

# **A GEOGRAFIA LITERÁRIA E A VOZ QUE VEM DOS TRÓPICOS**

**LITERARY GEOGRAPHIE AND THE VOICE FROM THE TROPICS**

**LA GEOGRAFÍA LITERARIA Y LA VOZ QUE VIENE DE LOS TRÓPICOS**

## RESUMO

A aproximação literatura e geografia, após um longo período do modelo disciplinar acadêmico ocidental, não é uma novidade a ser anunciada com premência. Se a geografia se propõe “escrever a Terra”, o faz também quando seu ato é velado. O texto literário (re)inventa espacialidades e congrega o espaço do pensamento geográfico. Proponho uma geografia literária baseada na filosofia universalizante de Ernst Cassirer, a partir de sua concepção das formas simbólicas. Entretanto, o foco geográfico se dá a partir do texto literário, fio condutor da “escrita” do espaço; apresenta os elementos materiais, que passam a existir por conta dessa escrita. O romance *Tróp(ic)os. O mito da viagem* (1915), do escritor Robert Müller (1887-1924), traz elementos teórico-metodológicos e emula o retorno do que Cassirer chamou “caos das impressões”, um espaço pré-linguístico de uma geografia apreendida *ex negativo*, e apresenta uma abordagem sólida para o diálogo entre geografia e literatura.

**Palavras-chave:** Geografia e literatura; literatura austríaca; Robert Müller; filosofia; Ernst Cassirer.

## ABSTRACT

The dialogue between literature and geography is not something new, even though the academic model in the Western world suggested a great division of both subjects. If geography suggests “writing the Earth”, so it is done as a subtle act. Literary text (re)invents spatialities by gathering space that occupies geographical thinking. I propose a literary geography based on a universalizing philosophy of Ernst Cassirer, particularly from his philosophy on the symbolic forms. Yet, the fictional text creates the geographical focus, as it is the common theme on “writing” the space; it presents its material elements created after writing. The present article focuses on the novel *Tropics. The myth of the travel* (1915), by Robert Müller (1887-1924), that arises theoretical and methodological elements, as it also emulates what Cassirer once called “impressions chaos”, a pre-linguistic universe of an *ex negativo* geography, presenting a substantial approach between Geography and Literature.

**Keywords:** Geography and literature; Austrian literature; Robert Müller; philosophy; Ernst Cassirer.

## RESUMEN

La aproximación literatura y geografía, después de un largo período de lo modelo disciplinar académico occidental, no es una novedad para ser anunciada con premura. Si la geografía se propone “escribir la Terra”, lo hace también cuando su acto es velado. El texto literario (re)inventa espacialidades y congrega el espacio del pensamiento geográfico. Propongo una geografía literaria apegada a la base filosófica universalizante de Ernst Cassirer, a partir de las formas simbólicas. Mientras tanto, el enfoque geográfico ocurre a partir del texto literario, el hilo conductor de la “escritura” del espacio; presenta los elementos materiales que pasan a existir por cuenta de esa escritura. El romance *Tróp(ic)os. El mito del viaje* (1915), de Robert Müller (1887-1924), trae elementos teórico-metodológicos y emula el retorno de lo que Cassirer llamó “caos de las impresiones”, espacio prelingüístico de una geografía capturada al revés y presenta una aproximación sólida al diálogo geografía y literatura.

**Palabras-clave:** Geografía y literatura; literatura austriaca; Robert Müller; filosofía; Ernst Cassirer.

Se a ciência geográfica se volta à literatura para propor outros elementos da composição sempre avante da escrita do mundo, há dois pressupostos: ou ela quer corroborar resultados em textos literários, tornando-os retratos de visões pré-estabelecidas, ou ela deve embaralhar-se à lógica estético-discursiva da literatura, já que esta se dá no universo da linguagem, especificamente na escrita. No primeiro caso, corre-se o risco de os resultados se limitarem a um mero percurso interpretativo, que, até mesmo nos estudos literários, é algo limitante, no sentido de a voz discursiva não encontrar ecos na rede discursiva mais ampla das ciências humanas e das ciências em geral. No segundo, fazer geografia nos veios do percurso literário pressupõe alterar procedimentos metodológicos próprios, de modo que não haja aí uma crise identitária dessa ciência, e a noção de próprio se ressignifica na diluição do outro.

A atenção e os esforços para aproximar literatura e geografia, isso após um longo período da distância disciplinar fomentada pelo modelo acadêmico, ao menos ocidental, já não é uma novidade a ser anunciada com premência. Se a geografia se propõe “escrever a Terra”, o faz também quando seu ato é velado. O texto literário, por exemplo, (re)inventa espacialidades, de forma a congrega o espaço em sentido geral, que ocupa o pensamento geográfico. Dessa forma, proponho neste capítulo uma *geografia literária* calcada em base filosófica de caráter universalizante, como a de um Ernst Cassirer,[1] a partir das premissas de sua filosofia das formas simbólicas, com abordagem do texto literário a assumi-lo como discurso e, conseqüentemente, sujeito no processo metodológico. Entretanto, o foco geográfico se dá a partir do texto literário, que é o fio condutor da “escrita” do espaço; apresenta seus parâmetros – os elementos materiais – que, paradoxalmente, passam a existir por conta dessa escrita. Assim, trará elementos de caráter teórico-metodológico a obra do escritor austríaco de vanguarda Robert Müller (1887-1924), mais especificamente um romance intitulado *Tróp(ic)os. O mito da viagem*, cujo mote é a expedição pela Amazônia de três personagens acompanhadas de nativos indígenas (o holandês van den Dusen, o árabe-americano Jack Slim e o engenheiro alemão Hans Brandlberger), em busca de um suposto tesouro. Trópicos, em alemão, é plural de trópico e tropos, o título não é por acaso. A viagem que se figura no romance coloca em questão se ela realmente tem a ver com algum deslocamento no tempo e no espaço, ela é metafórica, trópica. Elementos referenciais, como a Amazônia, Roraima, Brasil e Venezuela, são como que distratores para a percepção da verdadeira viagem: aquela empreendida pelos protagonistas ao longo da doutrina das dimensões que vão desenvolvendo ao longo da narrativa. A doutrina depende de suas experiências no ambiente estrangeiro, mas o mito da viagem, a viagem mítica, se dá no mergulho dentro da linguagem, na escrita literária e nas novas espacialidades que aí se desenvolvem.

## De(s)marcações geográficas

A novela *Das Inselmädchen*[2], escrita por Robert Müller e publicada em 1919, apresenta um binóculo como fio condutor de sua narrativa nada linear; pressupõe-se no texto que se trata de um meio técnico desenvolvido para expandir as limitações do alcance natural da visão. O objeto serve para o protagonista, Raoul de Donckhard, não como ferramenta para ordenar a natureza, que para isso levaria a “ideias simples e rijas”, mas para se “ter uma visão geral de suas concepções sobre a ilha.” (Müller, 2010, p. 10)[3] A “visão desarmada”, sem o binóculo portanto, explicita nada mais que uma “uma rocha nua”, que “se elevou das profundezas do mar”, “um resto pedregoso de um ato de violência da natureza, inútil e belo.” (Müller, 2010, p. 9) A despeito do fato histórico da colonização (uma ilha asiática colonizada por portugueses e tomada também por oficiais, intelectuais e prostitutas de outras nacionalidades), a dicotomia entre experiência e ideias, sendo ideias ordenamento do espaço onde vive o homem (civilizado), sobrepõe-se àquele dado material. No entanto, a paisagem figurada e o dado histórico da colonização, que tanto incitou a produção literária do fim do século XIX até o começo do século XX, servem como mola propulsora de abstrações que

surgem da experiência, que na novela é o ato de observação da personagem. Diante disso, resta-nos perguntar qual seria, então, a função desse ordenamento estilizado do pensamento: a proposição de novas epistemologias diante de novos espaços para o mundo europeu ocidental? A descrição de caráter estético e cognitivo de um espaço que também estaria no centro de discussões geopolíticas? Considerando que o espaço da ilha não corresponde a descrições pormenorizadas, com ferramental geográfico e metodológico de um texto mais científico, mas de uma apropriação estética de um referencial mínimo (informação vaga de uma ilha do Pacífico), a proposta de um “ordenamento do pensamento” estaria mais vinculada ao dado metanarrativo da novela? A par minhas perguntas retóricas, ao fim, destaca-se o papel da escrita literária como possibilidade de recriar experiências, reencená-las ou, de forma autoirônica, encenar uma experiência que pode não ter sido vivida pela personagem e que confere a ilusão operacional de que ele a tenha vivido. Esta última possibilidade se dá de maneira mais consequente no romance *Tróp(ic)os*. Na novela, porém, o próprio motivo da percepção e da leitura de mundo que isso implica leva-nos a crer primeiramente em uma concepção metanarrativa do texto: mais ainda, no caráter discursivo da literatura.

O discurso literário é uma voz entre tantas “em uma comunidade de comunicação mais ampla” (Soethe; Perez, 2007, p. 26), ou seja, o dado muito mais intersubjetivo depreendido da ideia de *comunicação* exige de nós, leitoras e leitores, atos mais responsivos que meramente interpretativos ou descritivos do texto literário. Entendo as descrições do que vê Raoul mais como um desafio que aceitação passiva de seu enunciado.

A abordagem discursiva do texto literário de saída nega propostas mais imanentistas em que ele é visto como um objeto em si, incapaz de dialogar com outros saberes ou fatos que eventualmente ele figure com ferramental próprio. Essa dimensão do texto, cuja base Soethe e Perez (2007) encontraram na filosofia de Karl-Otto Apel,[4] sobrepuja “a voz discursiva proferida por quem participa de uma comunidade de comunicação” (Soethe e Perez, 2007, p. 26), que ele também tem. Isso, segundo os autores, nivela o papel das ciências naturais e das humanas, em que práticas científicas válidas podem ser vislumbradas na “possibilidade de verdade e sentido na filosofia, nas letras e nas ciências” (Soethe e Perez, 2007, p. 26). Na abordagem discursiva, consideram-se o papel da linguagem e os sujeitos que a constituem e praticam. Soethe e Perez aliam isso ao fato de que a dicção literária “também se preocupa de maneira central com as formas de organização da interlocução social e com as possibilidades de ‘propor questões’ e de ‘tomar parte’ no diálogo que delas decorra.” (Soethe e Perez, 2007, p. 27ss) E qual seria a peculiaridade da literatura diante das outras dicções, de caráter lógico-argumentativo ou científico, entre outros? Haveria aí o privilégio da “dimensão estética da linguagem” com a qual a literatura “questiona justamente a neutralização dos debates e a hiper-regulamentação das formas.” (Soethe e Perez, 2007, p. 28) Os textos de Robert Müller, sobretudo por seu estilo e pertencimento a uma época de fortes questionamentos não só da história e da sociedade, como também das formas artístico-intelectuais de maneira geral, têm algo a dizer dentro de uma comunidade ampla de comunicação, seja em seu tempo, seja agora. Como a presença de questões de cunho geopolítico e o sentido propriamente espacial, como a distribuição da aldeia e a teoria das dimensões em *Tróp(ic)os*, e o nascimento da ilha, em *Das Inselmädchen*.

Ao contrapor à abordagem discursiva a filologia tradicional e seu intento de *localizar* uma dada realidade no texto literário, Maingueneau (2009, p. 18) afirma o seguinte: “A necessidade de ‘estabelecer’ o texto, de reconstruir o mundo em que surgiu, relega a segundo plano a pergunta referente às próprias condições de possibilidade de um certo tipo de enunciação, ao enigmático aparecimento de uma obra num lugar e num momento dados.”

Esse criar “as próprias condições de enunciação” é, a nosso ver, a cereja do bolo da literatura dentro das ciências humanas e sociais. A literatura captura a matéria humana e social e a “emula” dentro de um dado construído criado por ela mesma. O autor prossegue: “o texto é na verdade a própria gestão de seu contexto” (Maingueneau, 2009, p. 44), ainda assim:

Não há, de um lado, um universo de coisas e atividades mudas e, do outro, representações literárias dele apartadas que sejam uma imagem sua. Também a literatura constitui uma atividade; ela não apenas mantém um discurso sobre o mundo, como produz sua própria presença nesse mundo.

Para o linguista, o esquema tradicional de crítica literária alia dados histórico-sociológicos às obras, sem levar em conta seus “ritos de escrita, seus suportes materiais, sua cena de enunciação [...]” (Maingueneau, 2009, p. 44). Além disso, o prisma de “interação enunciativa e comunicacional” (Maingueneau, 2009, p. 75.) possibilita a saída de uma visão totalmente hermética da literatura e relativiza seu caráter de fonte de dados.

Voltando à novela de Müller, suas condições de enunciação levam, em específico, à mobilidade estético-argumentativa do texto, que vai de abstrações da forma plástica da ilha até seus contornos histórico-geográficos. Para Ottmar Ette (2011), o dado espacial na literatura deve ser analisado justamente em sua mobilidade. O cenário de obras literárias, seu contexto histórico figurado e abordagens com foco na natureza espacial não se observam, segundo ele, rígida e separadamente, e sim no *movimento* como elemento de um princípio hermenêutico a se reinventar de forma constante. As ilhas e os arquipélagos (como em *Das Inselmädchen*) são metáforas deste princípio. Ao analisar *Otra vez el mar*, de Reinaldo Arenas, Ette conclui que o mar é elemento definidor das fronteiras insulares; trata-se de uma figura ambígua que, por um lado, isola a ilha, por outro, é canal de comunicação e movimento com outras ilhas, formando, assim, um arquipélago. São pelas “imagens insulares” (Ette, 2011, p. 21), inclusive, que segundo o autor, Alexander von Humboldt compreendia a projeção europeia para oeste como forma de expansão territorial. Tais projeções tinham contornos iniciais fantasiosos e literários (Ette, 2011, p. 22); a consequência disso é a visão transdisciplinar, *transareal*, para usar a expressão cunhada por Ette, sobre o conhecimento de maneira geral. Segundo ele, tanto as análises literárias, quanto a contextualização histórica apontam para um enrijecimento epistemológico, a história está sempre em movimento e se projeta *ad infinitum* para o futuro

A *ilha-moça*, da novela de Müller, ganha contornos simbólicos ao resguardar uma forma plástica de argumentação. Sua publicação deu-se quatro anos depois de *Tróp(ic)os*. No romance, porém, não se figuram ilhas ou arquipélagos, mas o rio e a floresta amazônica por onde transitam as personagens. O primeiro representa fluidez própria do ambiente líquido e trajetória de transformação e preparação para o encontro com o segundo, este, por seu turno, é o ambiente hermético, tomado de matos e cipós que desafiam a trajetória das personagens. No que concerne, agora, à paisagem tropical, Ette, chama atenção para o duplo sentido de trópicos (como o faz também o título do romance de Müller): o conceito também vem do ornamento retórico. Trópicos são figuras de movimento por agregarem ao seu significado, além das linhas de curva, a força da transformação conotativa das palavras. (Ette, 2011, p. 78). Para Ette, houve um movimento intenso do ato simbólico da projeção de mapas, que levou à descoberta de outras regiões tropicais, o que por seu turno serve de ocasião para novos empreendimentos metafóricos. Tropa pressupõe trópicos e vice-versa.

Uma “poética do movimento”, como a proposta por Ette, é vista como fruto da assim chamada *spatial turn*, contexto necessário da de(s)marcação teórico-metodológica que proponho aqui. Colocar como fio condutor dessa empreitada um romance europeu do começo do século XX não corrobora qualquer visão eurocêntrica de literatura universal. A obra de Robert Müller revela uma profunda revisão formal e de visão de mundo ante o contexto colonial e é, dessa forma, exemplar do esforço por deslocar-se em um âmbito literário já profundamente arraigado em sua história. O escritor não era exilado, nem estava distante reflexivamente das correntes filosóficas e literárias de seu tempo, porém sua escrita e seus temas figuram outros espaços onde novos pensamentos podem fluir. A figuração de ilhas colonizadas e tropicais tampouco revela o anseio por posse de novas terras em prol da Alemanha ou da Áustria, nem um exotismo de entretenimento da burguesia letrada. No romance *Tróp(ic)os*, especialmente, uma poética do movimento se vislumbra na configuração de um espaço mítico: elementos históricos e geográficos permeiam o texto, porém são abstraídos para sentidos outros (míticos) quando do cenário da floresta primeva. O espaço mítico,

figurado por esse elemento natural e dentro dele, é o espaço que simboliza os primórdios da linguagem. Nele se dá a potência criativa da linguagem, especialmente literária, que se presentifica a cada momento de seu uso ao longo da narrativa. A relação entre espaço mítico e linguagem é simbiótica: ele também se molda pela espacialidade literária que lhe abriga, pois a literatura opera com a linguagem escrita. As de(s)marcações em sentido disciplinar e epistemológico ouvem o som da voz discursiva no romance de Müller. Tal voz toma a forma de uma floresta virgem e convida às desconstruções chamando atenção para o importante papel da linguagem nisso.

## **Espaço tropical, espaço do tropo**

O dado espacial caracteriza de forma manifesta a maior parte da obra literária de Robert Müller: o jardim, a casa e a cidade de *Imerlin Rose*; a cidade e o quarto de hotel em *Manhattan Girl*; a ilha (configuração e localidade) e seu vilarejo em *Das Inselmädchen*; a cidade, escritório e os ambientes do hotel em *Camera Obscura*; o café em *Flibustier*; a cidade, a floresta, o rio e a aldeia em *Tróp(i)cos*. Personagens imiscuem-se às paredes do hotel; técnicas fotográficas transportam personagens para outros ambientes; surgimento de ilhas são como o nascimento de uma forma humana; viagens fluviais transformam personagens, e os ambientes narrativos alternam-se independentemente da ordem cronológica, entre outros: na obra do vienense, a mera descrição da categoria, figurada em diferentes ambientes, destituiria o espaço de sua *função* primordial no direcionamento das narrativas, na configuração das personagens e do entorno. Seria o dado espacial tão somente ferramenta para dar forma aos elementos narrativos ou peça primária nos textos literários de Müller? Enredos não são dispostos cronologicamente, nem necessariamente verossímeis, fatos não são solucionados, ações são intercaladas com ou totalmente substituídas por reflexões, elucubrações e desenvolvimento de ideias. Qual seria, então, a distinção desses textos literários de outros de natureza filosófica ou epistemológica? A par as personagens inventadas pelo escritor, há uma configuração mínima de um cenário para o que se vai enunciar; os textos, além disso, usufruem de referências históricas e geográficas de forma deliberada, sem preocupações hipotéticas ou conclusivas, tão somente para constituir ideias com estilo próprio, dentro do discurso literário.

Em *Tróp(i)cos*, o elemento urbano se radicaliza ao ser transformado em metáfora da floresta virgem. Com isso ganha contorno a discussão de época da filosofia nietzscheana e da psicanálise; no âmbito socioeconômico, do desenvolvimento tecnológico e industrial e o crescimento urbano; das transformações sociais, culturais e humanas diante de todo esse cenário. Apesar de tal vinculação com sua época, a forma desse romance revela fazê-lo não só com peculiaridade, mas com certo tom de universalidade: não se trata somente da conformação de um ambiente marcado historicamente, como também da visualização do espaço sendo operacionalizado de maneira criativa e experimental.

A alusão à cidade na figuração da floresta primeva, como vislumbre rápido de uma contraposição à vivência no ambiente primitivo, está dentro da memória ou é o real cenário dos acontecimentos? A própria dissolução da fronteira entre sonho e realidade presumida, bem como de ações que se dão de fato ou são tema de diálogos entre as personagens impede a asserção exclusiva de qualquer uma dessas alternativas. A estrutura narrativa concatena cenas cronologicamente díspares, sobrepõe espaços de natureza diversa (como o sonho e a realidade presumida). A localização do começo da viagem como sendo a fronteira do Brasil com a Venezuela, na Amazônia, onde possivelmente está o Monte Roraima (há uma alusão a esse monte), bem como a menção repetida ao Brasil confere à leitora e ao leitor ponto de partida para constituir visualidade à leitura do romance.

O espaço em sua compleição macroestrutural também convive com escalas menores, como a descrição detalhada da aldeia, que a princípio revela certa estrutura de poder, como a porção central da estrutura em anéis (três ruas, por assim dizer) conter a cabana da

sacerdotisa. Tal passagem seria um detalhe secundário? Ela poderia definir a natureza das ideias e proposições de caráter filosófico como o fantoplasma, conceito criado ao longo do texto por Slim e Brandlberger? Ou apenas ambienta as diversas ações?

A impossibilidade das respostas evidentes, a presença do elemento espacial multifacetado, seja por sua natureza, seja por sua forma, fazem-nos defendê-lo enquanto dado *funcional*, e não *categorial*. [5] Diante disso, há dois apontamentos metodológicos fundamentais: o que seria isso que se denomina espaço literário? Teríamos de partir de uma categoria da ciência geográfica como ferramenta *a priori* para analisar o espaço literário ou em literatura? Há elementos fundamentais que borram tais fronteiras disciplinares e apresentam outras possibilidades de abordagem.

O aqui já mencionado *spatial turn* [6] reverbera, na literatura, sobretudo nos chamados estudos pós-coloniais. Em poucas palavras, a questão do situamento da literatura a partir das mobilidades e migrações, bem como o situamento de obras literárias diversas em face da queda da hegemonia europeia, inserem abordagens literárias do espaço no discurso mais amplo sobre globalização e cruzamento ou estabelecimento de fronteiras. Toda virada cultural, em especial o *spatial turn*, tem sua raiz no *linguistic turn*, que é considerado a base para a fundamentação da filosofia da cultura. (*Id.*) A linguagem, de forma geral, fez a filosofia repensar seus pressupostos ao demonstrar que não se tem acesso ao ser e ao mundo sem ela. Com o signo linguístico, o texto literário configura tempo, espaço e forma, também congrega o dado estético de percepção do mundo e a condição para a realização de seu discurso. Com a cultura, o *cultural turn*, predominando em determinadas análises geográficas, o espaço ganha noção cada vez mais simbólica: já a abordagem marxista chama atenção para as dinâmicas sociais que conformam o espaço; em abordagens culturais e identitárias fala-se em geografias imaginárias; com a sociologia, apontam-se as relações entre território e poder; por fim a cartografia sofre transformações com os assim chamados *mental maps* e *mappings*. *Spatial turn* significa ao mesmo tempo que o léxico espacial se espalha nas ciências culturais e a ciência geográfica se culturaliza com outras noções de espaço.

Nos estudos literários, por seu turno, a questão do espaço ganhou estudo sistematizado com Luis Alberto Brandão, em 2013, e seu *Teorias do Espaço Literário*. Trata-se de uma publicação que não só propõe uma classificação dos direcionamentos de análise do espaço e trabalhos feitos até então, como encerra com excuroso ficcional do próprio escritor. Brandão questiona-se da natureza do espaço literário. A resposta é a oferta de sua sistematização e, segundo o autor, qualquer tentativa de contextualização cerrada só confirma a variabilidade do espaço em literatura (o espaço material da página, a mera figuração de ambientes e lugares, a relação com o leitor etc).

A dificuldade primeira de pensar o espaço no contexto literário tem a ver com levar em conta ou não o dado sensível da percepção humana. (Brandão, 2013, p. 57.). Como isso se daria em literatura? Brandão questiona:

Do amálgama de perspectivas em princípio irreconciliáveis, fica a pergunta, fundamental para áreas que – constitutiva e reconhecidamente, como a teoria da literatura – lidam com objetos que aglutinam realidade e imaginário: o que o ser humano é capaz de conceber está conformado pelo que é capaz de perceber? (Brandão, 2013, p. 58)

Uma resposta possível a esse questionamento é propor a literatura enquanto forma simbólica (para remeter a Ernst Cassirer), que, por seu turno, cria espacialidades com seu aparato sógnico, ou seja, figura uma dada realidade sensível, mas esta realidade não é a mesma após o recorte da figuração literária. Além disso, é mais produtivo sublimar essa dicotomia realidade dada com figuração literária ao usarmos a expressão *espacialidade* em vez de espaço; trata-se de uma *dimensão* do espaço fornecida pela literatura, de sua apropriação criativa de um determinado contexto percebido.

É possível concluir que a abordagem do espaço literário não leva em consideração apenas o cenário figurado de obras ficcionais, mas também a inserção destas num discurso mais amplo sobre o entorno social e histórico no qual estão inseridas. Deste modo, o discurso

literário insere-se no “mundo da vida”, a literatura torna-se um “saber sobre vida” [7], como formula Ottmar Ette.

Ao voltar-se para o mundo a partir do seu discurso, a literatura dialoga com outros saberes, outros discursos, e permite a uma comunidade mais abrangente a reflexão de determinado aspecto do mundo da vida. Assim, faz-se necessária uma abordagem literária que inclua textos e vieses de outras áreas, que possam expandir a compreensão do discurso literário e também contribuir para o seu próprio discurso. No que se refere ao espaço literário, e tendo em vista a inserção da literatura em âmbitos mais amplos, não se pode perseguir tão somente um viés de abordagem dentre os expostos, por exemplo, por Brandão. Levando em conta o romance *Tróp(ic)os* de Robert Müller, o espaço literário enquanto abordagem de maneira geral é, ao mesmo tempo, atrelado ao espaço extratextual com suas características físicas, mas também propositivo quanto a novas concepções de caráter espacial; quanto à forma, é marca de maior simultaneidade em relação à temporalidade, o que leva também a sobrepujar a forma em relação ao curso dos conteúdos, para usar expressão mais usual. Por ser linguagem escrita, e só assim apresentar e figurar ações, cenários, personagens, temporalidades e espacialidades, não se pode atrelar o texto literário à recepção e crítica a partir de uma categoria teórica fixa e *a priori*. Não é impossível cotejar aspectos de algum tipo de análise territorial, de lugar, de redes, ou outras premissas da ciência geográfica, a alguma produção literária específica, entretanto deve-se partir primeiramente do próprio texto literário para depreender dele, seja por seus aspectos formais, seja por seu conteúdo, o tipo de abordagem mais apropriada.

E do ponto de vista da ciência geográfica, quando ela desconfia de seus pressupostos ao deparar-se com produções ou áreas humanas não quantificáveis ou passíveis de quantificações de outra natureza; quando a literatura percebe ser o espaço mais que mero elemento narrativo de constituição de cenários, então as disciplinas encontram pontos de diálogo. Tal percepção, ora de caráter intuitivo ora fruto de possíveis efeitos de desgastes na atuação acadêmico-científica, é bastante geral, mas sintomática na produção científica das últimas décadas. A divisão disciplinar e a crescente especialização fazem jus a certos âmbitos do espírito humano, no sentido de conferir-lhe fidelidade à sua natureza. Trata-se de uma trajetória humana em busca da verdade quando do aprofundamento no conhecimento do entorno? E se uma pretensa busca da verdade já há tempos é questionável, por que não o é também a divisão disciplinar? Outros horizontes se revelam a pesquisadores sufocados na jaula especializada que lhes foi imposta. No caso dos estudos literários, o enjaulamento representou o banimento dos textos literários à torre de marfim de sua autorreferencialidade, retirando-os de uma comunidade de comunicação mais ampla da esfera humana. Essa constatação não só se deve às metodologias formalistas ou seus desdobramentos mais modernos, como também à confrontação com trabalhos de ordem interdisciplinar, especificamente os que tratam do diálogo entre literatura e geografia.

Não menos importantes são os desdobramentos das abordagens culturais em geografia, que desde uma geografia cultural clássica de Carl Sauer, passando pela geografia crítica dos anos 70, levaram à geografia humanista, às identidades imaginadas de Doreen Massey, às escolas paisagistas entre outros, e, assim, ao profícuo diálogo interdisciplinar, como na concepção de cultura como texto, do antropólogo Clifford Geertz, de modo que a assim chamada *cultural turn* representa a consolidação dos elementos culturais em âmbitos expressivos da produção acadêmico-científica da ciência geográfica.

Para as terminologias propostas aqui – que não são necessariamente novas, mas das quais se faz uso novo dentro de uma dada perspectiva –, a noção de sujeito é fundamental para a observância da voz discursiva. O geógrafo Marc Brosseau (2007) desenvolve justamente uma reflexão que leva em consideração o aspecto subjetivo do gênero romance, no sentido de que ele não é objeto da geografia, mas sujeito, ou seja, dotado de voz, que dialoga com esta. Também ciente da necessidade de atentar para a especificidade do discurso literário na abordagem geográfica da literatura, Brosseau percebeu que o geógrafo tende a “dialogar” com o texto literário a partir de suas “grades de leitura”, de suas tentativas sempre

“positivistas” de transformar o texto em “dados”. Para o autor, o dialogismo bakhtiniano viria dissipar tal “método”, ele “constitui o procedimento geral, e os métodos, os conceitos, os temas ou as chaves servem para orientá-lo”. Interessa a esse geógrafo “um diálogo entre geografia e romance sobre a questão do espaço e do lugar” (Brosseau, 2007, p. 90), assim, no procedimento dialógico não haveria abolição nem das metodologias provindas da geografia, nem das dos estudos literários. Esse “tratamento” do texto literário por Brosseau leva em consideração o *discurso* literário, em que literatura, dito aqui mais uma vez, é dotada de voz e discurso, não é só uma fonte de dados.

São suas proposições concretas: 1) sobre a relação entre as duas áreas, buscar compreender a identidade da geografia a partir da alteridade da literatura, ou seja, na contraposição ao outro, o questionamento de suas próprias bases; 2) assim, trata-se de uma questão ética a atitude com que o estudioso aborda uma obra literária; 3) avaliar as especificidades do texto. Ele faz isso em outro momento do livro e cita trabalhos próximos dessa proposta, como os de Olsson, sobre a desestabilização do discurso geográfico a partir de apontamentos das ambiguidades e incertezas. Além disso contrapõe a fluidez da literatura ao propósito de univocidade da ciência, assim, a geografia não deveria ser tão “alérgica” às contradições e equivocidades. Para o autor, faz-se necessário o encontro da geografia com a literatura no plano da linguagem, da escritura, levando em conta os ganhos filosóficos neste aspecto. Para ele, a nova percepção da geografia tem a ver com a influência da filosofia da linguagem:

A filosofia da linguagem entre análises retóricas ou lingüísticas, entre outras, é utilizada primeiramente centrada sobre certas figuras isoladas (a metáfora, por exemplo); esta reflexão antes de tudo epistemológica – em termos discursivos, os limites do empreendimento cognitivo ou as condições de possibilidades de criação de novos saberes – torna-se também ocasião de uma reflexão histórica (estudo da linguagem e das formas utilizadas através da história). Em suma, o discurso torna-se uma interface que nos permite problematizar nossa relação com as realidades que estudamos. (Brosseau, 2000, p. 326)

O título do texto mais conhecido e estudado de Robert Müller, *Tróp(ic)os*, que revela em si tanto o espaço tropical, quanto o tropo da linguagem, faz uso da metáfora no sentido mais radical, pois que direciona, de saída, a leitura de todo o texto. A metáfora, aí, faz a leitora e o leitor desconfiar da figuração de um espaço geográfico *a priori*; chama atenção para a lente da leitura não só do romance, como de todo texto que se pretende expansão do conhecimento, do saber da e sobre a vida, para me valer da terminologia de Ette. Brosseau atrela o pensamento filosófico à emergência de uma reflexão epistemológica. A consequência evidente disso é a necessidade de se voltar para a especificidade do discurso. Haveria discurso superior a outro ou um contexto (lingüístico, cultural ou humano) estaria passível de sequer o possuir? Mais especificamente: há algo dentro do conjunto de ações humanas e de sua história que não disponha de linguagem? É possível depreende-lo ou estudá-lo sem o uso dela? *Geografar* em literatura é ir ao encontro dessa reflexão de caráter epistemológico; a *escrita literária* é a constatação evidente da influência da filosofia da linguagem nesse processo: o círculo se fecha.

## Cartografia trópica de Tróp(ic)os

A discussão sobre a natureza da ficção e o estatuto de realidade no texto literário não está presente apenas nos estudos literários. A cientista e o cientista dão forma ao conhecimento não pela percepção primeira do dado sensível, mas já no primeiro passo de formulação de um problema com relação a ele. A tensão entre o sensível e o espiritual aí implicada é fundamento da *Filosofia das formas simbólicas*, de Ernst Cassirer. Minhas de(s)marcações metodológicas da abordagem do texto literário, em prol de uma geografia literária, têm fundamentação filosófica em Cassirer.[8]

A problemática ficção e realidade se resolve pela compreensão da natureza das coisas através da imagem e dos símbolos:

[...] os vários produtos da cultura espiritual, tais como a linguagem, o conhecimento científico, o mito, a arte, a religião, tornam-se parte de um único grande complexo de problemas – tornam-se múltiplas tentativas direcionadas, todas elas, para a mesma meta de transformar o mundo passivo das meras impressões, que em um primeiro momento aparentemente aprisionam o espírito, em um mundo de pura expressão espiritual. (Cassirer, 2001, p. 23)

Mas é a linguagem, em meio à consciência mítica, a que instaura a relação primeira de nosso ser com o mundo na construção de imagens ou símbolos. O “assombro do homem” que o levou à “reflexão filosófica” (Cassirer, 2005, p. 7) diante de forças e objetos na natureza, para usar expressões do filósofo alemão, levaram-no a reagir e tentar compreendê-los. Daí para a escrita de um romance como o de *Tróp(ic)os. O mito da viagem*, de Robert Müller, houve um longo caminho. Aí, no entanto, o ser humano assombra-se com a vontade de compreender o que havia antes de todo e qualquer aparato simbólico.

Cassirer entende o signo linguístico como aquele que mantém tensionado o sensível e o espiritual. Se outrora ele serviu para transformar em linguagem o dado sensível, quando leio esse signo, independente do tempo e do espaço onde me encontro, automaticamente tenho em minha mente a imagem daquele dado que ganhou forma signica. Como mencionado anteriormente, as duas personagens principais e especulares do romance de Müller criam, ao longo da narrativa, o conceito de fantoplasma. Trata-se de uma doutrina, de caráter histórico e metodológico, que se fundamenta na compreensão de diversas dimensões. Cada uma delas corresponde a um dado espacial, a um tipo de expressão artística e a um tipo de ser humano; o plano, os nativos e a música pertenceriam às dimensões mais simples; à mais alta, a quinta, pertenceria o meio mais desenvolvido, capaz de transpor mundos e outras dimensões – no caso, a escrita literária (quase todo o romance é um manuscrito do engenheiro que não se define nem absolutamente literatura nem texto ensaístico-argumentativo) –, tal dimensão estaria para o novo ser humano, uma expressão corrente na virada do século, um agente para o futuro: nem primitivo, nem civilizado.

A formulação bastante sintética de uma doutrina extremamente complexa serve-nos, aqui, para ilustrar o argumento central de minha proposta: a literatura é voz discursiva capaz de declarar algo dentro de uma comunidade mais ampla e, mais ainda, ela mesma cria a condição de enunciação, criando, por consequência, seus próprios parâmetros espaciais, por exemplo. A *ciência geográfica* encontra como matéria de sua pesquisa uma *geografia literária* que, como resposta, a envolve e transforma. A ciência, ao aproximar-se de seus objetos, revela quão fluidos eles são e o quanto depende da forma de aproximar-se, das condições de apreensão, para constitui-los um objeto científico. Não se trataria mais de uma simples “teoria da reprodução” (Cassirer, 2001, p. 14) – a reprodução *ipsis litteris* do dado sensível no signo – que estaria em jogo na construção do conhecimento. Para a conclusão ora apresentada, isso é fulcral: “[o]s conceitos fundamentais de toda e qualquer ciência, os meios pelos quais propõe as suas questões e formula as suas soluções não mais se apresentam como reproduções de um dado ser, e sim como símbolos intelectuais por ela mesma criados.” (Cassirer, 2001, p. 14)

No prefácio de *Tróp(ic)os*, escrito pelo editor “fictício” Robert Müller, diz-se o seguinte:

A intenção do escritor [Hans Brandlberger] de deixar a brutalidade das profundezas da complementação [*Ergänzung*] em vez da narrativa [*Erzählung*] parece ter sido sua ideia condutora e seu pudor mais delicado. Como Slim e o holandês morreram – espero, junto do escritor, muito da compreensão e do tino dos leitores. (Müller, 2010, p. 11)

A linguagem, a língua escrita, como aquela que possibilita diferentes versões de fatos, assim como a estrutura de colagem – de superposição de tempos e cenários díspares (cidade e floresta, arte figurada e realidade presumida, sonho e realidade) em detrimento de uma cronologia progressiva – não só evidencia o dado espacial da obra, como também fios condutores variados para abstrair do romance interpretações variadas (o primeiro passo da abordagem a um texto literário) e conhecimento.

O interesse de Hans Brandlberger pela viagem se dá menos pelo *interesse* no tesouro que da pessoa *interessante* de Slim. Justamente as notas “que ele dava sobre a história do tesouro de forma mais instrutiva que narrativa, que dispunha com fluência e precisão e eram apreciáveis” (Müller, 2010, p. 13) era o que mais despertava o fascínio de Brandlberger. Mas as condições sob as quais a viagem se realiza vão de encontro à precisão de Slim. Os planos da personagem americana davam-se a partir de livros, viajantes e croquis vagos. Isso certamente influenciou o fato de o narrador-personagem, Brandlberger, não poder mais se localizar “em um mapa” (Müller, 2010, p. 46), o que ocorre no começo da aventura, já na aldeia indígena. Ele também se sentia “perdido para a geografia” (Müller, 2010), embora sempre a tivesse tomado na mais alta conta desde os tempos de escola. Ainda: “Ela [geografia] era o símbolo dos estímulos da cientificidade e da pesquisa progressivas.” (Müller, 2010, p. 47). Ou seja, as expectativas científicas de Brandlberger frustraram-se diante da imprecisão geográfica na qual se viu mergulhado.

O próprio texto conduz a uma leitura simbólica, mítica, da viagem. Perder-se no espaço, ver-se desvinculado do aparato geográfico que levaria a uma maior “cientificidade”, ou talvez, a maiores objetividade e realismo, significa uma proposta vanguardista da forma literária, que por seu turno oferece outras maneiras de constituição de um espaço e de espacialidades. A forma literária é constituída de signos linguísticos. O espaço, trópicos, está à mercê da linguagem, tropo. Ela não só é ferramenta para enunciar a doutrina das dimensões como também único meio de alcance da dimensão mais elevada (ápice da criatividade intelectual).

O estilo ensaístico do romance não tende a levar a uma mera fruição estética ou ao aguçamento da imaginação, uma das consequências disso é que seu escopo de argumentações se legitima ao conferir à linguagem o papel de dimensão necessária à compreensão da natureza do espaço. Neste sentido, oferecemos um exemplo, de quando se dá a comparação entre o emaranhado primitivo da floresta e a psique nervosa do europeu:

Deixai-vos mover por remos reais e poderes invisíveis, ficai mareados por veneração ao desconhecido e pela luz insana, construí moinhos de rodas-d’água, inebriai-vos e sede frios, fantasiái e sede cínicos, apaixonai-vos à revelia dos costumes e sede morais, sede nórdicos e portai em vós o sul – isso vos digo, pois escrevo o livro catequético de nossos nervos enlouquecidos, esses nervos que descobri como descendente da mata virgem! (Müller, 2010, p. 40)

Aí se apresenta com pregnância o espaço trópico da linguagem, a metáfora. “Remos” reais, usados pelas personagens para moverem-se em um rio amazônico, podem ser qualquer objeto material palpável que convive com “poderes invisíveis”, ou seja, não materiais e não palpáveis. O mergulho no desconhecido e a dissolução de qualquer dicotomia cultural (Norte e Sul, “moralidade” e “paixão à revelia”) são modos de construir imagens e conhecimentos novos. A metáfora do espaço primitivo, personificado na mata virgem, confere visualidade para o ambiente propício a essa construção cognitiva, que, ao fim, tem a ver mesmo com um novo fazer literário.

O trecho acima elucida o completo apoderamento do espaço pelo homem. O caráter retórico do discurso, para além de incitar o mergulho na mata, incita a busca por novas espacialidades ou para o espaço como um todo. Sem apregoar marcas estereotípicas de diferenças territoriais, o narrador destaca a marca dicotômica que há em cada ser humano. Os nervos enlouquecidos, que no romance indicam de forma indireta a condição humana nas cidades, encontram sua origem [*Ursprung*] nas matas virgens [*Urwald*][9]. O mito da viagem – eis aí a poética do movimento na radicalidade de sua operação – é a figuração da viagem como a da volta aos primórdios e a relativização dos acontecimentos figurados: houve mesmo uma viagem?

O exíguo capítulo 5 de *Tróp(ic)os* é elucidativo para a questão da metáfora. Trata-se de um capítulo tomado pelas reflexões. O ritmo dos remos, bem como dos movimentos do corpo de Checho (um indígena da aldeia onde os três protagonistas passam um tempo) inspiram o narrador-personagem a considerações sobre técnica, *acento* e *entonação*. O ritmo é característico do “ser de florestas virgens e de selvagens”, até mesmo de “culturas de

raças estrangeiras” (Müller, 2010, p. 37), porém a viagem empreendida pelo alemão Hans Brandlberger possibilita-o conceber o acento e a entonação para sua cultura, ou seja, um aprimoramento da técnica meramente repetitiva e responsiva. Mais ainda: o movimento circular da água, que o leva a pensar em *roda d’água*, torna-se uma ferramenta de visualização de novas realidades.

As personagens estão no bote. De repente algo interrompe o ritmo monótono e contínuo das remadas. Na visão bastante nítida que o narrador passa a ter: ele “pôde como que ver uma realidade completamente nova no motivo [*Motiv*]” (Müller, 2010, p. 38). Ele se compara a um “viajante na cabine de trem” (Müller, 2010, p. 38), cuja consciência mantém o trem imóvel e a paisagem em movimento, pois consegue inverter a realidade que vive com uma nova perspectiva. A hipótese que ele encontra para abranger “toda a visão” que se refere a “uma área não explorada e curiosa” (Müller, 2010, p. 38) é menos “racional” e “erudita” e mais “refinada” e “mística” (Müller, 2010, p. 38). Ele se refere ao símbolo do paradoxo (recorrente nas elucubrações filosóficas das personagens), que levou, por exemplo, à descoberta da América. O paradoxo

abre novos mundos, traz felicidade, amplia as possibilidades, e nós acrescentamos as realidades artificiais aos paraísos artificiais que um viking do espírito experienciou, porque os velhos paraísos estavam sobrepovoados, pois as realidades normais foram-nos evidenciadas inteiramente por um censo populacional! (Müller, 2010, p. 39)

A forma com que novas realidades são criadas e surgem novas perspectivas é a da metáfora. A matéria criativa, nesta lógica, não é algo novo, senão algo usual transformado pelo sentido conotativo. No caso de um texto literário, a matéria é a linguagem e toda a tradição formal. O subtítulo “O mito da viagem” não só alude a uma origem possível da viagem, como também questiona a existência de fato de uma viagem. O capítulo aqui em questão relativiza o próprio tesouro buscado pelos viajantes ao longo de quase toda narrativa:

O que tenho a ver com o tesouro de Slim? A viagem já não me foi exitosa, eu já não havia descoberto meu tesouro? Símbolos, reflexos acentuados eram substitutos equivalentes. Este e aquele eram nosso jeito de conformar o ritmo, a velocidade do mundo. Isso não era nada? O velho prático, Slim, não vai encontrar o seu tesouro. Eu, o ideólogo, venci. Será revelado que o idealismo racional é superior ao materialismo romântico. Pode-se medir rodas d’água em cavalos, fantasias culturais são formadoras de sangue. Essa geração volta aos pais, à sua floresta virgem! (Müller, 2010, p. 40)

Da diferença de postura entre Slim e Brandlberger depreende-se o valor filosófico do que se descreve na narrativa. Se a segunda personagem é mais ligada ao idealismo, isso, ao contrário do que se possa imaginar de imediato, leva-o a produzir mais: as rodas d’água, uma ideia, podem ser medidas, porque podem gerar algo, assim como fantasias. Se é mencionado um dado romântico para se contrapor a algo, este algo não é realismo gratuito. O texto de Robert Müller, com sua forma e conteúdo, ao destacar as possibilidades metafóricas infinitas da linguagem, busca ideias que procuram renovar o senso comum (especialmente da condução da narrativa). Além disso, vislumbra-se nessa passagem a divisão elementar da filosofia entre concepções idealistas e realistas. O conceito alia-se à forma de pensar o ser, à sua *ideia*; a pressuposição de sua existência palpável e material é mais *realista*. Cassirer não nega em absoluto qualquer um dos pontos de vista ao conceder ao signo a tensão entre sensível e espiritual que nunca se dissipa. Na *filosofia literária* de Müller, no entanto, o ser ideal se constitui como aquele capaz de radicalizar sua racionalidade na dissociação completa entre o construto ideal de um ser pensante e seu próprio corpo: nessa ambiência filosófica é que as espacialidades podem, então, multiplicarem-se.

Essa argumentação vai ao encontro do que o germanista Nicolas Gess afirma sobre a capacidade humana de criação metafórica, espiritual por assim dizer. Para ele, os *trópicos*, *Tropen*, do romance são “tropos de figura de linguagem” (Gess, 2013, p. 203). As metáforas seriam estreitamente ligadas a uma visão mítica da linguagem, pois esta deixa de ser conceitual (abstração) para ser explícita e plástica [*anschaulich*]. A consequência é que o que se

quer ser dito não o é pelo encadeamento lógico das palavras, mas por imagens pregnantes, como ocorre, de certa maneira, com as mitologias. Gess identifica ainda dois outros processos metafóricos no romance: 1) a relação entre a floresta e o organismo humano (o corpo humano é como a floresta, e elementos da floresta se antropomorfizam); 2) assim como a natureza, o cérebro humano é capaz de produzir coisas espontaneamente, ou seja, os tropos que ele produz são equivalentes aos trópicos e sua natureza explosiva e fértil.

Entretanto, o princípio metafórico do romance se universaliza com a configuração da doutrina das dimensões formulada por Brandlberger e Slim (os dois têm as mesmas ideias, são considerados sócias, *Doppelgänger*). A luz do Sol que dá início ao capítulo XIX, este mais fabular, abre caminho para o desenvolvimento dessa doutrina e para o fantoplasma, o espaço entre cérebro e entranhas onde residem “muitas dimensões possíveis” (Müller, 2010, p. 136); um espaço que ele compartilha com as “verdades mais definitivas e únicas da vida” (Müller, 2010, p. 136). O sistema de dimensões que o fantoplasma possibilita é um princípio universal de natureza geométrica e espacial. Quem tem o poder da observação refinada, ou seja, tem em si o princípio do caçador (figura citada com recorrência no texto), encontra uma dimensão na outra. Se a Terra é redonda, não há o em cima, o embaixo, como diz o narrador-personagem. Pensar é um ato temporal, pois o observador pensa uma coisa, e de imediato aquilo que é seu oposto: “Se eu penso e, ao mesmo tempo, penso o contrário, então desloco o tempo para uma forma mais elevada de visão [*Anschauung*] que não é tempo.” (Müller, 2010, p. 137) Tema e forma do romance são eminentemente espaciais. As muitas possibilidades formais, com seus muitos “ângulos” (Müller, 2010, p. 138) (pois o ser humano pensa em “dodecaedros”, Müller, 2010, p. 138), como expressa o narrador, misturam-se de modo a criar novas formas, novas possibilidades e espacialidades. O sentido de metáfora, com isso, está para além de dois elementos justapostos que têm o mesmo significado. Um objeto pode ter várias metáforas; um fato leva a outro sem tornarem-se necessariamente dicotômicos. Brandlberger não pôde ter Zana sexualmente, por exemplo. Isso provocou nele histeria (Müller, 2010, p. 139) e o levou a uma viagem metafórica, simbólica: quem viaja “leva junto seu ser interior para quem não há Geografia. E mais exótico que um mundo selvagem brasileiro é a rua no centro de uma cidade grande.” (Müller, 2010, p. 139). A fantasia é a criadora mais poderosa:

Ela observa e reflete e aparentemente busca das rochas existentes as veias douradas do conhecimento; na verdade, ela forja essas rochas, o fantoplasma, somente por meio da experiência. Para cada lei eterna de uma natureza eternamente igual que se realiza em nós, não, cuja realização provavelmente somos nós, inventamos um círculo, um sistema de causas. (Müller, 2010, p. 141).

Na lógica circular do pensamento exposto nessa passagem, é possível o fantoplasma (rocha forjada) esfacelar-se e voltar à condição de matéria amorfa e à mercê da fantasia de um outro ser. A doutrina das dimensões começa com o ponto (existência), passa pelo movimento (decadência), daí para linha, plano, tempo, vida, vontade, até se encerrar com a consciência, que fecha o círculo, pois consciência é existência. As rochas forjadas também apontam para a lógica circular. A poética do movimento proposta por Ottmar Ette ganha nisso um exemplo. Delineiam uma poética do movimento não só o que declaram as personagens, mas a forma do romance, as várias perspectivas da ocorrência da morte de Slim e van den Dusen, entre outros, e suas quebras vanguardistas. A voz que ouvimos aí nos demanda prosseguir o traçado dessa cartografia anticartográfica de *Tróp(ic)os*. Isso não significa, porém, que a análise geográfica se veja desapegada dos procedimentos metodológicos. A espacialidade com a qual ela se depara na geografia literária é quem determina possíveis categorias, parâmetros e a natureza de sua existência.

1. Em outro capítulo (Paulino, 2019), também resultado de tese de doutorado sobre o escritor e filósofo ora mencionados (Paulino, 2016), tem foco a filosofia de Cassirer com maiores detalhes no que ela é pertinente para noções basilares a uma pesquisa inter e transdisciplinar, bem como a constituição em termos gerais de uma geografia mülleriana, como fruto direto daquela filosofia.
2. Possível tradução: garota (Mädchen) ilha (Insel). Com base na leitura da novela, poderia ser também: “Ilha garota”, “garota da ilha”. Por conta dessa indecisão, manteremos o original em alemão ao longo do texto.
3. Não há tradução da obra de Müller para o português. Aqui, todas as traduções de excertos do escritor são próprias.
4. Mais especificamente na obra *Transformação da filosofia*.
5. Alusão ao Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Untersuchungen über die Grundfragen der Erkenntniskritik (1910), de Ernst Cassirer (em port.: Conceito de substância e função. Investigações sobre questões fundamentais da crítica epistemológica).
6. Ver em Paulino (2011) uma resenha detalhada sobre o conceito, aplicabilidade e história.
7. Ver a elucidação do conceito em Ette (2015).
8. Uma apresentação mais detalhada de obras de Cassirer e certos fundamentos de sua filosofia encontram-se em Paulino (2016) e em Paulino (2019).
9. Urwald, em alemão: mata, floresta virgem. Ur- é prefixo que marca a primordialidade de algo.

## Referências

BRANDÃO, Luis Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. São Paulo, Belo Horizonte: Perspectiva, FAPEMIG, 2013.

BROSSEAU, Marc. Geografia e Literatura. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Literatura, Música e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

\_\_\_\_\_. Geografia, práticas discursivas e ambiência pós-moderna. In: Castro, Iná Elias; Miranda, Mariana; Egler, Claudio A. G. (Org.). **Redescobrimo o Brasil: 500 Anos Depois**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 322-334.

CASSIRER, Ernst. **Las ciencias de la cultura**. Trad. de Wenceslao Roces. 2 ed. Cidade do México: FCE, 2005.

\_\_\_\_\_. **A Filosofia das Formas Simbólicas**. I – A Linguagem. Trad. de Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ETTE, Ottmar. SaberSobreViver. **A (o)missão da filologia**. Trad. de Paulo Soethe *et al.* Curitiba: EdUFPR, 2015.

\_\_\_\_\_. Insulare ZwischenWelten der Literatur. Inseln, Archipele und Atolle aus transarealer Perspektive. In: Wilkens, Anna E.; Ramponi, Patrick; wendt, Helge (Org.). **Inseln und Archipele**. Kulturelle Figuren des Insularen zwischen Isolation und Entgrenzung. Bielefeld: transcript, 2011, p. 13-56.

GESS, Nicola. **Primitives Denken: Wilde, Kinder und Wahnsinnige in der literarischen Moderne** (Müller, Musil, Benn, Benjamin). Munique et al.: Fink, 2013.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2009.

MÜLLER, Robert. **Tropen**. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs. Herausgegeben von Robert Müller anno 1915. Hamburg: Igel Verlag, 2010.

\_\_\_\_\_. **Das Inselmädchen**. Disponível em: <[https://www.ngiyaw-ebooks.org/ngiyaw/mueller\\_r/irmelin/irmelin.pdf](https://www.ngiyaw-ebooks.org/ngiyaw/mueller_r/irmelin/irmelin.pdf)>. Acesso em: 28 de set. 2015.

PAULINO, Sibeles. Geografia Mülleriana: a volta ao espaço mítico. In: GIL FILHO, Sylvio Fausto; SILVA, Marcia Alves Soares da; GARCIA, Rafael Rodrigues. (Org.) **Ernst Cassirer**. Geografia e Filosofia. Curitiba: Programa de Pós-Graduação em Geografia - UFPR, 2019, p. 129-161.

\_\_\_\_\_. Em Tróp(ic)os, de Robert Müller, uma geografia. 2016. **Tese** (Doutorado em Geografia) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

\_\_\_\_\_. O espaço literário em *Ana em Veneza*: trânsitos culturais e identidade nacional. 2011. **Dissertação** (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba.

SOETHE, Paulo; PEREZ, Juliana. A letra e a voz: pesquisa documental e discursividade em literatura. **Matraga**, Rio de Janeiro, v.14, n.21, jul./dez. 2007.