagem, através do sertão até o rio São Francisco”. As descrições exóticas do sertão e do sertanejo se destacam em toda narrativa.

Bibliografia

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras escolhidas – magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURGUET, Marie Noeile. O explorador. In: VOVELLE, M. *O homem do iluminismo*. Lisboa: Presença, 1997.

CABRAL, Vicente Jorge Dias. *Continuação das observações feitas sobre os diversos saís na parte inferior do Piauí desde junho de 1800 até março de 1801*. AHU. Maranhão. Caixa 127, doc. 9555

CORDEIRO, Rogério. Ciência e literatura: pressupostos do pensamento formal de Euclides da Cunha. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE HISTÓRIA DA CIÊNCIA E DA TECNOLOGIA, 10. *Anais...*, 2005.

CONRAD, Joseph. *Coração das trevas*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. 39. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1997.

DÖBLIN, Alfred. O romance histórico e nós. Trad. de Marionilde Brepohl Magalhães. *História: Questões & Debates*, Curitiba: Editora UFPR, n. 44, p. 13-36, 2006.

GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LACAPRA, Dominick. História e romance. *Revista de História Unicamp – Dossiê História-Narrativa*, Campinas: IFCH, 1991.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. História-dores e texto literário: alguns apontamentos. *História: Questões & Debates*, Curitiba: Editora UFPR, n. 44, p. 37-48, 2006.

- PEREIRA, Joaquim José. Memória sobre a extrema fome e triste situação em que se achava o sertão da Ribeira do Apody. *RIHGB*, v. 20, p. 175-185, 1857.
- PORTELLA, José Roberto Braga. De como se pode pensar uma literatura de viagens sobre Moçambique na segunda metade do século XVIII no bojo da construção do Iluminismo português. In: _____. *Descrições, memórias, notícias e relações*. Administração e Ciência na construção de um padrão textual iluminista sobre Moçambique, na segunda metade do século XVIII. Tese (Doutorado) - UFPR, Curitiba, 2006.
- RIBEIRO, Francisco de Paula. Roteiro da viagem que fez o capitão Francisco de Paula Ribeiro as fronteiras da Capitania do Maranhão e da de Goyaz no ano de 1815. In: _____. *Memórias dos sertões maranhenses, reunidas aos cuidados de Manoel de Jesus Barros Martins*. São Paulo: Siciliano, 2002. p. 27-105.
- ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- SALLAS, Ana Luisa Fayat. *Ciência do homem e sentimento da natureza*. Viajantes alemães no Brasil do século XIX. Tese (Doutorado) - UFPR, Curitiba, 1997. p. 136.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. História das paisagens. In: VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro Flamarion. *Domínios da história*. Ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.
- STONE, Lawrence. O ressurgimento da narrativa. Reflexões sobre uma nova velha história. *Revista de História Unicamp – Dossiê História – Narrativa*, Campinas: IFCH, 1991.
- VIEIRA, Daniel de Souza L. Paisagem e imaginário: contribuições teóricas para uma história cultural do olhar. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 3, ano III, set. 2006. Disponível em: www.revistafenix.pro.br