

O cronotopo sertão: espaço e tempo no Antropoceno

The Chronotope Sertão: Space and Time in the Anthropocene

Carolina Correia dos Santos

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
(UERJ) | Rio de Janeiro | RJ | BR
carolina.santos@uerj.br
<https://orcid.org/0000-0003-1810-2921>

Resumo: O artigo busca criar um novo conceito de cronotopo a partir da formulação original de Mikhail Bakhtin, tendo em conta as mudanças epistemológicas a que são submetidos os conceitos de tempo e espaço nos estudos desenvolvidos no Antropoceno. Pesquisadores como Bruno Latour (2020; 2021) e Anna Tsing (2015; 2023) vêm se debruçando sobre as noções transformadas de agência, natureza, cultura, história e humano, por exemplo, como indício de um tempo de ruptura epistêmica. Este texto operará algumas dessas observações para repensar o cronotopo literário. Ele visa, além disso, e ainda de modo preliminar, testar o “novo cronotopo” no “sertão” narrado por Euclides da Cunha, em *Os sertões*, investindo, também, em uma breve discussão sobre o conceito de paisagem.

Palavras-chave: paisagem; agência; teoria literária; colonialismo; *Os sertões*; Antropoceno.

Abstract: This article seeks to create a new concept of chronotope based on Mikhail Bakhtin’s original formulation and considering the epistemological changes to which the concepts of time and space have been subjected in recent studies developed in the Anthropocene. Researchers such as Bruno Latour (2020; 2021) and Anna Tsing (2015; 2023) have been focusing on the transformed notions of agency, nature, culture, history, and humanity, for example, as evidence of a time of epistemic rupture. This text will use some of these observations to rethink the literary chronotope. It also aims, albeit in a preliminary way, to test the “new chronotope” in the “backlands/sertão” narrated by Euclides da Cunha in *Os sertões*. In doing so, the article also provides a short discussion on the concept of landscape.

Keywords: landscape; agency; literary theory; colonialism; *Os sertões*; Anthropocene.



Uma das formulações de Deleuze e Guattari que se tornaram populares afirma algo como “a filosofia é a criação de conceitos” e, nas palavras deles, “criar conceitos sempre novos é o objeto da filosofia” (Deleuze; Guattari, 2010, p. 11). Segundo eles, ainda, “o batismo do conceito solicita um gosto propriamente filosófico que procede com violência ou com insinuação, e que constitui na língua uma língua da filosofia, não somente um vocabulário, mas uma sintaxe que atinge o sublime ou uma grande beleza” (Deleuze; Guattari, 2010, p. 14).

Neste texto, proponho um exercício filosófico: pensar a noção de cronotopo bakhtiniana *vis-a-vis* à configuração do espaço tornada possível pelo advento do Antropoceno. Proponho, então, um encontro entre a teoria literária *tout court* de Bakhtin e as noções de espaço e tempo que se desenvolvem para pensar o que Donna Haraway (2016) chama de “tempos de urgência”. Gostaria, assim, de começar a pensar um novo conceito, principalmente porque o conceito de cronotopo bakhtiniano não consegue, e nem poderia, dar conta do tempo e do espaço no Antropoceno, mas também porque o cronotopo no Antropoceno nos permitiria encarar obras literárias buscando elementos até então estranhos à sua concepção em Bakhtin.

Em *As formas do tempo e do cronotopo no romance. Um ensaio de poética histórica*, Bakhtin (2018, p. 11) afirma que um cronotopo é “a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura”, é o “lugar de condensação das marcas do curso do tempo no espaço” (Bakhtin, 2018, p. 223). Desse modo, ele funciona como a

fusão dos indícios do espaço e do tempo num todo apreendido e concreto. Aqui o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e mediado pelo tempo (Bakhtin, 2018, p. 12).

Para Bakhtin, o cronotopo real é representado pelo cronotopo na literatura, mas de modo complexo e descontínuo. Dessa forma, “o cronotopo determina a unidade artística de uma obra literária em sua relação com a autêntica realidade” (Bakhtin, 2018, p. 217). Um dos seus mais claros exemplos é o salão de visitas de Stendhal e Balzac. Nele, segundo o filósofo afirma, ocorre o principal,

o entrelaçamento do histórico e do público-social com o privado e até com o estritamente privado, de alcova; o entrelaçamento da intriga privada e cotidiana com a intriga política e financeira, do segredo de Estado com o segredo de alcova, da série histórica com a série biográfica e consuetudinária. Aí estão concentrados e condensados os sinais patentes e visíveis tanto do tempo histórico como do tempo biográfico e cotidiano... A época se torna patente e tematicamente visível (Bakhtin, 2018, p. 222-223).

Assim, Bakhtin pensa o espaço preenchido pela história, que é, por sua vez, depósito dos feitos humanos - eles dariam visibilidade a um espaço que, só assim, se enche de significado. O espaço é efeito da ação do tempo e este é talhado pelas atividades estritamente ou plenamente humanas.

De certa forma, as narrativas do Antropoceno – nas mais diversas ciências – também apelam a essa conceitualidade do cronotopo, especialmente quando se desenvolvem confortavelmente a partir da centralidade do humano. Desse modo, o espaço, o planeta, torna-se “lugar de condensação das marcas do curso do tempo no espaço” (Bakhtin, 2018, p. 223), focalizando a crise climática através da ação humana predatória, colonialista e exploradora. Por outro lado, no entanto, dependendo de quem conta a história, o Antropoceno expõe uma série de ações e atividades que não são humanas. Faz emergir agentes não humanos que atuam sobre o espaço e que são, de fato, o espaço. Este último aspecto me interessa: o espaço que, efetivamente, não pode ser pensado como categoria independente e autônoma do sujeito. O sujeito que não é somente o humano e é mais do que o humano.

Bruno Latour (2021, p. 14), em *Onde estou?*, menciona a dificuldade do cupim ou da formiga de se perceberem como sujeitos autônomos do espaço que criam. Assim, evidentemente, não podiam conceber o espaço como entidade independente deles. Nessa lógica, afirma Latour (2021) que

[...] ele pode ir a *qualquer lugar*, mas sob a condição de estender seu cupinzeiro um pouco mais longe. O cupim se envelopa em seu cupinzeiro, enrola-se nele, que é, ao mesmo tempo, seu meio interior e sua maneira própria de ter um exterior; ele é seu corpo prolongado, por assim dizer.

Nesse texto, que Latour escreve no período de confinamento causado pela pandemia de COVID-19, ele se imagina em uma relação com a cidade que é análoga àquela do cupim com o cupinzeiro. Desse modo, Latour (2021) começa a aprender a se mover no Antropoceno com o cupim, com o inseto, entrando, como ele mesmo coloca, em devir-animal:

O que talvez torne meu devir-inseto suportável é saber que, se eu for da cidade para o campo, estarei diante de outros cupinzeiros: as montanhas de calcário igualmente artificiais, maiores, mais antigas, ainda mais sedimentadas por um longo trabalho de astúcia e engenharia de animálculos incontáveis. O confinado então se desconfinava às mil maravilhas. Ele começa a recuperar uma imensa liberdade de movimento (Latour, 2021, p. 22).

Em *Onde estou?*, Latour pode imaginar uma saída do confinamento (seu cronotopo bakhtiniano – mas nem ele é essencialmente humano, já que em todo canto podíamos ver as marcas do coronavírus) porque entende seu corpo prolongado que é a cidade e porque entende outros corpos ou outros “topos” prolongados por muitos seres. “Na cidade, como no cupinzeiro, habitat e habitante estão em continuidade; definir um é definir os outros” (Latour, 2021, p. 19).

O que, no período da pandemia – mas também no “confinamento generalizado imposto por aquilo que vem sendo designado pelo eufemismo ‘crise ecológica’” (Latour, 2021, p. 51) – parecia pequeno, apertado, ou confinado, se expande no seu devir-inseto. “A estrutura inanimada e aqueles que a animam são uma coisa só” (Latour, 2021, p. 20). Podemos dizer que em *Onde estou?*, portanto, Latour (2021, p. 20) busca compreender seu cronotopo. Assim, ele se pergunta “Mas onde estou?” e responde, “em outro lugar, outro tempo”; ele diz, ainda, que é “outro alguém, membro de outro povo.” E pergunta, “Como se acostumar a isso? Tateando, como sempre; que outra maneira haveria?”

Sua aposta é, portanto, uma tentativa, uma leitura do personagem de *A metamorfose*, de Kafka (1915), Gregor Samsa, que, no seu confinamento – no seu quarto e no corpo de um inseto –, indicaria modos de lidar com a situação, uma saída. De fato, a interpretação de Latour inverte o confinamento e Gregor Samsa passa a assumir o caráter “terrestre” de quem sabe viver como um membro de um outro povo. Assim, é Gregor quem deve “deixar sua família para trás, presa em casa, em seus pobres corpos humanos delineados à moda antiga, como silhuetas em arame” (Latour, 2021, p. 21). Corpos ainda separados do entorno. São os parentes de Gregor que, conta Latour (2021, p. 29), “estão enclausurados em seu apartamento grande demais, do qual não podem sequer pagar o aluguel. E não poderia ser de outro jeito, já que o único interior que possuem é limitado de forma bem restrita por seus corpos repugnantes.”

Sua concepção de um espaço que não é externo aos agentes – sempre que decidam-se por serem viventes, ou terrestres, e não somente humanos,¹ como os pais e a irmã de Gregor Samsa – (sua concepção de um espaço externo que é também parte do vivente) leva Latour, é claro, a propor o devir-animal, “o mais ínfimo devir-animal”, sua expressão, como a possibilidade de compreender que

não há de forma alguma um meio ambiente. Isso equivaleria a felicitar uma formiga pela sorte de estar num formigueiro tão providencialmente bem aquecido, tão agradavelmente arejado e tão frequentemente limpo de seus dejetos. Ela sem dúvida retrucaria, se soubéssemos interrogá-la, que foram ela e seus bilhões de congêneres que emitiram esse “meio ambiente” que deles provém, assim como a cidade de Praga emana de seus habitantes. Essa ideia de ambiente não faz qualquer sentido, já que não se pode jamais traçar o limite que distingue um organismo daquilo que o rodeia. A rigor, não existe ambiente: tudo conspira para a nossa respiração (Latour, 2021, p. 24-25).

Os viventes, então, fazem aquilo que lhes permite existir. Esse espaço novo que Latour vislumbra implode, nos termos modernos caducos, a oposição entre a natureza e a cultura e cria uma zona de vizinhança com o pensamento indígena, ou, mais precisamente yanomami. Aliás, já faz um tempo que os *insights* mais interessantes da nossa cultura parecem simplesmente ecoar o pensamento indígena. Latour (2021, p. 23) afirma:

Para que haja uma abóbada acima de sua cabeça, [...], é preciso sempre haver trabalhadores, animálculos, arranjos sutis, esforços dispersos para manter o toldo do céu em seu lugar; sempre uma longa, imensamente longa história de artifícios, simplesmente para que haja uma *borda*, um vasto dossel minimamente estável que perdure por um tempo.

E Davi Kopenawa (2015, p. 6):

¹ A noção “terrestres” (a tradução em português tem variado entre “terrestres” e “terrano”) em contraposição a “humanos” é abordada por Latour em alguns textos, mas, principalmente, nas Gifford Lectures, onde Latour (2020) sugere que o Antropoceno é o tempo de uma guerra entre os que vivem e querem continuar vivendo como o humano/antropo no que ele chama de Antigo Regime e aqueles que abandonam a confiança na separabilidade entre humano e natureza e vivem no “Estado da Natureza”.

A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destruí-la. Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa. Os espíritos *xapiri*, que descem das montanhas para brincar na floresta em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los e fazê-los dançar para nos proteger. Não serão capazes de espantar as fumaças de epidemia que nos devoram. Não conseguirão mais conter os seres maléficos, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tanto os brancos quanto nós. Todos os xamãs vão acabar morrendo. Quando não houver mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar.

A noção de “natureza” de Kopenawa – similar, mas não igual à de “ambiente” para Latour – afirma o espaço como artificial, artificeado, a noção de espaço como construído. O cronotopo de Bakhtin, no qual os espaços dos romances mostrariam os sinais do tempo – histórico e individual –, também parece acolher alguma artificialidade. A diferença, contudo, reside nos agentes dessa operação. E é por isso que penso ser frutífera a criação de um conceito novo de cronotopo a partir daquele de Bakhtin, um conceito que conseguisse realizar, como Latour, o deslocamento do conceito de ação histórica e política do humano em direção a uma infinidade de outros seres.

O deslocamento parece, ainda, urgente porque apesar de Bakhtin encher de materialidade seu cronotopo, “de sangue e de concreto”, tornando o tempo visível no espaço, podemos afirmar que o que seu cronotopo torna visível é *a história do homem*. Assim, talvez, apesar da aparente mistura que a materialidade do conceito poderia sugerir, seguimos por dois eixos bem definidos que apenas se tocam na visibilização da *agência humana*. De uma parte, um espaço que poderia estar inalterado, seguir um curso quase imperceptível que não se caracterizaria por ter história, em uma situação análoga àquela que Latour (2021, p. 24) descreve por via dos “manuais de geologia ou de biologia” que afirmam, “em tom de deslumbramento, que os organismos vivos teriam ‘por acaso’ encontrado na terra as condições ideais para se desenvolverem ao longo de bilhões de anos”; isto é, a ideia de que o planeta existiria *apesar* dos organismos vivos. De outra parte, o agente que age ao longo do tempo sobre esse espaço, evidenciando a sua própria agência histórica por meio de qualquer modificação espacial. De um lado, o espaço, do outro, o tempo do homem, o homem agindo *sobre* o espaço, alterando-o, modificando-o. No conceito bakhtiniano, o espaço tem que ser uma categoria externa à ação humana, justamente para que o homem possa agir sobre ele.²

Para criar um novo conceito de cronotopo, valeria considerar o cronotopo em obras nas quais a agência não parece restrita ao humano. Penso no sertão (em *Os sertões*) ou, ainda, do rio africano (em *Coração das trevas*). O que se veria concretizado nesses dois cronotopos? Quais sinais da vida humana? Que sinais, possivelmente, de outras vidas? No que esses cronotopos se diferenciariam dos “específicos cronotopos épico-romanescos, que servem para assimilar a autêntica realidade temporal (histórica, no limite), que permite refletir e introduzir no plano artístico do romance os elementos essenciais dessa realidade (Bakhtin, 2018, p. 228-9)?” Que outras realidades poderiam ser introduzidas?

² Afirma Bakhtin (2018, p. 227): “O próprio cronotopo fornece um terreno importante para a exibição- representação dos acontecimentos. E isso se deve justamente a uma condensação espacial e à *concretização dos sinais do tempo – do tempo da vida humana, do tempo histórico – em determinados trechos do espaço* (grifos meus). Por isso, o cronotopo da cidadezinha de província, o cronotopo do salão de visitas.

Com um novo conceito de cronotopo, um conceito que não nos espera feito, “como corpos celestes” (Deleuze; Guattari, 2010, p. 11), compreenderíamos a impossibilidade ou a inviabilidade de agir *sobre* um espaço. Com esse novo conceito, entenderíamos que

não temos, nunca teremos, ninguém jamais teve a *experiência de encontrar “coisas inertes”*. Se era assim que costumavam pensar as gerações anteriores, a nossa teve de aprender, em bem pouco tempo, a não acreditar nisso: tudo o que encontramos – as montanhas, os minerais, o ar que respiramos, o rio onde nos banhamos, o húmus cheio de matéria em decomposição onde plantamos nossa salada, os vírus que procuramos domar, a floresta onde vamos apanhar cogumelos – tudo, até o céu azul, é o produto, o resultado artificial de potências de agir com as quais tanto os habitantes urbanos quanto os rurais possuem uma espécie de parentesco (Latour, 2021, p. 31).

O cronotopo de Bakhtin acredita demais em reproduções e reflexões. Acredita profundamente em uma representação do tempo histórico, do cronotopo real. “É dos cronotopos reais desse mundo que representa [mundo do autor] que se originam os cronotopos refletidos e criados do mundo representado na obra (no texto)” (Bakhtin, 2018, p. 230). Mas, no novo conceito de cronotopo, partiríamos de um “cronotopo real” (expressão de Bakhtin) que seria “Terra”: abarcamento, explica Latour (2021, p. 37-38), dos “agentes (aqueles que os biólogos chamam de “organismos vivos”), *bem como* o efeito de suas ações – seu *nicho*, se preferirmos –, todos os vestígios deixados por sua passagem, o esqueleto interno assim como o externo, tanto os cupins quanto os cupinzeiros”. Com esse cronotopo real, poderíamos pensar em cronotopos figurados que desconfiassem da reprodução.

Em “Tratado de nomadologia”, Deleuze e Guattari (2012) dizem que reproduzir é muito diferente de *seguir*. “Somos de fato forçados a seguir quando estamos à procura das ‘singularidades’ de uma matéria ou, de preferência, de um material, e não tentando descobrir uma forma” (Deleuze; Guattari, 2012, p. 42). Estou fazendo uma aproximação entre a criação de um novo conceito de cronotopo com a ideia de ciência nômade, não régia, que Deleuze e Guattari desenvolvem em “Tratado de nomadologia”, consciente das diferenças que os dois tentam imprimir entre a filosofia, a ciência e as artes em *O que é a filosofia?*. O “conceito” é caro à filosofia e ao filósofo, mas o exercício de um novo conceito de cronotopo na arte que abrisse mão da representação enquanto re-apresentação da história pertence ao território nômade do mesmo jeito que a filosofia institui uma língua própria. Assim, em parcial oposição ao cronotopo que é, nas palavras de Bakhtin, “concretização dos sinais do tempo – do tempo da vida humana, do tempo histórico – em determinados trechos do espaço” e determinação da relação da obra literária com a “autêntica realidade” (Bakhtin, 2018, p. 227), o novo cronotopo impele “todas as suas operações às condições sensíveis da intuição e da construção [...]. Tudo está tomado numa zona objetiva de flutuação que se confunde com a própria realidade” (Deleuze; Guattari, 2012, p. 44).

Acredito que a criação de um novo cronotopo pode acontecer neste momento, eu citava Donna Haraway, nos nossos “tempos de urgência”. Tempos de “Terra”, esse cronotopo criado por Latour em oposição ao Universo. Terra responde com a produção e não com a reprodução:

Aos poucos, percebemos que a palavra “Terra” não designa um planeta entre outros – nome que era dado a diversos corpos celestes, segundo a antiga localização. Ela designa, na verdade, um *nome próprio*, que reúne todos os existentes (embora eles nunca estejam efetivamente reunidos em um todo) que têm algo de familiar por compartilharem uma origem comum, e que se estenderam, propagaram, misturaram, sobrepuseram *por toda parte*, transformando tudo de cima a baixo, refazendo incessantemente suas condições iniciais através de suas contínuas invenções. Cada terrestre vê seus antecessores como aqueles que criaram as condições de habitabilidade (Latour, 2021, p. 37).

Não por acaso, “Terra” só foi possível de ser pensada porque foi atrelada ao feminismo. “Problema de gênero”, diz Latour. Questões daqueles e daquelas que querem criar conceitos que são “antes meteoritos que mercadorias”, expressão de Deleuze e Guattari (2010, p. 17). Em outras palavras, exercícios filosóficos dos terrestres. Diz Latour (2021, p. 48-9):

Tenho a impressão de que os terrestres gostam de contar outras histórias, que não se assemelham muito àquelas contadas por seus pais – *especialmente pelo pai* –, e constroem entre si outras genealogias. Foi o que aprendi com Donna Haraway. Não se deve confundir o engendramento e a reprodução idêntica.

2

É possível afirmar que a historiadora Carla Hustak e a antropóloga Natasha Myers optaram por contar uma história diferente daquela repisada pelas gerações sob a influência do patriarcado que as antecederam. Ao fazer isso, indicaram um cronotopo aberto a agências e afetos antes não cogitados. Juntas, publicaram em 2012 um artigo chamado “Involuntary Momentum: Affective Ecologies and the Sciences of Plant/Insect Encounters”.³ O título é intencionalmente provocador, uma crítica à “evolução”, como a entendem os neo-darwinistas, e uma forte censura à narrativa dos “*chemical ecologists*”.

Elas começam com uma aproximação aos textos que Charles Darwin majoritariamente escreveu na sua casa no campo, na periferia de Londres. Na história que contam, elas focalizam as relações nas quais Darwin se engajava. Como muitos cientistas do século XIX, Darwin dedicou bastante tempo a estudar os encontros entre orquídeas e insetos, relatos registrados sobretudo em seu livro de 1862 *On the Various Contrivances by Which Orchids Are Fertilised by Insects*. Nessa obra, contam Hustak e Myers (2012, p. 75), Darwin descreve “a grande variedade de cores, formas flexíveis, texturas sensuais e doces néctares que atraem os insetos polinizadores para as flores”.⁴ Hoje – em contrapartida –, elas afirmam que “ecólogos químicos abordam as plantas com sua atenção e instrumentos voltados estritamente à pluma de atratores químicos voláteis que as plantas sintetizam e liberam na atmosfera” (Hustak; Myers, 2012, p. 75).⁵

³ Já fiz uma aproximação a esse texto em outro momento, em um ensaio sobre a arquiteta Carla Juaçaba: SANTOS, Carolina Correia dos. Arquitetura para uma possível etopoeia feminista. *Revista Z Cultural*, Rio de Janeiro, 15 mar. 2017.

⁴ “the brilliant range of colors, flexible forms, sensual textures, and sweet nectars that attracted pollinators to orchid flowers”. Todas as traduções do inglês, de Hustak e Myers e outras, foram feitas por mim.

⁵ “Chemical ecologists approach plants with attentions and instruments attuned to the plumes of volatile chemical attractants that plants synthesize and release into the atmosphere.”

Dentro da narrativa deles sobre a orquídea *Ophrys*, por exemplo, as abelhas são seduzidas, enganadas e exploradas. Uma vez que os atratores liberados pelas plantas imitam o feromônio, as abelhas seriam usadas para o benefício unilateral desta espécie de orquídeas, sem que recebessem nada em troca. Na história deles, as relações entre espécies são racionalizadas de acordo com uma lógica funcionalista, além de reduzidas a metáforas economicistas. “Uma economia neodarwinista, parece, não pode admitir prazer, jogo ou improvisação numa ou entre espécies”⁶ (p.77). Hustak e Myers se interessaram por contar uma outra história, uma história que desvirtuasse a narrativa neo-darwinista, inclusive reinvestindo o protagonista de relações improvisadas, prazerosas e lúdicas.

Ao iniciarem a história delas por uma visita à casa de Darwin, Hustak e Myers deslocam uma estrutura (re)conhecida das ciências naturais e se voltam ao pesquisador no seu ambiente pessoal. Seus filhos, pássaros, colaboradores, os insetos que visitam e as flores que mantêm formam, todos, uma “ecologia afetiva”. Hustak e Myers dizem que quando Darwin treina sua atenção para a observação dos encontros íntimos entre insetos e orquídeas, seus relatos funcionalistas de adaptação eram deixados em segundo plano em favor de histórias “de afinidades, atrações e intimidades” [*of affinities, attractions, and intimacies*] (p. 79) e argumentam que esta “prática experimental e multissensorial *enreda* o próprio Darwin *afetivamente* no evento da fertilização” (p. 79).⁷

As escolhas de Hustak e Myers constituem, de fato, orientações narrativas com o poder de gerar uma história multiespécies. Os atores não humanos, aqui, agem de forma não a corroborar um enredo humano previamente estabelecido, mas com a força de atuação sobre o próprio cientista humano (terrestre). Darwin, neste sentido, não faz história sozinho. Ele nem ao menos existe sozinho, pois sua atuação histórica, ou sua atuação na história, depende de outros seres, especialmente das plantas. Elas imprimem certa temporalidade à narrativa, um ritmo. “As plantas, nesse sentido, são geradores de *diferença*; elas, constantemente, realizam experimentos para improvisar novos modos de articulação, para registrar novos tipos de diferenças no mundo e para inventar novos modos de fazer uma diferença no mundo” (Hustak; Myers, 2012, p. 105; grifos no original).⁸

O cronotopo que a narrativa de Hustak e Myers conforma sugere algo bastante diverso da “concretização do tempo da vida humana” de que falava Bakhtin. Não gostaria de sugerir o que Bakhtin *deveria* ter feito ou *deixou* de ver. Pelo contrário, minha ideia é deslocar o conceito, relevante como é para a teoria e crítica literárias, para aproveitá-lo nos “tempos de urgência” em que tempo e espaço são radicalmente reconsiderados. Consequentemente, mostram-se certos limites do conceito original e, talvez, se possa até sugerir que ele também compunha uma discursividade atenta *demaís* ao humano, a ponto de corroborar a ideia de excepcionalismo. Só humanos fazem histórias, só humanos fazem história.

De outra parte, a antropológa Anna Lowenhaupt Tsing, conhecida por suas observações de cogumelos e árvores, afirma:

⁶ “A neo-Darwin economy, it seems, cannot admit pleasure, play or improvisation within or among species.”

⁷ “Multisensory experimental practice got him affectively entangled in the event of fertilization.”

⁸ “Plants in this sense are difference generators; they constantly run experiments to improvise new ways to articulate themselves, to register new kinds of differences in the world, and to invent new ways to make a difference in the world.”

A história é tanto uma prática humana de contar histórias quanto um conjunto de vestígios do passado que transformamos em histórias. Convencionalmente, os historiadores analisam apenas os vestígios humanos, como arquivos e diários, mas não há razão para não estender nossa atenção às marcas e traços dos não humanos, pois eles contribuem para nossas paisagens comuns. Essas marcas e traços revelam os entrelaçamentos entre espécies em contingências e conjunturas, os componentes do tempo ‘histórico’ (Tsing, 2015, p. 168).⁹

3

Nossa urgência é por criar um conceito de cronotopo que compreenda o engendramento entre os viventes, por conseguir ler narrativas que, nas palavras de Anna Tsing, compreendam paisagens multiespécies. Tsing, diferentemente de Bakhtin – ou da crítica e teoria literárias tradicionais – entende a força histórica que todos os agentes, além dos humanos – conformam. Na sua tentativa bem-sucedida de seguir e se aventurar com os cogumelos matsutake (Tsing, 2015), a antropóloga investe em narrativas de “paisagens”, buscando mostrá-las como as protagonistas de uma aventura na qual humanos são somente um tipo de participante (Tsing, 2015, p. 155).¹⁰ Suas paisagens, portanto, se tornam locais para montagens fragmentadas (*patchy assemblages*), debates que incluem participantes humanos e não humanos (Tsing, 2015, p. 304).

A opção de Tsing por “*landscape*” – “paisagem” não deve passar despercebida. Segundo documento disponibilizado *online* pela Modern Language Association (MLA), a palavra “paisagem” tem origem no francês antigo *paysage* (“país”, “terra”). Por sua vez, *paysage* deriva do latim “pagus”, que denotava uma divisão administrativa menor no campo, um distrito rural. Mas, ao que consta, *paysage* é a tradução ao francês da palavra *Landschaft*, que dá origem à inglesa *landscape*.¹¹ A história do(s) termo(s) paisagem-*landscape* nos leva irrevogavelmente a uma ampla discussão interdisciplinar, que abrange, pelo menos, geógrafos, historiadores, juristas e filólogos.

Tsing cita, em uma nota de rodapé, “Recovering the substantive nature of landscape”. Nesse artigo, Kenneth Olwig (1996) percorre a história da palavra, as reviravoltas dos seus usos, a instrumentalização política dos seus significados. Não é possível reconstituir aqui a história que Olwig conta, mas me parece imprescindível reafirmar o que era o uso original de *Landschaft*. Na virada do século dezesseis, quando o termo se populariza tanto nas línguas românicas quanto germânicas, ele é compreendido quase que exclusivamente por seu significado estético na história da arte. Mas o surgimento de uma arte dedicada a retratar as paisagens europeias – sobretudo aquelas do *norte europeu* – neste momento não está desassociado da *Landschaft* original e, assim, carrega também um significado que excede em muito a ideia

⁹ “History is both a human storytelling practice and that set of remainders from the past that we turn into stories. Conventionally, historians look only at human remainders, such as archives and diaries, but there is no reason not to spread our attention to the tracks and traces of nonhumans, as these contribute to our common landscapes. Such tracks and traces speak to cross-species entanglements in contingency and conjuncture, the components of ‘historical’ time.”

¹⁰ “show landscape as the protagonist of an adventure in which humans are only one kind of participant.”

¹¹ Informações disponíveis em: PAISAGEM. In: MODERN Language Association Commons. New York: MLA, 2024.

de cenário natural pela qual ficou conhecida. *Landschaft* remete a “comunidade”, à resistência ao feudalismo e a estados absolutistas, a sistemas legais locais e orais – a *customary law*.¹²

O quanto essa conceituação de *landscape*-paisagem destoa daquela de um outro pensador, o brasileiro Rondinelly Gomes Medeiros, fala de um descompasso tão interessante quanto fortuito. Isso porque, me parece, Medeiros se refere a algo muito similar à *landscape/landschaft* de Anna Tsing e Olwig. Para Olwig (1996, p. 630-631), o significado de paisagem (*landscape*) é o de um lugar de habitação humana e interação ambiental, de fato, o nexo de comunidade, justiça, natureza e equidade ambiental. Tsing (2023) ajusta radicalmente o foco: da agência exclusivamente humana à cooperação entre seres vivos não humanos e humanos.¹³ Ela afirma que “contar histórias da paisagem requer conhecer os habitantes de uma paisagem, humanos e não humanos” (Tsing, 2015, p. 159).¹⁴

A abordagem de Medeiros do sertão e do semiárido brasileiro visa, por um lado, rejeitar a visão hegemônica dogmática sobre o território, que tende a salientar falhas (a aridez extrema, a escassez de chuvas etc.) em detrimento de um clima idealmente concebido (mais parecido àquele da chamada zona da mata). Por outro lado, e resumidamente, Medeiros recupera a agência política daqueles que integravam as comunidades do interior do nordeste brasileiro.

Em “Messianismos terrestres”, Medeiros (2021, n.p.) clama por uma “re-visão” dos movimentos chamados messiânicos em favor da sua configuração enquanto “co-constituição de mundos, daquilo que Donna Haraway chama de mundificação (*worlding*), a constituição interseccional e tentacular de territórios e modos de vida, através de interações de agências humanas e outras-que-humanas.” Uma das comunidades a que Medeiros propõe olhar de perto – ou olhar de baixo, já que “olhando por cima, segundo a história convencional, não se enxerga quase nada de potência mundificante” (Medeiros, 2021, n.p.) – é Canudos, conhecida por seus habitantes por Belo Monte. Nas suas palavras, o que acontecia em anos finais do século dezenove no interior da Bahia era o surgimento de um “coletivo sertanejo cujo laço social passava ao largo do clientelismo coronelista, dos laços de parentesco que sustentavam esse sistema e da mera submissão homogeneizante à ‘população nacional’, mas que também diferia de etnias minoritárias” (Medeiros, 2021, n.p.). Ainda segundo Medeiros (2021, n.p.), “Era muita gente junta, organizada e conseguindo o que nenhuma fazenda ou arraial conseguira até então: convivência suficientemente sustentável com o bioma da caatinga, alimentação para todos, vida livre do coronelismo, posse coletiva da terra.” Se, até aqui, a descrição de Belo Monte¹⁵ feita por Medeiros se assemelha demais à *landschaft* de Olwig, sua afirmação de que ela teria ocorrido “por dentro e debaixo dos escombros de uma ordem cosmo-fóbica” e que

¹² “Landschaft was much more than ‘beautiful natural scenery.’ It was imbued with meanings, etched by custom in the land, that were at the heart of the major political, legal, and cultural issues of the time” (Olwig, 1996, p. 635).

¹³ Narrando, sobretudo, a paisagem que o cogumelo matsutake compõe: seu entorno ambientalmente degradado pelos humanos, suas árvores parceiras, seus humanos coletores, sua história contradiz a escalabilidade, exemplificada pela *plantation*, a primeira e modelar prática moderno-capitalística. Os cogumelos, ao contrário da cana-de-açúcar, não podem ser cultivados; sua coleta, assim, não pode ser manipulada mecanicamente ou calculada em níveis industriais. Os coletores não são empregados por grandes empresas para isso; ao invés disso, eles trabalham independentemente, de modo bastante livre, respondendo a motivações profundamente pessoais (Tsing, 2023).

¹⁴ “telling stories of landscape requires getting to know the inhabitants of the landscape, human and not human”

¹⁵ Nome da comunidade liderada por Antonio Conselheiro em Canudos. Neste texto, as duas denominações são intercambiáveis.

constituiria um “evento de saudade do povoamento do cosmos”, um coletivo formado dos “restos da operação de despovoamento do mundo” (Medeiros, 2021) nos remete, por sua vez, à paisagem dos cogumelos matsutake que Tsing (2023, p. 190) estuda: “nos Estados Unidos, os matsutake crescem nas ruínas das florestas industriais” e sua abundância deriva em parte “das condições de criação e abandono de florestas industriais no noroeste do Pacífico” (p. 192).

Não é em “Messianismos terrestres”, mas em “Mundo quase-árido”, artigo publicado em *Os mil nomes de Gaia: do Antropoceno à Idade da Terra*, que Medeiros se coloca abertamente contrário ao termo paisagem. Ali, “paisagem” é pensado como oriundo do projeto colonial, um conceito que se vincula à dominação, determinação e domesticação da terra. “A paisagem é o nome precário para esse preconceito no qual o Adão fáustico – o colonizador – subsume as multiplicidades, as interações e os interesses do mundo ao seu prazer de capturar e determinar. A paisagem é o terreno no qual vai passar o trator do processo civilizatório” (Medeiros, 2022, p. 322).

Vale dizer, no entanto, que o texto de Medeiros não se dedica a pensar “paisagem”, mas, em um gesto alinhado aos argumentos que venho expondo aqui, propõe uma crítica ao processo de desvinculação da terra (e das relações entre *terrestres*, no sentido latouriano) que a colonização e os grandes projetos capitalistas de agricultura demandam. A propagação da ideia do sertão como local da escassez, neste sentido, ou a *história (humana)* de que o sertão deve ser transformado para que se torne propícia à vida, é funcional a um programa de literal desvalorização da terra e dos coletivos que a ocupam. Medeiros (2022, p. 330-331), por outro lado, afirma a existência e o pleno funcionamento de experiências que abrangem:

adivinhação da chegada da chuva pela decodificação dos sinais dos outros seres; invenção de aparelhos para captar e guardar a água da incerta chuva; acompanhamento da seleção natural e salvaguarda da diversidade das sementes nativas; evidênciação e promoção de consórcios interespecíficos, como os restos de matéria orgânica, micro-organismos, minhocas, formigas, solos e cultivares [...] Diante do modelo homogeneizador e somatório do agronegócio, esses experimentadores do semiárido operam por algo como uma adição do sinal de menos, uma concepção de experiência como usina de técnicas diferenciais que partem da observação gradual do comportamento dos seres de cada lugar específico e da experimentação de procedimentos desde o ponto de vista das interações desses seres.

4

Voltemos, então, ao cronotopo, ou melhor, sigamos em direção a um novo e urgente conceito de cronotopo, um cronotopo que não se refira somente às atividades humanas e, por isso, não pressuponha um espaço separado ou prévio à presença dos agentes. O espaço, aqui, é agente. Ninguém jamais teve a experiência de encontrar espaços inertes, afirmo com Latour. Os espaços só existem porque viventes, entre eles os humanos, os constituem.

Na primeira seção desse artigo, mencionei, brevemente, a possibilidade de pensar o cronotopo sertão em *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Esse exemplo é particularmente interessante, porque ele parece jogar com todas as possíveis combinações. De um lado, uma natureza potente, grandiosa e selvagem, de outro, um humano que deveria agir sobre ela de modo a domesticá-la. De uma parte, um espaço que antecede o humano, mas do qual ele é

consequência, de outra parte, um espaço afetado pelo humano de modo destrutivo. Em um momento, os homens são como as plantas do espaço, caso da aproximação entre os sertanejos e as favelas.¹⁶ Em outro, eles são convocados a dominar a natureza. Há, em Euclides, censura e elogio, repreensão e esperança, da natureza e do homem.

Na seção “Como se faz um deserto”, da primeira parte de *Os sertões*, “A terra”, Euclides afirma que “os sertões do Norte” sofrem longos períodos de seca por conta da ação “de um agente geológico notável – o homem” (Cunha, 2008, p. 62). Não é nada banal que o homem seja classificado de “agente geológico”. Neste sentido, além de certa intuição e possível sensibilidade, Euclides parece seguir a trilha de Alexander von Humboldt, para ele, “o maior dos naturalistas” (Cunha, 2008, p. 60). Segundo Oliver Lubrich (2010, p. 154), a concepção de natureza humboldtiana engloba uma “correlação dinâmica de forças, na qual acontecimentos geognósticos ou marinho-biológicos devem ser pensados em ligação atuante com a história das civilizações”. A aproximação de Lubrich instiga a compreender o que essa “correlação” pode significar diante do cronotopo que busco construir aqui. Conseguiríamos ler os acontecimentos naturais como descrições de atividades multiespécies? Será que a “correlação dinâmica de forças” sugere paisagens construídas e o fim da cisão entre agente e ambiente, como clamava Latour?

O homem-agente-geológico, Euclides nota, “não raro reage brutalmente sobre a terra e entre nós, nomeadamente, assumiu, em todo o decorrer da História, o papel de um terrível fazer de desertos” (Cunha, 2008, p. 62). E continua: “Começou isto por um desastroso legado indígena” (Cunha, 2008, p. 62): o aborígene, explica, fazia do fogo seu instrumento principal de manejo agrícola, usando-o cultivo após cultivo, até que a terra pauperizada fosse abandonada. O segundo fazedor de deserto foi o colonizador, que teria copiado o modo de fazer autóctone e incrementou a pauperização com a adoção do pastoreio no interior do país. O terceiro fazedor de deserto foi o “sertanista ganancioso e bravo” (Cunha, 2008, p. 63), também ele abusador da estratégia das queimadas.

É, assim, que

colaborando com os elementos meteorológicos, com o nordeste, com a sucção dos estratos, com as canículas, com a erosão eólica, com as tempestades subitâneas – o homem fez-se uma componente nefasta entre as forças daquele clima demolidor. Se o não criou, transmudou-o, agravando-o (Cunha, 2008, p. 65).

Mas se o homem “fez, talvez o deserto” (p. 65), como cogita Euclides, é ele também que pode reverter o quadro, seguindo certas práticas, já realizadas em outros lugares do mundo. Em “Como se extingue o deserto”, Euclides investirá em uma veia comparatista, exaltando práticas de dominação da natureza de “grandes colonizadores” (Cunha, 2008, p. 66): os romanos na Tunísia de antigamente, os franceses nos dias de Euclides. Apesar das adversidades naturais e humanas, a Tunísia recuperaria o brilho dos tempos antigos com a intervenção colonial francesa: “a histórica paragem, liberta da apatia do muslim inerte, transmuda-se volvendo de novo à fisionomia antiga. A França salva os restos da opulenta herança da civilização romana, depois desse declínio de séculos” (p. 67). Para além da adesão a um projeto civilizatório colo-

¹⁶ “As favelas, anônimas ainda na ciência – ignoradas dos sábios, conhecidas demais dos tabaréus – talvez um futuro gênero cauterium das leguminosas, têm, nas folhas de células alongadas em vilosidades, notáveis apressos de condensação, absorção e defesa” (Cunha, 2008, p. 50). Euclides descreve os sertanejos de modo análogo, aproximando as qualidades das plantas aos estados de descanso e ação dos jagunços.

nial, o que nos salta a vista é sua proposta de “vencer a natureza antagonista” (p. 66) e corrigir as “disposições naturais” (Cunha, 2008, p. 69). Em outras palavras, o espaço natural é adverso e, até então, fatal para as populações que o habitavam.

Aqui, nada do que pode ter sido feito pela população nativa, nenhuma de suas possíveis técnicas e experiências com a paisagem, nenhuma plausível “invenção de aparelhos para captar e guardar a água da incerta chuva; acompanhamento da seleção natural e salvaguarda da diversidade das sementes nativas; evidênciação e promoção de consórcios interespecíficos, como os restos de matéria orgânica, micro-organismos, minhocas, formigas, solos e cultivares”, como salienta Medeiros (2022, p. 330) em “Mundo quase-árido”, nada do que havia antes foi lido por Euclides como cooperação multiespécie. Nada do que havia sido feito *com* o território até então pelos sertanejos foi sequer visto por Euclides. Os agentes não se contaminam. Pelo contrário, se mantêm separados em relação de antagonismo e a solução de um problema do espaço implica a importação de modelos civilizatórios e colonizadores.

Em Euclides, o homem é o agente histórico sobre um espaço natural, separado dele. O sertão se torna, através da imagem do deserto, o “lugar de condensação das marcas do curso do tempo no espaço” (Bakhtin, 2018, p. 223), o espaço da história de um humano com potência destrutiva. A narrativa épica dos feitos do homem sobre a Terra permanece com a chave trocada no sertão; mas o enredo da história humana universal ainda parece gerar a esperança do influxo civilizatório. Se o novo conceito de cronotopo quer compreender as marcas, vestígios e rastros dos atores não humanos, como afirmava Tsing (2015; 2023), e se a análise dos cronotopos da narrativa deve buscar captar o tempo histórico impresso no espaço enquanto conjunto de atividades de várias espécies, nessas páginas de “A terra”, a ironia está em perceber que, apesar do título, o cronotopo (terra do) sertão funciona apenas como pano de fundo para a ação humana e mesmo essa é percebida somente por meio de uma perspectiva colonial. Euclides, aí, narra como se visse de longe, desde um prisma universal. Ele narra a história humana enquanto conquista unilateral dos espaços selvagens através de técnicas identificadas com a dita civilização ocidental.

Será em “A Luta”, entretanto, que poderemos distinguir um cronotopo destoante, o que só corrobora a situação de *double-bind* da pesquisadora diante de *Os sertões*. Sem diminuir a potência do cronotopo antes visto, na seção “III. Preparativos da reação. A guerra das caatingas”, o relato euclidiano se volta à ação orquestrada entre os sertanejos *com o* sertão contra o exército, configurando uma reviravolta narrativa que equivale à mudança da perspectiva antes colonialista. “A força militar decai a um plano inferior. Batem-na o homem e a terra” (Cunha, 2008, p. 244). É nessa seção que Euclides declara o companheirismo entre as espécies da flora e o humano – “Cercam-lhe relações antigas. Todas aquelas árvores são para ele velhas companheiras” (p. 244) – e a intimidade entre eles – “aquela flora agressiva abre ao sertanejo um seio carinhoso e amigo” (p. 244). E se Euclides já havia nomeado diversas espécies do território na primeira parte do livro, em “A Luta”, a menção a elas comporta a descrição das relações que as diferentes espécies tecem entre si:

O *umbu* desaltera-lhe e dá-lhe a sombra escassa das derradeiras folhas; o *araticum*, o *ouricuri* virente, a *mari* elegante, a *quixaba* de frutos pequeninos, alimentam-no a faltar; as palmatórias, despidas em combustão rápida dos espinhos numerosos, os *mandacarus* talhados a facão, ou as folhas dos *juás* – sustentam-lhe o cavalo; os últimos lhe dão ainda cobertura para o rancho provisório; os *caroás* fibrosos fazem-se cordas flexíveis e resistentes... E se é preciso avançar a despeito da noite,

e o olhar afogado no escuro apenas lobriga a fosforescência azulada das *cunânãs* dependurando-se pelos galhos como grinaldas fantásticas, basta-lhe partir e acender um ramo verde de *candombá* e agitar pelas veredas, espantando as suçuaranas deslumbradas, um archote fulgurante [...] (Cunha, 2008, p. 245).

Neste trecho de “A Luta”, a história da guerra de Canudos é narrada como a vitória de um consórcio entre espécies. A história é formada pelas atividades mais que humanas conformando uma paisagem em que nada é ninguém. Tudo ali age e atua sobre outros.

Esses deslocamentos em *Os sertões* são frequentes e indicam um texto heterogêneo, inclusive ideologicamente. Eles não se equivalem, nem se anulam e, tampouco, são produtores de uma síntese. O (novo) cronotopo sertão ajuda a trazer ao primeiro plano uma complicação que tendeu a permanecer oculta nos discursos críticos sobre a obra de Euclides. O que, talvez, isso queira dizer é que também a crítica e a teoria tenham suprimido agentes terrestres em favor do humano.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia. Vol 5*. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 2012. v. 5.

HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham; London: Duke University Press, 2016.

HUSTAK, Carla; MYERS, Natasha. Involuntary Momentum: Affective Ecologies and the Sciences of Plant/Insect Encounters. *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 23, n. 3, p. 74-118, 2012.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LATOUR, Bruno. *Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*. Trad. Maryaluna Meyer. São Paulo / Rio de Janeiro: Ubu Editora, 2020.

LATOUR, Bruno. *Onde estou? Lições do confinamento para uso dos terrestres*. Trad. Raquel Azevedo. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

LUBRICH, Oliver. A viagem de Alexander von Humboldt pela América do Sul e sua reverberação na literatura – de Goethe a García Márquez. In: GALLE, Helmut; MAZZARI, Marcus (ed.). *Fausto e a América Latina*. São Paulo: Humanitas, 2010.

MEDEIROS, Rondinelly Gomes. Messianismos terrestres. *Piseagrama*, Belo Horizonte, n. 15, p. 120-127, dez. 2021. Disponível em: <https://piseagrama.org/artigos/messianismos-terrestres/>. Acesso em: 07 dez. 2025.

MEDEIROS, Rondinely Gomes. Mundo quase-árido. In: DANOWSKI, Deborah.; SALDANHA, Rafael.; VIVEIROS C. Eduardo. (org.). *Os mil nomes de Gaia: do Antropoceno à Idade da Terra*. Rio de Janeiro: Editora Machado, 2022. p. 319-334.

OLWIG, Kenneth R. Recovering the Substantive Nature of Landscape. *Annals of the Association of American Geographers*. Cambridge, v. 86, n. 4 p. 630-656, 1996.

PAISAGEM. In: MODERN Language Association Commons. New York: MLA, 2024. Disponível em: <https://mla.hcommons.org/docs/paisagem/>. Acessado em 07/12/2025.

SANTOS, Carolina Correia dos. Arquitetura para uma possível etopoeiese feminista. *Revista Z Cultural*, Rio de Janeiro, 15 mar. 2017. Disponível em: <https://revistaz.letras.ufrj.br/arquitetura-para-uma-possivel-etopoeiese-feminista/>. Acesso em: dez. 2025.

TSING, Anna. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibilities of Life in the Capitalist Ruins*. Princeton;Oxford: Princeton University Press, 2015.

TSING, Anna. *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Trad. Thiago Mota Cardoso *et al.* Brasília: Mil Folhas, 2023.