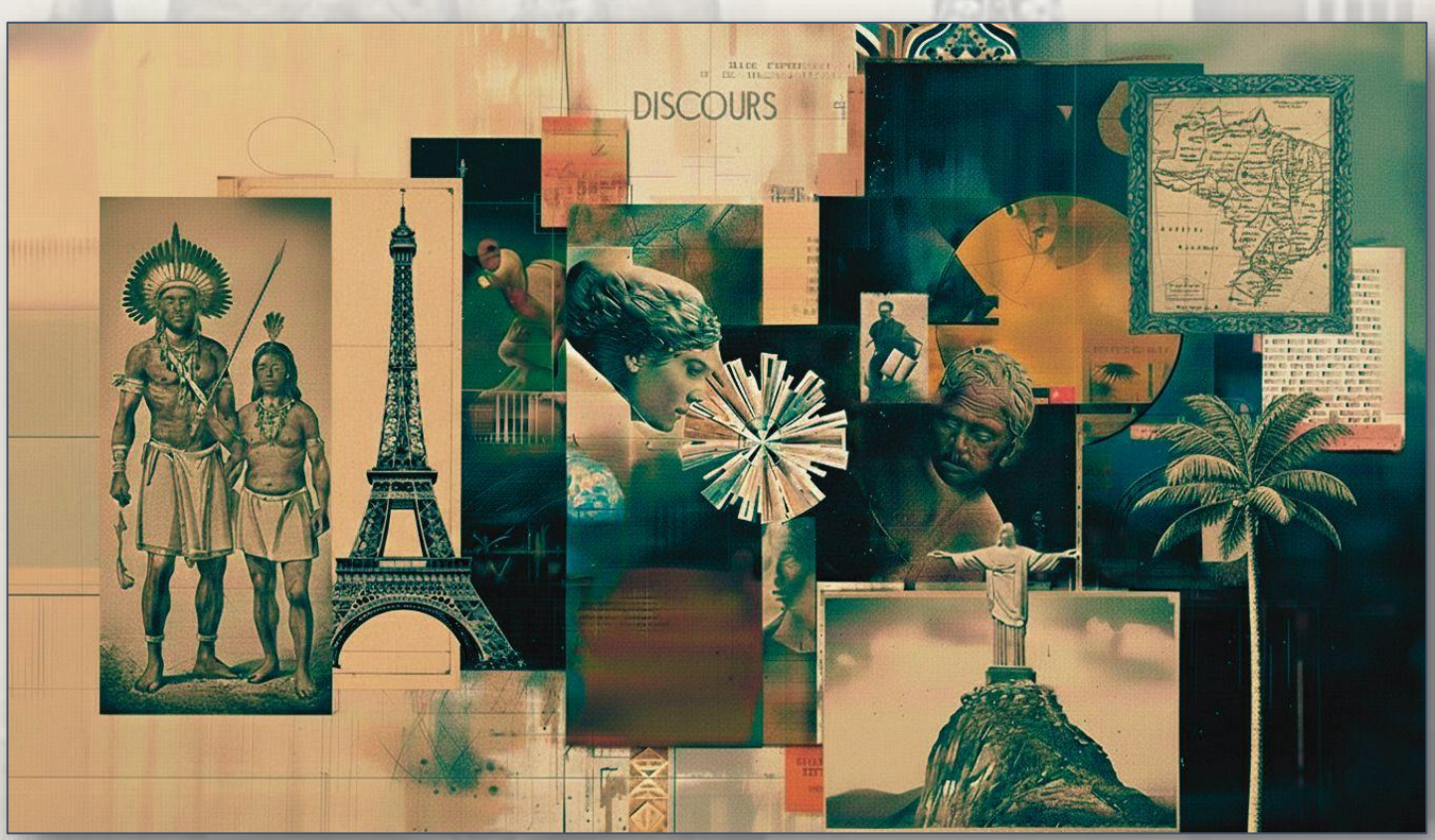
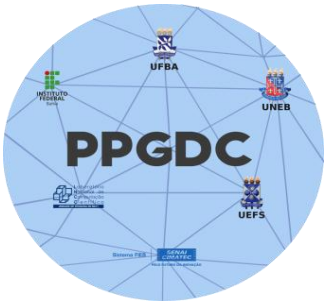
Representações imagéticas e discursivas do Brasil no discurso literário francês: uma questão de poder

WILLIAM DE LIMA MAIA

Salvador-BA
2025





PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MULTI-INSTITUCIONAL EM DIFUSÃO DO CONHECIMENTO

WILLIAM DE LIMA MAIA

REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DO BRASIL NO DISCURSO LITERÁRIO FRANCÊS DO SECULO XXI: UMA QUESTÃO DE PODER

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Multi-institucional em Difusão do Conhecimento, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Difusão do Conhecimento.
Áreas de Concentração: Modelagem da Geração e Difusão do Conhecimento.
Linha 3 – Cultura e Conhecimento: Transversalidade, Interseccionalidade e informação.
Orientador: Ivaldo Marciano de França Lima

Salvador-BA
2025

WILLIAM DE LIMA MAIA

REPRESENTAÇÕES IMAGÉTICAS DO BRASIL NO DISCURSO LITERÁRIO FRANCÊS DO SÉCULO XXI: UMA QUESTÃO DE PODER

Tese julgada e aprovada pelo Programa de Pós-Graduação Multi-institucional em Difusão do Conhecimento, no dia 15 de dezembro de 2025, para obtenção do título de Doutor em Difusão do Conhecimento.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Ivaldo Marciano de França Lima (Orientador)
Universidade do Estado da Bahia (DEDC-II / UNEB)

Prof. Dr. Alex Andrade Costa (Membro externo)
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Prof. Dr. Ivo Falcão das Silva (Membro externo)
Instituto Federal da Bahia (IFBA)

Prof. Dr. Felipe Antônio Honorato (Membro externo)
Grupo de Pesquisa África do Século XX

Prof. Dr. Humberto Luiz Lima Oliveira (Membro externo)
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

Prof. Dr. Danilo Ferreira da Fonseca (Membro externo)
Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO / PR)

Depuis trois ou quatre cents ans que les habitants de l'Europe inondent les autres parties du monde de nouveaux recueils de voyages et de relations, je suis persuadé que nous ne connaissons d'hommes que les seuls Européens.

Denis Diderot

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Difusão do Conhecimento - (PPGDC), por proporcionar meu doutorado através de uma perspectiva multi-institucional e multidisciplinar, o que possibilitou a realização de trocas de experiências com docentes de diferentes áreas, universidades e perspectivas acadêmicas que tanto contribuíram para o meu amadurecimento profissional e pessoal.

Ao professor orientador, Ivaldo Marciano de França Lima, pelo convite, orientação desta tese e pela solicitude permanente nas diferentes etapas do trabalho, bem como pelas valiosas contribuições, estímulos, confiança e oportunidades de aprendizado.

À professora Juliene Cristian, pela amizade, suporte intelectual e linguístico, encorajamento, atenção e companheirismo nos momentos difíceis.

Aos colegas professores, Salette Vieira, Itana, Cristiane Andrade, Eudaldo Francisco e Fernando Monteiro, pelas orientações e trocas acadêmicas, angústias compartilhadas e, sobretudo, pelo auxílio genuíno nos momentos difíceis.

À minha querida Bianca, pela preocupação silenciosa, carinho e atenção de todos os dias e, sobretudo, pela compreensão nos diversos momentos em que não foi possível estarmos juntos.

Às minhas duas filhas queridas, Fernanda e Luiza, pelo carinho e cumplicidade durante todo o processo, apesar das constantes indisponibilidades e ausências.

À minha mãe Laurinete Maia (*in memoriam*), que tanto ficaria feliz pela conquista de mais um ciclo de formação profissional, e ao meu pai Arlindo Maia (*in memoriam*), que certamente ficaria orgulhoso dos esforços intelectuais do seu filho caçula.

Aos meus sogros, Adilson Duarte (*in memoriam*) e Maria Lúcia Duarte, que tanto colaboraram junto com minha família durante esse período de dedicação e reclusão.

RESUMO: As relações de poder que atravessam a cultura francesa e a brasileira, ao longo dos últimos cinco séculos, produziram um trânsito intergeracional de conhecimento, que possibilitou a construção de discursos sobre o Brasil fundamentados em uma categorização social composta de atributos imutáveis, a partir da perspectiva da estereotipia. Diante dessa constatação, esta pesquisa, de natureza bibliográfica-documental, com recorte temporal transversal e caráter multidisciplinar, visa discutir como a manifestação do poder se efetiva na produção das imagens culturais do Brasil no discurso literário francês, em uma perspectiva hegemônica, a partir de diferentes contextos sociais e históricos. Para tanto, este estudo propõe discutir um conjunto de representações do Brasil articulado em quatro eixos de análise, a saber, a representação em relatos franceses produzidos entre os séculos XVI e XVII; as representações do Brasil reverberadas durante o período Imperial, notadamente, a partir do reinado de Pedro II; e as imagens culturais do país no discurso literário francês do século XXI, que favorecem a manutenção das relações de poder e hegemonia, a partir de uma análise foucaultiana. Também é objetivo desta tese promover a reflexão acerca dos mecanismos e das práticas de poder que sustentam as representações dos elementos culturais brasileiros no discurso literário francês. Diante dos resultados obtidos, esta tese conclui que a invenção de um Brasil exótico e primitivo, forjada no século XVI, persiste no discurso literário francês contemporâneo. Nesse sentido, as representações e as imagens dos elementos da identidade brasileira permanecem vinculadas a estereótipos que funcionam como instrumentos de dominação, influência ou manifestação do poder.

Palavras-chaves: Imagens estereotipadas; Representações do Brasil; Exotismo cultural; Forças de Poder; Difusão do Conhecimento.

ABSTRACT: The power relations that have permeated French and Brazilian culture over the last five centuries have produced an intergenerational transfer of knowledge, which has enabled the construction of discourses about Brazil based on a social categorization composed of immutable attributes, from the perspective of stereotyping. Given this observation, this bibliographic-documentary research, with a cross-sectional time frame and multidisciplinary character, aims to discuss how the manifestation of power is effective in the production of cultural images of Brazil in French literary discourse, from a hegemonic perspective, based on different social and historical contexts. To this end, this study proposes to discuss a set of representations of Brazil articulated in four axes of analysis, namely, the representation in French accounts produced between the 16th and 17th centuries; the representations of Brazil reverberated during the Imperial period, notably from the reign of Pedro II; the cultural images of the country in 21st-century French literary discourse, which favor the maintenance of power relations and hegemony, based on a Foucauldian analysis. Given the results obtained, this thesis concludes that the invention of an exotic and primitive Brazil, forged in the 16th century, persists in contemporary French literary discourse. In this sense, representations and images of Brazilian identity remain linked to stereotypes that function as instruments of domination, influence, or manifestation of power.

Keywords: Stereotypical images; Representations of Brazil; Cultural exoticism; Forces of power; Dissemination of knowledge.

RÉSUMÉ: Les relations de pouvoir qui ont imprégné les cultures française et brésilienne au cours des cinq derniers siècles ont produit un transfert intergénérationnel de connaissances qui a permis de construire des discours sur le Brésil fondés sur une catégorisation sociale composée d'attributs immuables, dans une perspective de stéréotypie. Face à ce constat, cette recherche bibliographique-documentaire, à caractère transversal et pluridisciplinaire, vise à discuter comment la manifestation du pouvoir s'opère dans la production d'images culturelles du Brésil dans le discours littéraire français, dans une perspective hégémonique, à partir de différents contextes sociaux et historiques. À cette fin, cette étude propose de discuter un ensemble de représentations du Brésil articulées en quatre axes d'analyse, à savoir la représentation dans les récits français produits entre les XVIe et XVIIe siècles ; les représentations du Brésil répercutées pendant la période impériale, notamment à partir du règne de Pedro II ; les images culturelles du pays dans le discours littéraire français du XXIe siècle, qui favorisent le maintien des relations de pouvoir et de l'hégémonie, sur la base d'une analyse foucaldienne. Enfin, une réflexion sur les mécanismes et les pratiques de pouvoir qui soutiennent les représentations des éléments culturels brésiliens dans le discours littéraire français. Face aux résultats obtenus, cette thèse conclut que l'invention d'un Brésil exotique et primitif, forgée au XVIe siècle, persiste dans le discours littéraire français contemporain. En ce sens, les représentations et les images de l'identité brésilienne restent liées à des stéréotypes qui fonctionnent comme des instruments de domination, d'influence ou de manifestation du pouvoir.

Mots clés : Images stéréotypées ; Représentations du Brésil ; Exotisme culturel ; Forces du pouvoir ; Diffusion des Connaissances.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Passagem de Guadarrama, 1812. 68
Figura 2: Cascatinha da Floresta da Tijuca, 1816-1821. 70
Figura 3: Nicolas-Antoine Taunay. Entrada da Baía vista do Morro de Santo Antônio, 1816-1817.. 70
Figura 4: Nicolas-Antoine Taunay. Vista da enseada de Botafogo, 1816..... 71
Figura 5: Nicolas-Antoine Taunay. Rio de Janeiro. 71
Figura 6: Nicolas-Antoine Taunay. A ponta do calabouço, 1819. 72
Figura 7: Nicolas-Antoine Taunay. Chat avec un perroquet, 1816-1821..... 73
Figura 8: Jean-Baptiste Debret. Retrato de D. João VI, 1817.. 74
Figura 9: Jean-Baptiste Debret. Coroação de D. Pedro I, gravura, 1934. 75
Figura 10: Jean-Baptiste Debret. Coroação de D. Pedro I. 1828..... 75
Figura 11: Jean Baptiste Debret.. Casamento de D. Pedro I e D. Amélia de Leuchtenberg, 1829. 76
Figura 12: Jean-Baptiste Debret. Acclamation de D. Pedro II, 1839.. 76
Figura 13: Jean-Baptiste Debret. Caboclos ou índios civilizados, 1834.. 77
Figura 14: Jean-Baptiste Debret. Botocudos, puris, pataxós e maxacalis ou gamelas, 1934 78
Figura 15: Sarah Bernhardt, 1860..... 88

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO ÀS REPRESENTAÇÕES DO BRASIL 11
Considerações iniciais 11
Aproximações teóricas 16
O aspecto metodológico 22
1 REPRESENTAÇÕES E IMAGENS DO NOVO MUNDO: OS PRIMEIROS RELATOS 26
1.1 Primeiros relatos, representações e imagens do Novo Mundo 26
1.1.1 As primeiras relações comerciais 26
1.1.2 As visões do paraíso: Thevet, Léry e Montaigne 38
1.1.3 O Brasil dos Capuchinhos 53
1.1.4 A dualidade das práticas culturais 57
1.1.5 Entre a nudez e a conversão 60
2 REPRESENTAÇÕES DO BRASIL EM PERSPECTIVA: DE D. JOÃO VI À BELLE ÉPOQUE 63
2.1 Representações I: o Brasil Imperial 63
2.1.1 O Iluminismo à brasileira 63
2.1.2 A colônia Lebreton 65
2.1.3 Debret e a Academia de Belas Artes 73
2.1.4 Ferdinand Denis, um entusiasta 79
2.1.5 O advento das novelas 83
2.2 Representações II: o Brasil do século XIX 84
2.2.1 A Constituição de 1824 84
2.2.2 A criação da Guarda Nacional 85
2.2.3 O teatro francês no Brasil 86
2.2.4 A Proclamação da República 90
2.2.5 O Brasil republicano no contexto da Belle Époque 91
2.3 Representações III: o Brasil do século XX 94
2.3.1 As influências da cidade luz 94
2.3.2 O Movimento Modernista de 1922 96
2.3.3 As três fases do Modernismo 99
2.3.4 A missão francesa de 1934 103
3 REPRESENTAÇÕES DO BRASIL NOS ROMANCES *ROUGE BRÉSIL* E *CORCOVA*DO 111
3.1 Dialética da representação indígena em *Rouge Brésil*, de Jean-Christophe Rufin 111
3.1.1 Uma questão de mercado 111
3.1.2 Entre a história e a ficção 112

3.1.3 A presença da estereotipia 114
3.1.4 As tensões do posfácio 117
3.1.5 A análise das representações 119
3.2 A persistência da estereotipia no imaginário francês sobre o Brasil em *Corcovado*, de Jean-Paul Delfino 132
3.2.1 Estereótipos e contradições 132
3.2.3 Exotismo e sedução 135
3.2.4 O retorno do *bon sauvage* 143
3.2.5 A representação feminina 148
4 REPRESENTAÇÕES, RELAÇÕES DE PODER E SABER: NOVAS INTERPRETAÇÕES 151
4.1 Interpretações sobre o poder, suas práticas e relações 151
4.1.1 O choque cultural 151
4.1.2 As práticas do poder 155
4.1.3 O exercício discursivo 158
4.1.4 A alteridade negada 162
4.1.5 Para além da estereotipia 167
CONSIDERAÇÕES FINAIS 176
REFERÊNCIAS 183

INTRODUÇÃO ÀS REPRESENTAÇÕES DO BRASIL

Considerações iniciais

Um aviso precisa ser dado ao leitor que inicia a leitura destas primeiras linhas: este não é um trabalho de História, ainda que nela eu tenha de me apoiar em alguns momentos para poder dar conta do fenômeno que me propus traduzir. Este também não é um trabalho que se pretende completo, como talvez desejasse uma leitora que está a folhear estas páginas... Esta é, sobretudo, uma tese sobre as representações do Brasil a partir de textos produzidos por franceses ao longo dos últimos séculos. Trata-se, portanto, de uma pesquisa interdisciplinar, com foco analítico predominante na área de Letras. É por esta razão que me apoio na compreensão do espaço como uma invenção operada a partir de discursos e práticas, conforme sugerem autores como Foucault (1986; 1990), Carelli (1994), Albuquerque Jr (2009; 2019), dentre outros.

Vale ressaltar, ainda, uma delimitação de recortes temporais específicos: o século XVI (marcado pela invasão do Novo Mundo), os períodos Imperial e Republicano brasileiros até a década de 1930 e a contemporaneidade do século XXI. Embora essa seleção possa, à primeira vista, causar estranhamento por abdicar da linearidade cronológica convencional, tais saltos mostram-se fundamentais para compor um panorama histórico-crítico da literatura francesa sobre o Brasil. Essa perspectiva permite reafirmar a tese de que a estereotipia e o exotismo cultural são constantes no discurso literário francês acerca do Brasil ao longo de mais de cinco séculos.

Isso considerado, a gênese desta pesquisa surgiu com o meu desejo de dar continuidade aos estudos desenvolvidos durante o Curso de Mestrado em Literatura e Cultura, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Por volta do ano de 2013, eu criei o grupo de pesquisa nomeado “Representações do Brasil em narrativas Francesas”, cujos trabalhos foram realizados no Curso de Letras – Língua Francesa e Literaturas, da Universidade do Estado da Bahia, *Campus* de Alagoinhas. As interessantes discussões realizadas no período, além do engajamento com os orientandos, geraram frutos duradouros, como a produção de artigos individuais e em parceria, capítulos de livros, participação em eventos, além da defesa e a aprovação da dissertação intitulada “Rouge Brésil: essa literatura francesa que nos lê”, sob a orientação do Prof. Dr. Sérgio Barbosa de Cerqueda. Com efeito, o sucesso desse primeiro trabalho paralelo para a reflexão em torno da temática dos estereótipos na representação do ameríndio, sob a luz

da obra *Rouge Brésil*, se colocou como um fator decisivo para eu decidir sobre os novos rumos dessa pesquisa que, notadamente, norteou minha dedicação ao conhecimento científico nos últimos anos.

Ao fazer uma breve retrospectiva do meu percurso enquanto professor e pesquisador, eu percebi que a ideia de me debruçar sobre representações e imagens do Brasil no discurso literário francês se relacionou, de forma indissociável, eu diria, a partir de uma experiência pessoal, de cinco anos, desenvolvida na cidade de Paris. Ao retornar ao Brasil e ingressar na carreira do Magistério Superior na Universidade do Estado da Bahia - UNEB, como professor de língua e literatura francesa, além da realização do referido Mestrado, paulatinamente, o interesse pela temática foi criando as condições permitidas para que houvesse a curiosidade de investigar algo que, no passado, era apenas um repleto de cogitações pessoais. Nesse aspecto, o contato com a literatura francesa e a produção cultural literária foi fundamental para treinar o olhar acerca da temática.

Atualmente, com essa importante experiência acadêmica no Curso de Doutorado em Difusão do Conhecimento, pelo Programa de Pós-Graduação Multi-institucional em Difusão do Conhecimento, pautada no amadurecimento intelectual da pesquisa, o esforço analítico foi direcionado para os estudos dos mecanismos de poder e saber, produtores das percepções que habitam o campo literário discursivo e se relacionam diretamente com campo de forças de poder, com o outro instituído na teia do próprio discurso literário. Nesse sentido, ao invés de apenas mapear e interpelar os estereótipos, busca-se investigar a maneira como a produção das imagens presentes nesses discursos ratificam ou inventam a representação cultural do Brasil na contemporaneidade.

Nessa vertente, a pesquisa em questão, que recebeu a orientação fundamental do Prof. Ivaldo Marciano de França Lima, não perdeu de vista a presença das estereotipias nos discursos literários do século XXI, assim como o trabalho anterior se propôs a discutir tais questões de forma mais exploratória. Com base nisso, a investigação buscou contemplar o aprofundamento da temática da representação dos elementos culturais brasileiros no discurso literário francês do século XXI, a partir do estudo do funcionamento dos mecanismos do poder, reverberado por meio de suas práticas com a linguagem.

A produção de imagens culturais discutidas por essa investigação acontece a partir do encontro do poder com a linguagem, por meio das percepções espaciais que habitam o campo da linguagem e se relacionam diretamente com os campos de forças que as

instituem. Dessa forma, pensar o Brasil enquanto uma identidade espacial, construída em um determinado momento histórico a partir das forças e práticas de poder instituídas pela perspectiva hegemônica, é entender alguns dos caminhos pelos quais são produzidos e ainda se produz, no âmbito dos discursos culturais, a invenção do Brasil. Este, talvez, seja o diferencial desta investigação.

Destaca-se que esta pesquisa, apesar de não esgotar todas as discussões acerca da temática envolvendo as estruturas de poder presentes na representação dos elementos culturais brasileiros, no discurso francês do século XXI, busca discutir esses mecanismos e práticas de poder, produtores de imagens, notabilizados por definir o outro por meio do processo de estereotipia. Pois, superar discursos, estes arquétipos imagéticos construídos e reverberados sistematicamente, definidos como estoques de verdade pela perspectiva da essência ou imobilismo, passam por provocar deslocamentos em relação à emergência de um objeto do saber e espaço de poder estabelecido historicamente pela perspectiva hegemônica. Segundo Foucault (1977), esse processo passa igualmente por compreender as relações de poder e de saber que produziram e ainda perpetuam essas imagens e enunciados clichês, os quais inventaram esse Brasil no discurso literário francês, e que apresentam tanto o discriminado como o discriminador como produtos de efeito da mesma verdade. Dessa forma, aufere uma nova visibilidade e uma dizibilidade desses elementos culturais do Brasil.

É importante, ainda, destacar que a análise da representação dos elementos culturais do Brasil para esta investigação, leva em conta os modos e as formas como essa imagem é projetada, no discurso literário, a partir dos valores, ideias, práticas, costumes e subjetividades, de quem normalmente tem o poder de nos definir. Dessa maneira, os descompassos entre "coisa representada" e a representação propriamente dita, para além dos dados, são relevantes para esta pesquisa, no sentido de fornecer o entendimento de que olhares pautados a partir de visões presas no "a priori", não fornecem definições que aproximem o que se representa do que é representado.

Ao desafiar o problema da representação envolvendo questões epistemológicas, reverberadas historicamente pela perspectiva hegemônica, esta investigação busca produzir reflexões que possibilitem discutir os mecanismos e práticas de poder, produtores de discursos e imagens pautados pela perspectiva da estereotipia. Para discutir este problema, buscaremos suporte nos processos cognitivos e culturais, cujo espaço privilegiado na pesquisa, proporcionará o reconhecimento da multiplicidade das

expressões imagéticas e identitárias, na configuração das marcas, fronteiras e dos trânsitos que operam no reconhecimento do processo de alteridade.

E aqui é preciso reiterar que a análise dos fenômenos e eventos se dá por perspectivas adstritas aos aspectos do campo da cultura. Logo, expressões corriqueiras de um senso comum atual que perpassa o ambiente acadêmico, subsumido em expressões como "lugar de fala", homem negro ou branco, mulher negra ou branca, por exemplo, não possuem efetividade nesta linha de raciocínio, pois são balizadas por ideologias que interpretam o mundo sob o escopo de essências, dotados de um tosco a priori. Tudo, exatamente tudo, é objeto de construção, inclusive esta frase que o leitor e a leitora acabaram de ler.

Neste sentido, esta pesquisa apresentada à Linha de Pesquisa 03 – *Cultura e Conhecimento: Transversalidade, Interseccionalidade e (In)formação*, é um projeto investigativo, pautado em um sistema de representação do conhecimento, que reflete sobre os mecanismos dessas representações e de como elas são forjadas a partir das configurações e mecanismos de poder, a partir dos seguintes problemas: a construção incessante de imagens culturais desconfiguradas, sob acepções pautadas em narrativas francesas, ao produzir novos olhares, invejados, suscita quais tipos de retroalimentações, ressignificações e estranhamentos? Que mecanismos e práticas de poder favorecem e perpetuam as construções desses discursos?

Assim posto, retomamos a ideia defendida por Sousa (2004), ao apontar para as pesquisas multidisciplinares em nossa aldeia global, como indispensáveis na retomada das questões de grande complexidade, no sentido de desenvolver como os mecanismos se articulam e interagem entre si, enquanto não atingimos aquele ponto ideal entre os papéis do observador e daquele que é observado. Ou melhor, a sobreposição do mais forte sobre o mais fraco. Afinal, cada país ou nação, qualquer que seja seu formato (estado-nação, comunidade linguística, comunidade literária etc.) precisa aprender a ler-se, se deseja ter voz e/ou identidade.

No tocante à tese, destaca-se quais mecanismos de poder e saber possibilitaram a produção, manutenção e hegemonia discursiva das imagens e anunciados, referentes ao conjunto de elementos culturais brasileiros que foram apresentados no discurso literário francês, desde os primeiros encontros no século XVI, pela perspectiva da estereotipia e das representações hegemônicas no século XXI.

A presente investigação, no intuito de desenvolver e responder à sua questão atrelada às questões de hegemonia, poder e difusão do conhecimento por meio da arte, entre culturas e povos, elaborou algumas situações norteadoras e que foram consideradas durante a execução deste projeto de pesquisa. Entre as principais hipóteses consideradas, pode-se citar: a importância dos relatos franceses produzidos entre os séculos XVI-XVII na construção dos arquétipos de poder que categorizaram socialmente as imagens do Brasil, a partir da crença da existência de atributos imutáveis; do papel da França que ao difundir discursos considerados de caráter civilizatório entre os povos, definindo uma corporificação de poder e hegemonia por meio da arte; do imaginário francês que reafirmou as imagens do Brasil, reverberadas historicamente por meio dos relatos produzidos; bem como da produção e manutenção de imagens arquetípicas do Brasil, no discurso francês do século XXI que favorece a manutenção da hegemonia entre as nações.

Dessa forma, a questão hegemônica entre povos produziu um trânsito intergeracional de conhecimento, que forjou e parece ainda forjar, no discurso francês do século XXI, uma produção de imagens do Brasil a partir da categorização social pautada na crença da existência de atributos imutáveis, por meio de mecanismos de poder e saber devidamente existentes.

Dito isso, o objetivo geral se propõe a identificar os padrões de funcionamento dos mecanismos e das práticas de poder presentes no discurso literário francês do século XXI, definidores da representação francesa dos elementos culturais do Brasil, a partir dos relatos e questões epistemológicas reverberadas historicamente pela perspectiva hegemônica, materializados por meio do discurso literário a partir da invenção da representação discursiva e imagética, pela perspectiva da estereotipia e do local de discurso. Para atingir tal objetivo, elencam-se os seguintes objetivos específicos:

1) Identificar os principais relatos franceses e as imagens culturais do Brasil, entre os séculos XVI e XVII, cujas representações permeiam o imaginário francofono com o status simbólico e imutável, a partir do trânsito intergeracional de conhecimento entre as nações, com ênfase na construção dos discursos franceses sobre o Brasil, pautados pela crença de uma categorização social composta pela existência de atributos imutáveis.

2) Extrair imagens do Brasil imperial, sob a influência cultural da França, ao longo do século XIX, após a chegada de D. João VI, em 1808, independência do Brasil de Portugal em 1822, e reinado dos Imperadores, D. Pedro I (1822 -1841), e sobretudo, Pedro II (1840-1889), em uma tentativa de emular uma França dos trópicos durante um período

de otimismo, derrotas econômicas e grandes avanços tecnológicos, científicos e cultural, notabilizado pela França sob a alcunha da "belle époque francesa", entre os anos de 1871 a 1914.

3) Apresentar algumas imagens e representações do Brasil, presentes em discursos franceses do século XXI, a partir da análise de obras literárias de autores franceses, tais como Jean-Christophe Rufin e Jean Paul Delfino. Trata-se de publicações de autores franceses que manifestam publicamente admiração pela cultura brasileira, que já residiram no Brasil, em diferentes momentos, e que falam fluentemente a língua portuguesa. A necessidade de discutir questões de grande complexidade envolvendo a hegemonia, o poder, a arte e a difusão do conhecimento, entre nações, perpassa por perceber como os jogos de poder no âmbito das representações, entre povos e nações, não especificamente, via de regra, não se constituem como um movimento espontâneo. De maneira que desafiar a problemática da representação cultural da relação centro-periferia, no discurso literário, evidencia a necessidade de deslocar processos de poder propostos, em relação à invenção do Brasil, a partir de outros olhares.

4) Discutir a dinâmica dos feixes que sustentam o conjunto de cristalizações, repletas de pretensas realidades objetivas a partir de mecanismos de poder e saber, que produziram e ainda apresentam as imagens e enunciados clichês que inventaram o Brasil no discurso literário, pela perspectiva da estereotipia, no século XXI, ao mesmo tempo em que se busca refletir sobre o que os estereótipos tentam traduzir na construção desses discursos, ao pensar como o Brasil é descrito, a partir de uma identidade espacial constituída a partir de grupos de enunciados que se repetem, de maneira organizada e sistemática, apesar de não representarem condicionantes na natureza.

Aproximações teóricas

A concepção francesa, durante o período da expansão colonial, pautou suas escolhas culturais por meio do não reconhecimento da alteridade. A implementação da política da imposição cultural como pressuposto natural de uma sistemática relacional, nomeadamente, entre os séculos XVI e XX, reflete propostas ou opiniões que ao referendar convicções próprias ou tomando a França como "centro", se constituía como modelo a ser seguido. O desenvolvimento da práxis cultural observado durante esse processo, para além de não proporcionar o reconhecimento do outro, produziu a difusão

da prática da essencialização da representação dos povos, a exemplo dos acontecimentos ocorridos no imperialismo que se desferiu ao (que se nomeou por) oriente, notabilizado para a historiografia por Edward Said, sob a alcunha do orientalismo.[1] Com efeito, as justificativas que referendavam o funcionamento da especialização colonial francesa do Oriente, tinham como premissas básicas permitir que os povos percebidos como inferiores ou incivilizados entrassem em um nível de "civilização", compatível com as nações iluminadas, guardiãs da "educação" e do "progresso".

Léon Blum[2] resumiu essa idealização em poucas palavras quando afirmou que "o direito e o dever das raças superiores é de atrair aqueles que não atingiram o mesmo grau de cultura". [3] Isso de alguma maneira revela que o sentimento de anti-imperialismo, historicamente, se constituiu em um movimento minoritário na França, independentemente do momento histórico ou da orientação política dominante de poder. Aliás, essa propensão de viagens imperialistas pode ser igualmente observada no momento em que a "União Francesa"[4], diante do processo de consolidação da independência das colônias francesas da África do Norte, entre os anos de 1942 e 1962, produziu um manifesto sinalizando que era a França que deveria "conduzir os destinos dos povos colonizados pelos quais tinha a responsabilidade de devolver a liberdade e a autoadministração".[5]

Na raiz dessas opiniões políticas controversas encontramos os mitos coloniais que emanam de um antigo contexto nacionalista francês. Tome-se como exemplo a invenção de um determinado espaço geográfico, a partir do século XIX, caracterizado como o Oriente, percebido como um espaço de contingência em que a França deveria influenciar

[1] O Orientalismo é um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o "Oriente" e na maior parte do tempo o "Ocidente". O Orientalismo, segundo Said (2010, p. 30) "deriva de uma intimidade particular experimentada entre Grã-Bretanha, a França e o Oriente, que até o século XX significava apenas a Índia e as terras bíblicas". O Oriente e o Orientalismo foram dominados pela França e a Grã-Bretanha durante todo o século XIX até a Segunda Guerra Mundial. Após a Segunda Guerra Mundial os Estados Unidos passaram a dominar o Oriente.

[2] Léon Blum (1872-1950) foi um líder político francês. Ocupou o cargo de primeiro-ministro da França em três diferentes momentos entre os anos de: 1936-1937; 1938; 1946.

[3] Journal Officiel de la République Française. Débats parlementaires. Chambre des députés: compte rendu in-extenso. (Jornal Oficial da República Francesa. Debate parlamentar do dia 09 de julho de 1925 da Câmara dos Deputados da República Francesa): https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6386345m/f42 Acesso em 17 de fevereiro de 2024.

[4] Instituição criada no âmbito da Conferência de Brazzaville em 1944 para substituir o Império colonial francês durante o processo de desintegração e independência das colônias francesas da África do Norte (1942-1962). Na prática, foi responsável por provocar diversas revoltas no interior dessas colônias ao não permitir a independência das mesmas, nem a formação de autogoverno (Nota do autor).

[5] Essa passagem encontra-se no preâmbulo da Quarta República Francesa (1946-1958). Constituição francesa considerada por diferentes atores políticos locais como uma extensão da Terceira República Francesa (1870-1940), notadamente, pelo seu caráter autoritário e viés colonialista.

e moldar. Com efeito, convicções dessa ordem, em geral pautadas a partir da crença acerca de uma determinada vocação "civilizadora" em relação aos povos considerados menos desenvolvidos ou inferiores, já se fizeram notar, igualmente, no século XVI, durante as primeiras expedições francesas ao Novo Mundo.

Esse aspecto é evidenciado durante os projetos coloniais nomeados por França Antártica (1555-1560), por meio dos relatos dos missionários André Thevet e Jean de Léry, ou ainda, no início do século XVII, durante a França Equinocial (1612-1615), quando os Padres Capuchinhos reivindicaram a "aptidão francesa" como pressuposto para colonizar a região do Maranhão e converter ao Cristianismo os povos nativos Tupinambá do Brasil, considerados como "ignorantes, desalmados e incultos", sob a crença na aplicabilidade do que se convencionou chamar na época de *metodologia de la douceur*[6], conforme se observará mais tarde.

Segundo Moura (2010, p.18), o Orientalismo conferiu ao Ocidente o "direito ou dever de influência e moldar" o destino de outras nações. Isso decorre da apreensão do Oriente como uma metáfora de irracionalidade e estagnação, visto como o "lugar da infância, da engenhosidade, da violência abrupta, das conversas e brincadeiras, ou do sono." Tal percepção redutora implica que o Oriente não progride e ainda esconde uma essência inatingível pela razão e pela lógica histórica. Somem-se ainda as concepções idealizadoras do manifesto escrito sobre o Oriente, do qual Paul Valéry faz um resumo revelador:

> Do ponto de vista cultural, não creio que neste momento tenhamos muito a temer da influência oriental. Ela não é desconhecida para nós. Desenvolvemos a ele todos os primórdios de nossas artes e de nossos conhecimentos. Poderíamos muito bem acolher o que nos viria do Oriente, se daí pudesse surgir algo de novo, o que duvido. Esta dúvida é precisamente a nossa garantia e a nossa arma europeia. Além disso, a questão, nestes assuntos, é apenas digerir. Mas esta foi precisamente a grande questão e a especialidade do espírito europeu ao longo dos tempos. O nosso papel é manter este poder de escolha, de compreensão universal e de transformação na nossa própria substância, que nos tornou o que somos (Moura, 2010 *apud* Valéry 1925, p.18. Tradução livre).

Destaca-se que o princípio da hegemonia, a partir do monopólio da produção das espacialidades ou das percepções espaciais que habitam o campo da linguagem,

[6] Nomenclatura da Metodologia desenvolvida pelos padres Capuchinhos, durante o Projeto Colonial França Equinocial (1612-1615), a partir de uma abordagem "supostamente" terna e compassiva às fraquezas e limitações dos outros, notadamente em relação aos nativos Tupinambá do Brasil.

diretamente relacionado ao campo de forças instituídas, definiu de alguma forma o espírito imperialista francês ao longo dos séculos. A rigor, concepções dessa ordem se notabilizaram para a historiografia colonial a partir de relatos pautados pela autorreferência, produção de ideias estereotipadas, falas invejadas ou referências, que em geral compartilhavam fantasias incompatíveis com as representações provenientes de outras culturas.

Segundo Albuquerque Júnior (2011, p. 30), resultante desse processo que utiliza a estereotipia como método discursivo para representar os elementos culturais do outro, perpassa, sobretudo, pela "caracterização grosseira e indiscriminada do grupo estranho, em que as multiplicidades e as diferenças são apagadas em nome de semelhanças superficiais do grupo".

Dessa maneira, produzir um discurso assertivo, torto e arrogante, que busca definir o que é o outro a partir da superficialidade discursiva, forjada pela produção ou invenção de estereótipos culturais do Brasil ainda presente nos discursos franceses do século XXI, passa, sobretudo, por compreender os mecanismos e práticas de poder e de saber que produziram imagens e enunciados clichês ao longo dos séculos. Isto, particularmente, a partir do estudo das regras e dos procedimentos que controlam a produção, circulação e poder, por meio de como os discursos são produzidos e anunciados. Sendo assim, a produção do discurso é controlada, selecionada, organizada e redistribuída por meio de procedimentos que visam afastar os poderes e os perigos indesejados. E, ao desnudar o funcionamento dos mecanismos de poder e saber, produtores de espacialidades reverberadas historicamente pela perspectiva hegemônica francesa, acerca dos elementos culturais do Brasil, esta investigação deseja questionar quais as identidades dos estereótipos inventados, com o intuito de tentar traduzir a construção desses discursos.

Com efeito, esta pesquisa partiu do pressuposto de pensar como a identidade do Brasil foi descrita, a partir de um espaço contido em um determinado momento histórico, ao mesmo tempo em que se buscou compreender como as práticas locais observadas pela cultura francesa, durante os primeiros encontros, se constituíram como elementos de discórdia. Desta forma, um dos aspectos centrais é o de refletir como essas práticas discursivas e não discursivas fizeram essas questões emergirem como objetos do pensamento. Para tanto, foi necessário compreender alguns dos caminhos pelos quais o Brasil foi inventado, no âmbito da cultura, notadamente, em três períodos diferentes.

Primeiro, a partir dos encontros iniciais e relatos das primeiras experiências exploratórias francesas, junto aos povos nativos do Novo Mundo, reverberados pela historiografia do século XVI. Em um segundo momento, que retrata a influência francesa presente no Brasil colonial, do início do século XIX, quando a Corte Portuguesa de D. João V, carente de representação oficial, se vê obrigada a utilizar dos préstimos culturais franceses. Influência esta que se consolidou ao longo do século XIX, durante o curto reinado de Pedro I, e especialmente, durante o reinado de D. Pedro II, quando o Brasil Imperial reverberou imagens, influenciadas por um período de grande efervescência da cultura francesa da época, batizada de "Belle Époque", cuja ênfase principal se assentou na ideia de emular o Brasil a uma França dos trópicos. E, num terceiro momento, discute as imagens e representações do Brasil, apresentada em romances franceses do século XXI, a partir das obras *Rouge Brésil* (2001), de Jean-Christophe Rufin, e *Corcovado* (2005) de Jean Paulo Delfino.

Essas obras reverberam na perspectiva do encontro da linguagem e do poder, pela perspectiva hegemônica, como local da materialização da produção imagética e discursiva do Brasil, a partir da espacialização entre a linguagem e as relações de poder determinantes. Vale ressaltar que a produção desses discursos definidos, segue definindo os espaços e as imagens reverberadas, seja pela consistência e repetibilidade, de maneira que essa pesquisa entende como basilar o conceito de espacialidade, conforme sugere Albuquerque Júnior (2011), a partir do acúmulo de camadas discursivas e das práticas sociais em que a linguagem (discurso) e o espaço (objeto histórico) se encontram, a partir do encontro entre a geografia, a história e o discurso.

Contudo, mais que reforçar a representação dos elementos culturais do Brasil, difundida por meio das lentes invejadas, ao retratar uma determinada geografia espacial pela homogeneidade e essencialização, independentemente da época, discursos ou estilos, esta pesquisa quer pensar como esses grupos de enunciados se repetem, de maneira organizada e sistemática, apesar de não representarem identidades condicionais na natureza. Sendo assim, esta tese considerou que o conjunto de arquivos de imagens e anunciados do Brasil, difundidos pela historiografia francesa na condição de "estoque de verdades", se constituem específicos ou são efetivados, como produtos de uma invenção, a partir da geração sistemática da vinculação de imagens, que para além de não definir o caráter de um povo, não indica representar sua verdade mais interior.

No mesmo diapasão, emerge a questão da hegemonia cultural presente no texto, enquanto conceito revelador da existência de uma supremacia ou influência, na relação entre povos, muitas vezes pautada em confiança, que referendam atributos forjadores de imagens estereotipadas que transitam entre gerações. Essas práticas, para além de exercerem poder, definem como normas e valores de um determinado grupo social, ao mesmo tempo em que sedimentam e definem os espaços de trânsito de outros povos e culturas. Esta questão ocorre, seja pela capacidade de moldar determinadas percepções, seja pela competência de cristalizar arquétipos de poder, que categorizam socialmente como imagens, a partir da existência de atributos imutáveis.

Vale ressaltar, entretanto, que as questões atreladas ao poder nesta pesquisa, não serão evidenciadas pela perspectiva do que elas ocultam, mas sobretudo, pela força que reverberam em sua exterioridade. Pois, o que se busca analisar no âmbito dos discursos envolvendo os elementos culturais do Brasil é compreender que a rede de poder se sustenta e é sustentada por esse saber estereotipado, esse acúmulo de camadas discursivas, que reserva ao Brasil o lugar da margem e da periferia. Tais questões devem ser percebidas tal qual a dinâmica dos feixes que sustentam esse conjunto de cristalizações, repleto de pretensas realidades objetivas, "subjetivados por meio da educação, dos contatos sociais, dos hábitos, ou seja, da cultura, que nos faz pensar o real como totalizações abstratas" (Albuquerque Júnior 2011, p. 38). Por fim, essa dinâmica imperialista para essa investigação, notadamente francesa, levou em conta os discursos produzidos e imagens cristalizadas que desembocou no século XX, ainda sob os auspícios da euforia, motivada pelo movimento de efervescência cultural da *Belle Époque*, e que sofreria um duro golpe com a chegada da primeira guerra mundial.

Entretanto, após o final da Primeira Grande Guerra Mundial (1914-1918), essa mesma concepção francesa outrora predominante, encontrou-se corroída pela ação do tempo e tomada por questionamentos. As fissuras econômicas, notadamente advindas do período do Pós-Guerra (1939-1945), aliadas aos processos de independência das colônias da África do Norte entre os anos de 1942 e 1962, trouxeram uma revisão pautada nos desdobramentos geopolíticos que forjaram o aparecimento de novos impérios, assim como o declínio de outros, cuidadosamente excluídos dessa pesquisa, apesar de inseridos dentro do recorte histórico da mesma.

O aspecto metodológico

No que tange à metodologia, esta pesquisa de base bibliográfico-documental privilegiada obras originais em francês e suas respectivas traduções para o português, como crônicas de viagens quinhentistas e romances contemporâneos. Somam-se a esse *corpus* textos teórico-críticos de periódicos científicos on-line e impressos, que foram lidos, fichados e debatidos em produções correlatas, tais como resumos, artigos e capítulos de livro. Com isso, deu especial atenção ao que pode suscitar o processo intersubjetivo de leituras contextuais de obras ficcionais catalogadas (conforme sugestões propostas nas referências – por meio das obras de Jean-Christophe Rufin e Jean Delfino).

Destaca-se que na utilização do aporte teórico referenciado para a concepção da metodologia, consideramos os reflexos estéticos experimentados por cada sujeito histórico, suas temporalidades e sociedades distintas, por acreditar que as experiências contextuais de leitura podem contribuir para a articulação de métodos, com vista à reflexão sobre o processo contínuo envolvendo os mecanismos de poder, juntamente com suas práticas, presentes no processo de desconfiguração e invenção das imagens e identidades dos elementos culturais brasileiros.

Destaca-se que foi considerada para este trabalho a análise de jornais franceses, desde os primeiros registros sobre o Novo Mundo e os documentos relacionados por meio de uma sequência e/ou listagem, produzidos no mundo francófono, especificamente, os relatos de franceses que vieram ao Brasil, em expedições ou viagens de qualquer natureza, a partir do fim do século XV, com o intuito de obter os diferentes registros sobre a cultura do país. Somam-se ainda, os registros de francófonos e/ou franceses que nunca vieram a estas terras, igualmente considerados importantes para o *corpus* desta pesquisa, como forma de perceber os modos como essas representações foram recebidas e retroalimentadas.

A inclusão dos jornais franceses, registros escritos e documentos oriundos do mundo francófono ou pertencentes a franceses, que por aqui passaram ou não, despertaram especial interesse para a composição do *corpus* da pesquisa, conforme relato supracitado, como parte integrante dos aspectos teóricos gerais, envolvendo os objetos da pesquisa de maneira macro, visto que o início do processo envolvendo as representações sobre os elementos culturais das terras que viriam a ser emblemáticas do Brasil datam do final do século XV.

Entretanto, os documentos, relatos escritos ou jornais datados a partir dos anos 1920 foram priorizados e despertaram especial interesse por apresentarem representações imagéticas do *locus* urbano e cultural brasileiro em seu cotidiano. Isso, de alguma forma, favoreceu o reconhecimento das preferências, preconceitos e matizes ideológicas de seus principais atores, desenvolvidos em seu espaço e tempo, de maneira a privilegiar a confiabilidade do recorte local e temporal previsto por esta investigação. O foco, como já foi evidenciado anteriormente, é discutir os mecanismos de poder e saber produtores do conjunto das representações dos elementos culturais do Brasil pela perspectiva da estereotipia, presentes em narrativas francesas dos séculos XVI e XXI, e como estes interferem no processo de construção das identidades ou simplesmente permeiam o imaginário local e francófono com status simbólico. Ao fim e ao cabo, busca-se refletir sobre os modos como a França, por meio de suas narrativas e desconstruções imagéticas, contribui ou interfere no processo de construção discursiva do Brasil enquanto povo e país.

Diante do exposto, além da introdução e das considerações finais, esta tese apresenta quatro capítulos, com respectivas subseções que buscam atender aos objetivos pré-selecionados. Nesse sentido, o primeiro capítulo intitulado "Representações e imagens do Novo Mundo: os primeiros relatos" está pautado no estudo de como o continente americano (o Novo Mundo) foi descrito, imaginado e visualizado pelos viajantes franceses que o exploraram e documentaram pela primeira vez a partir do século XVI, o que envolve também o século XVII. Assim, interessou ao debate temas como a empreitada da França Antártica, no Rio de Janeiro, que instiga a refletir sobre a visão do paraíso, o canibalismo, a antropofagia e a nudez, bem como as relações comerciais entre franceses e indígenas. Além disso, as experiências dos padres capuchinhos no Maranhão por intermédio da França Equinocial.

O segundo capítulo, nomeado "Representações do Brasil em perspectiva: de D. João VI à *Belle Époque*", realiza uma análise histórica e cultural sobre as representações e as imagens do Brasil que foram construídas no momento em que se tornou o centro do Império Português (D. João VI) até a fase da modernização republicana, marcada pela intensa influência cultural francesa (*Belle Époque*). Nesse sentido, na extensão do capítulo, foram discutidas questões sobre o Iluminismo, a colônia Lebreton, a participação de Debret, o olhar de Ferdinand Denis, as novelas, o debate constitucional,

o teatro francês, a Garda Nacional, eventos históricos como a Proclamação da República e a Semana de Arte Moderna, inclusive a missão artística francesa de 1934.

Por sua vez, o terceiro capítulo, que tem por título "Representações do Brasil nos romances *Rouge Brésil e Corcovado*", discute a construção das identidades, representações e imagens do Brasil por meio da lente da literatura ficcional francesa contemporânea, tomando como parâmetro de análise dois romances distintos.[7] Dessa forma, primeiro é abordado o período da colonização francesa no Brasil, na França Antártica, no Rio de Janeiro do século XVI[8], e os primeiros contatos entre franceses e povos indígenas; depois se concentra em representações mais contemporâneas do país (samba, culinária, mulheres, malandro etc.), com ponto de partida no Rio de Janeiro das décadas de 1920 e 1930. Nesse ínterim foram discutidos os seguintes aspectos presentes nas obras analisadas: mercado editorial, romance histórico, conceitos de esteriotipia e clichê, exotismo cultural, *bon sauvage* de Rousseau e representação feminina. Destaca-se que as obras em questão foram escolhidas não apenas pelo recorte espacial – o Rio de Janeiro e, especificamente, a Baía de Guanabara –, mas, sobretudo pela recepção francesa sobre o Brasil, sua paisagem e seus povos, ainda que o período e o foco analítico de cada obra sejam distintos.

Por fim, no quarto capítulo, intitulado "Representações, relações de poder e saber: novas interpretações", é realizada uma análise crítica sobre como as formas de ver e entender o Brasil (as representações), no discurso literário francês, são criadas e sustentadas por meio de jogos de força (as relações de poder), as quais, por sua vez, determinam o que é considerado válido e verdadeiro (saber) em relação ao Brasil. Ressalta-se que essa análise é fortemente ligada à fortuna teórico-crítica do filósofo francês Michel Foucault. Para tanto, a reflexão se propôs a abordar a persistência do choque cultural presente no discurso literário francês, as práticas de poder que esses discursos emanam, e a discussão em torno do conceito de discurso. Acrescenta-se, a questão da negação da alteridade nas imagens e representações da cultura brasileira pelos

[7] Ressalta-se que, em comparação ao primeiro capítulo, o terceiro revela uma mudança no perfil do produtor do discurso literário francês: passa-se dos cronistas viajantes aos literatos contemporâneos. Apesar disso, veremos uma forte orientação destes últimos em assimilar e reproduzir, mesmo que de forma adaptada, o discurso dos relatos quinhentistas.

[8] É importante ressaltar que a análise realizada utiliza o Rio de Janeiro como recorte espacial, seja no século XVI, seja na contemporaneidade, para elucidar a questão de pesquisa. Não se trata, portanto, de assimilar um cenário particular para representar o Brasil, mas de ser fiel ao ponto de partida eleito pelos cronistas e literatos franceses apresentados nos capítulos. Além disso, evidenciar o impacto da influencia francesa no Rio, cidade que foi considerada como a Paris dos trópicos no século XX.

franceses, além da expectativa e do desejo de que esse olhar estrangeiro sobre o Brasil possa superar a esteriotipia costumeira, como exercício de provocação.

1 REPRESENTAÇÕES E IMAGENS DO NOVO MUNDO: OS PRIMEIROS RELATOS

> Este é o mais formoso engenho de terra, e que há mil mundos em um, e que tudo está por fazer, e que é mais admirável o que se não vê do que o que se vê.
>
> Bartolomé de las Casas

1.1 Primeiros relatos, representações e imagens do Novo Mundo

1.1.1 As primeiras relações comerciais

Diferentes viajantes europeus, cronistas, aventureiros, missionários e cosmógrafos percebidos muitas vezes como "historiadores" em missão, conforme destaca Portugal (2022), desembarcaram no Novo Mundo, entre os séculos XVI e XVII, e produziram seus relatos inspirados nas imagens recortadas da realidade em relação aos povos originários e as terras que se chamariam Brasil. Se por um lado as primeiras imagens produzidas por eles refletiam encantamento em relação à natureza local, descrita ora como paradisíaca ora edênica, devido à abundante fauna e flora, em contrapartida, o conjunto das representações acerca dos costumes de seus habitantes, denominados de selvagens, gentios, ameríndios, nativos ou povos originários, foram predominantemente marcados pelo estranhamento devido às diferenças culturais.

Nessa direção, vale salientar que os Reinos de Portugal e Espanha, detentores das primeiras colonizações na América, estavam legitimados a explorar o Novo Mundo a partir dos desígnios estabelecidos pelo Tratado de Tordesilhas, assinado na povoação de mesmo nome, Castelhana de Tordesilhas, em 7 de junho de 1494. As cláusulas do referido tratado preconizavam que os domínios do reino português e da coroa espanhola fora da Europa estariam separados por um meridiano imaginário a 370 léguas a oeste das ilhas de Santo Antão, no arquipélago de Cabo Verde. Dessa maneira, as terras localizadas a leste pertenceriam ao Reino de Portugal, e a oeste à Coroa de Castela, representada pelos reis católicos Isabel de Castela e Fernando de Aragão. Caberia, assim, a Portugal a chancela de colonizar as terras invadidas, notadamente, o que viria a ser o território brasileiro a partir do dia 22 de abril de 1500, após o desembarque da esquadra lusitana comandada por Pedro Álvares Cabral em solo sul-americano.

Destaca-se que as determinações estabelecidas pelo tratado de Tordesilhas não tardariam a ser questionadas pelas nações europeias excluídas da partilha do Novo Mundo. Assim, diferentes monarcas do Velho Mundo sinalizaram não aceitar os ditames estabelecidos pelo tratado, que contemplava apenas os interesses dos países ibéricos (Portugal e Espanha), a exemplo dos franceses, os quais reivindicaram o não reconhecimento do acordo, baseado no princípio de que a posse útil da terra conquistada era condição indispensável do processo de legitimação e aval para uma nova exploração colonial. Acerca disso, em 1537 o rei Francisco I, na visita dos embaixadores do Imperador romano Carlos V, criticou o famoso acordo: "Gostaria de ver a cláusula do testamento de Adão que dividiu o mundo entre Portugal e Espanha e me excluiu da partilha" (Schwarcz; Starling, 2015, p. 30). Sem dúvida, essa reivindicação proporcionou o aumento das expedições francesas à costa brasileira com o objetivo de estabelecer trocas comerciais, à base do escambo[9]com os povos originários. Essas expedições ultramarinas tinham como um dos objetivos extrair grande volume da famosa madeira vermelha de brasa, mais conhecida como pau-brasil. Entretanto, nem as dificuldades da época, geralmente atreladas ao desconhecimento das rotas de navegação, que tantos problemas causaram em seu tempo, como os naufrágios, os ataques de corsários, as doenças, a penúria alimentar, dentre outros, afastariam os interesses dos armadores franceses de explorar o Novo Mundo.

Em geral, o sucesso dessas expedições dependia da experiência dos navegadores, visto que equívocos e afastamentos de rota em busca de melhores condições climáticas, ou simples tentativas de evitar confrontos diretos com embarcações de corsários, resultavam no aumento do tempo da viagem em semanas ou até meses. Acerca disso, relatos de bordo, que serão discutidos mais adiante, descreveram detalhes minuciosos acerca das dificuldades enfrentadas por aventureiros que ousavam desafiar a travessia do Atlântico no início do século XVI.

Dentre os principais problemas relatados nas naus francesas em direção ao Novo Mundo, encontra-se o obstáculo do desconhecimento das rotas de navegação rumo ao novo continente, as quais os portugueses e espanhóis demonstravam, na época, ser bons conhecedores; ou ainda a impossibilidade de garantir o aprovisionamento, a conservação dos alimentos e a qualidade salutar da água durante a viagem em caso de aumento significativo do tempo de permanência em alto-mar. Este fato pode ser considerado

[9] Sistema de trocas de mercadorias ou serviços sem a utilização de moeda envolvendo satisfação mútua.

comum para os padrões de navegação do referido período, o que poderia estender a travessia do Atlântico em até sete ou oito meses. Essa condição não raramente produzia efeitos deletérios para a tripulação a bordo, tais como a presença de doenças contagiosas e o já mencionado escorbuto, entre outras doenças que tantas mortes provocaram em seu tempo.

A rigor, essas expedições partiam dos portos de Rouen e Honfleur, localizados na costa oeste francesa – local dos principais entrepostos comerciais da época –, e eram financiadas por ricos armadores em busca de madeira destinados à produção de corantes naturais que visavam alimentar o setor têxtil. [10] O sucesso desses empreendimentos auferiu ganhos significativos aos comerciantes da região da Normandia, na França, e atraiam cada vez mais expedições para a costa brasileira, de modo que a consolidação de uma nova rota comercial associada ao Brasil, a partir de um projeto de colonização nas terras do Novo Mundo, parecia ser uma questão de tempo. É importante destacar, nesse sentido, que a França tentou sua sorte em dois momentos específicos no Brasil: o primeiro referente à fundação da França Antártica (1555-1560); e o segundo quando estabeleceu o projeto da França Equinocial (1612-1615). Todavia, apesar desses empreendimentos produzirem importantes registros acerca da natureza e da cultura dos povos nativos do Novo Mundo, tais tentativas de colonização francesa resultaram em fracasso absoluto nos diferentes períodos históricos que se estabeleceram. Com isso, afirma-se que os franceses foram derrotados pela armada portuguesa nas duas tentativas de estabelecer uma colônia em solo brasileiro.

De certo, a Coroa portuguesa, para além de possuir expertise naval, conhecia as particularidades da geografia da costa brasileira desde os anos de 1500, assim, encontrava-se melhor adaptada às condições climáticas locais e possuía um maior número de navios e combatentes dispostos a lutar para garantir a manutenção da posse das terras por eles encontradas. Essa vantagem, sem dúvida, proporcionou melhores condições para derrotar não somente os franceses, postulantes a colonizadores do Brasil, quanto a outros países considerados igualmente invasores, a exemplo dos Países Baixos, que também tentaram a sorte no Novo Mundo.

[10] A técnica da utilização de corantes de origem vegetal "taninos" (do francês *tanin*) acontece por meio da utilização das substâncias naturais complexas, de natureza fenólica e hidrossolúvel, com a utilização das cascas de madeiras. Vale ressaltar que a utilização da técnica do tingimento à base de taninos vegetais está associada ao tingimento de tecidos, peles e couros, permanecendo atual nos dias de hoje.
Ainda sobre a utilização da madeira de pau-brasil como corante, pelo segmento tinturaria de tecidos, peles e couros, ver Mauro, 1960, p.115-145.

No âmbito dos principais aventureiros que estiveram no continente americano e se tem conhecimento de seus relatos, destaca-se o navegador francês Binot Paulmier de Gonneville. Verifica-se que, diferentemente de outros capitães do seu tempo que realizaram a travessia do Atlântico sob a proteção de uma esquadra, a exemplo do genovês Cristóvão Colombo (1451-1506), cuja frota era composta por uma nau (Santa Maria) e três caravelas (Niña e Pinta); do português Vasco da Gama (1469-1524), cuja frota era composta de quatro naus; ou ainda de Pedro Álvares Cabral (1467-1520), que partiu com uma verdadeira armada composta de doze naus e uma caravela; Gonneville deixou o porto de Honfleur, na Normandia, em 24 de junho de 1503 a bordo de uma única embarcação, cujo nome era *l'Espoir*.[11] Ele alcançou as terras inicialmente identificadas como Índias Meridionais, atual costa brasileira em Santa Catarina, no dia 05 de janeiro de 1504.

Acrescenta-se que os desafios de uma viagem de tamanha envergadura, cruzando o Atlântico, rumo ao desconhecido, eram muitos no início do século XVI. Dessa forma, expedições solitárias estavam vulneráveis a inúmeros infortúnios ainda maiores. Entre as primeiras dificuldades relatadas a bordo da nau *l'Espoir* (1503-1505), como era de costume após o início da travessia, foi o aparecimento dos primeiros marinheiros doentes. Pelos sintomas manifestados, se reconhecia de imediato o temido "mal do mar": o escorbuto, que causava cansaço, febre e dores nos rins como primeiros sintomas. Havia, igualmente, o aparecimento de manchas roxas no corpo dos marinheiros, sangramento das gengivas inchadas, seguido do amolecimento e da perda total dos dentes. Assim, encontrar a melhor rota de viagem e aportar à costa brasileira no menor tempo possível poderia impactar e, até determinar diretamente, o sucesso ou fracasso da expedição.

Contudo, PerroneMoisés (1996) destaca que Gonneville sofreu durante mais de sete meses, sendo seis deles em alto-mar, para finalmente atracar na costa brasileira, ao norte da ilha de São Francisco do Sul, localizada no atual estado de Santa Catarina, onde permaneceu por aproximadamente seis meses. Para efeito de comparação, graças à expertise dos navegadores portugueses, a travessia da esquadra de Pedro Álvares Cabral, quatro anos antes, entre março e abril do ano de 1500, levou menos de dois meses para atingir a costa brasileira.[12]

[11] Tradução livre: a Esperança.

[12] A título de informação, em "Alegres trópicos: Gonneville, Thevet e Léry" (1996), Leyla Perrone Moisés destaca a reivindicação de historiadores franceses, no século XIX, sobre um compatriota francês chamado Jean Cousin (ou Jehan Cousin) que, provavelmente, teria precedido a expedição de Cabral e fundeado a foz do rio Amazonas, em 1488, nas proximidades do que se considera atualmente como a costa da América brasileira.

Uma vez em solo brasileiro, os primeiros contatos da expedição de Gonneville com os Carijó aconteceram sem assombros e se revelou cordial. De modo geral, os franceses se mostraram encantados com a terra e a gente do Brasil, considerada por eles como "boa gente". Segundo Perrone-Moisés (1992, p. 53), "os dois principais obstáculos à aceitação dos costumes indígenas, a antropofagia e a nudez total, inexistem aí. As roupas, penteados e enfeites dos carijós, embora modestos eram apreciados e elogiados". Já os nativos se mostraram curiosos diante da presença de seres com costumes tão distintos em relação aos seus. Observavam atentamente todos os movimentos realizados pelos franceses, especialmente, quando transmitiam ordens por escrito. Assim, os Carijó ficavam impressionados com o potencial dos bilhetes produzidos pelos navegadores. Eles não conseguiam compreender como um simples papel podia "falar". Aliás, ao temer os bilhetes, os Carijó manifestaram grande intuição em relação aos cristãos, então detentores do poder da escrita, como se pressentissem que "os papéis trocados entre reis, papas e capitães os privariam de suas terras, de seus direitos, de suas vidas", conforme destaca Perrone-Moisés (1992, p. 58-59).

Passados os instantes iniciais de reconhecimento e boas-vindas, como era de costume, Gonneville realizou com os nativos a distribuição de presentes. Afinal de contas, os experientes comerciantes acreditavam que para além da fé cristã, representada pelo símbolo da cruz, que não tardariam a fixá-la em solo local como demonstração da superioridade de seus próprios valores culturais e religiosos, para fazer bons negócios precisavam conquistar primeiramente a alma dos Carijó, por intermédio de tecnologias inovadoras no seu universo cultural, tais como pentes, facas, machados, espelhos, miçangas e outros artefatos. Relatos diversos atestam que as relações comerciais eram vantajosas para os armadores, visto que os nativos eram facilmente cativados ou enganados com a distribuição de presentes de irrisório valor agregado, especialmente trazidos para essas ocasiões.

Assim, de presente em presente, os franceses conquistaram a confiança dos Carijó a ponto de convencer o cacique Arosca a permitir que seu filho, o jovem Içá-Mirin, de quinze anos, fosse submetido a imposição da cristandade. Ressalta-se ainda que para além da distribuição repetida de presentes, como método de cativá-los, Gonneville conduzia o imaginário dos nativos a acreditar que eles poderiam acessar os conhecimentos da arte de artilharia e da guerra que os franceses já dominavam consideravelmente. Essa metodologia aplicada sistematicamente objetivava despertar a curiosidade dos nativos em

relação aos assuntos de guerra, por meio da exibição de força demonstrada pelas armas de fogo, visando assim mantê-los próximos e cooperativos. No entanto, merece destaque a política de reciprocidade indígena, baseada na "abertura ao outro" (cf. Lévi-Strauss (1993) em *História de Lince*), que tornava a relação com os franceses mais amigável do que hostil.

Ao que tudo indica a tônica do conjunto das primeiras representações dos nativos brasileiros que emergiram no Velho Mundo, presentes nos principais relatos divulgados no início do século XVI, questionava o caráter humano desses povos pelo fato de não serem cristãos, descendentes de Adão e, por consequência, passariam a ser considerados despossuídos de alma e salvação. Nesse aspecto, os manuscritos do cosmógrafo André Thevet (1516-1590), do pastor protestante Jean de Léry (1536-1613), entre outros aventureiros que por aqui passaram, produziram em diferentes momentos históricos, entre os séculos XVI e XVII, afirmações semelhantes em relação à natureza ou a humanidade dos povos locais, como será discutido em outro momento.

Entretanto, Gonneville demonstrou outra compreensão sobre o assunto, ao não duvidar da natureza humana desses povos, conforme se observa na sua obra *Relation Authentique du Voyage du Capitaine de Gonneville es Nouvelles Terres des Indes* (1505), registrada na presença de um escrivão de cartório e assinado por três declarantes. Diferentemente da carta do "achamento" do Brasil escrita pelo escrivão de bordo da frota de Cabral, Pero Vaz de Caminha (1450-1500), ao rei D. Manuel I (1469-1521), cujo teor estilístico dispensava apresentação, os relatos de Gonneville não tinham outra pretensão senão o ressarcimento dos prejuízos da viagem causados pelo naufrágio do navio *l'Espoir*, nas proximidades da ilha de Jersey, quando foi capturado por corsários ingleses.

Diferentemente dos interesses coloniais portugueses praticados no Brasil, que desde os primórdios correspondiam a um caráter essencialmente colonizador e evangelizador, pautado na prática de trabalhos forçados, violência, punição, etnocídio e genocídio, o contexto amistoso e aparentemente desinteressado da expedição francesa, baseado em exploração e curiosidade, no qual Gonneville convivia diretamente com os nativos, sem produzir grandes interferências na rotina local desses povos, proporcionava a realização de trocas pacíficas. Acredita-se, então, ter sido esta a justificativa de uma possível preferência dos povos Carijó pelos mercadores franceses, em detrimento dos hostis colonizadores portugueses que se instalariam na região, não obstante inúmeros relatos presentes na historiografia francesa afirmarem, de maneira decisiva e precipitada,

que este fato estaria relacionado à superioridade da colonização gaulesa em relação às demais.

Por outro lado, seria necessário acrescentar que em uma leitura detida dos relatos de Gonneville observa-se que tal entendimento amistoso entre as culturas francesa e do povo Carijó proporcionou o retorno ao Velho Mundo não só com o navio repleto de madeira de pau-brasil, como o exílio do já citado Içá-Mirim, o qual foi levado a bordo para ser educado na França. O comandante francês prometeu ao seu pai transformá-lo em um exímio conhecedor do manuseio das peças de artilharia de guerra e trazê-lo de volta em vinte luas. Todavia, ao desembarcar em terras francesas, após o naufrágio da nau *l'Espoir,* o jovem *Içá-Mirim* sofreu um processo de etnocídio: passou a ser conhecido pela alcunha de "Essomericq", considerando-se a corruptela da expressão familiar *Est-ce homérique*? [13], que no imaginário francês da época possibilitava múltiplas interpretações para além de um efeito inesperado e cômico.

Além disso, o jovem em questão jamais retornou ao seu local de nascimento, sendo içado a aristocracia normanda francesa no ano de 1521, aos trinta e um anos de idade, após casar-se com Suzette, filha ou sobrinha de Gonneville, a depender da versão encontrada. Diversos registros revelam ainda que dessa união inusitada, entre culturas distintas, nasceram catorze filhos. Com isso, Essomericq, o primeiro indígena brasileiro a se integrar à sociedade francesa, teria permanecido em solo francês até sua morte em 1585, aos noventa e cinco anos. Em sua contribuição para o debate, Carelli (1994, p. 33) afirma que Gonneville teria produzido o relato de sua expedição apenas "para obter algumas compensações, depois de seu naufrágio, próximo às costas francesas. [Mas] esse incidente oferece-nos a perenidade de um testemunho que fala por inúmeros outros, que não deixaram traços".

Com efeito, nem a publicação da obra de Gonneville que alertava em relação aos perigos dos ataques corsários, os quais resultaram no naufrágio da nau *l'Espoir* a poucas milhas da costa francesa, desestimularia novas expedições em direção ao Novo Mundo. Nessa direção, o comércio do pau-brasil praticado na costa brasileira era tão auspicioso que os ricos armadores patrocinadores das expedições junto à costa brasileira convenceram Sua majestade, o rei Henrique II (1519-59), a financiar um projeto de colonização no Brasil batizado pelo nome de França Antártica (1555-67), buscando

[13] Expressão familiar em língua francesa cuja referência é: "É homérico, extraordinário, épico ou espetacular?". Trata-se de uma tradução livre.

auferir ainda mais ganhos e vantagens em detrimento do infortúnio ao patrimônio indígena.

Convém ainda ressaltar que para obter a aprovação do rei Henrique II, os armadores franceses promoveram uma encenação realizada na cidade de Rouen, às margens do rio Sena, envolvendo a presença de aproximadamente cinquenta indígenas vindos do Brasil, especialmente, para participar do evento conhecido na historiografia como *A festa brasileira em Rouen (1550),* ocorrida durante a celebração da entrada do rei Henrique II na cidade e da regente Catarina de Médici (1519-1589).

Destaca-se que a presença dos nativos brasileiros em solo francês despertou intensa curiosidade da família real. Após os festejos, três Tupinambá[14] foram convidados para participar de uma conversa reservada com o rei na presença do filósofo e crítico contumaz da sociedade francesa da época, Michel de Montaigne (1533-1592), que assim resumiu o encontro inusitado:

> Entreteve-se o rei com eles, longamente; mostraram-lhes como vivíamos no cotidiano; ofereceram-lhes grandes festas; ensinaram-lhes como era uma cidade grande. Alguém lhes havendo perguntado mais tarde o que pensavam da cidade e o que ela lhes tinha revelado, citaram três coisas. Esqueci a terceira, e lamento, mas lembro-me das duas outras. Disseram antes de tudo que lhes parecia estranho tão grande número de homens de alta estatura e barba na cara, robustos e armados e que achavam juntos ao rei (provavelmente se referiam aos suíços da guarda) se sujeitassem a obedecer a uma criança e que fora mais natural se escolhessem um deles para o comando. Em segundo lugar observaram que há mais entre nós gente bem alimentada, gozando as comodidades da vida, enquanto metade dos homens emagrecidos, esfaimados, miseráveis mendigam nas portas dos outros (em sua linguagem metafórica a tais infelizes chamam de "metades"); e acham extraordinário que essas metades de homens suportem tal injustiça sem se revoltarem e incendiarem as casas dos demais (Perrone-Moisés, 1992, p. 157 apud Montaigne, 1996 [1580], p. 192-203).

Ressalta-se que apesar de Montaigne elogiar os valores e os costumes dos nativos em sua obra célebre *Os Ensaios* (1996 [1580]), essa atitude em nada contribuiu a respeito do tratamento que esses povos não cristãos receberiam no combate entre franceses e portugueses ao longo dos séculos XVI e XVII, diante dos desdobramentos reservados a

[14] Conforme Cunha e Viveiros de Castro (1985, p. 57), "Tupinambá, o etnônimo que maior fama alcançou, recobria uma quantidade de grupos locais no Amazonas, no Maranhão e na costa oriental do Brasil até o Rio de Janeiro. Ele será usado aqui em sentido lato, abrangendo todos os grupos de língua Tupi da costa e, em particular, os Tupiniquins".

eles a partir das malogradas tentativas de colonização, conhecidas como França Antártica (1555-1560) e França Equinocial (1612-1615). Diante disso, tudo leva a crer que o "defensor das causas dos povos nativos" no Velho Mundo estava mais interessado em criticar os desmazelos da sua própria sociedade, do que propriamente exaltar a qualidade dos nativos, o que confirma a excepcionalidade do contexto, quase idílico, do encontro entre os franceses e os povos nativos, retratado como um breve período histórico de convivência pacífica entre as culturas distintas[15], conforme atesta Perrone-Moisés (1992, p. 94):

> O índio ainda não é, então, o inimigo a vencer, o escravo a subjugar, o empecilho a eliminar. Esse primeiro momento, quase destituído de agressividade, é um momento de breve suspensão da história, que logo vai seguir seu curso de violência e furor.

Além desses esclarecimentos, percebe-se que com o advento da fundação da França Antártica em 1555, na baía de Guanabara, a produção de relatos se intensificou e consagrou a representação do Brasil no Velho Mundo por meio de outras celeumas e curiosidades. Este seria o início, conforme se acreditava na época, de uma lógica discursiva propriamente francesa que se diferenciava dos relatos portugueses. Pero de Magalhães Gandavo (1540-1579), por exemplo, com sua obra *História da Província de Santa Cruz* (1576), foi um dos primeiros portugueses a despertar grande curiosidade no velho continente, notadamente, pela ambivalência de olhares, situados entre visão do paraíso ou inferno. Assim, seus relatos disseminavam notícias imaginárias e sobrenaturais: "ora de um paraíso terrestre com campos férteis e uma fonte da juventude, ora de uma terra inóspita, quente e úmida habitada por monstros disformes, indo muito além do que os olhos podiam ver ou a razão admitir" (Schwarcz, 2008, p. 23).

Nessa motivação, os relatos produzidos por Gandavo se propagavam na medida em que se intensificavam as viagens ao novo continente e, não raro, evidenciavam a existência de criaturas monstruosas, tais como "seres com quatro braços e um só olho na testa, além de mais que a imaginação pudesse alcançar", conforme continua Schwarcz (2008, p. 23). É importante destacar que essa descrição se opôs fortemente às narrativas

[15] É pertinente destacar que Perrone-Moisés constatou um processo de "selvagização dos franceses: "os documentos portugueses chamam a atenção para a facilidade com que os franceses se instalavam nas aldeias de seus aliados, onde acabavam tornando-se tão selvagens quanto estes" (Perrone-Moisés, 1995, p. 1). Continua: "Lá constituíam família, andavam uns, pintavam-se para a guerra como seus anfitriões, faziam guerra com eles e a seu modo e, mais grave, eram acusados de, como eles, comer os inimigos" (idem).

de Cristóvão Colombo[16] (1451-1506); Pero Vaz de Caminha[17] (1450-1500) e Américo Vespúcio (1454-1512) por intermédio da "Relação do piloto Anônimo"[18], ou ainda da narrativa *Mundus Novus*[19], os quais descreveram minuciosos inventários acerca da natureza e dos costumes dos nativos brasileiros sem, no entanto, mencionar a existência de seres sobrenaturais na geografia do Novo Mundo.

Porém, a reprodução de uma iconografia, especialmente marcada pela representação de criaturas não humanizadas, perdurou por muito tempo alimentando o imaginário do Velho Mundo. Franco (1976) assevera que essas fabulações, de caráter pouco honroso em relação à cultura dos povos nativos, estavam relacionadas à antropofagia praticada no Novo Mundo e, como tal, suscitou inúmeras discussões filosóficas e religiosas acerca da índole desses povos, que ora foram considerados "como descendentes de Adão e Eva para alguns; ora como bestas-feras ou filhos do diabo para outros" (p. 23). É importante destacar que o termo "canibalismo" contrapõe a prática antropofágica dotada de significado próprio para os povos indígenas do Novo Mundo. Primeiramente, deve-se pontuar que a aparição do termo "canibalismo" se deve a Colombo quando assimilou os caribes a canibais em virtude de suas práticas

[16] Escrever em uma de suas cartas que não encontrara monstros humanos, sim, pessoas muito bem-feitas de corpo: "não são negros como na Guiné e seu cabelo é liso" - Schwarcz, 2008, p. 23.

[17] As primeiras representações do ameríndio brasileiro foram, sem dúvida, apresentadas na carta de Caminha (1500). Caminha ao escrever ao Rei D. Manuel, não somente realiza uma minuciosa análise destes nativos, como destaca os fatos que lhe chama a atenção, como a beleza, a nudez, e a inocência destes homens e mulheres, assim como repete os comentários acerca da nudez ao longo da carta, ressaltando, entretanto, a necessidade de catequizar estes homens que ele julga serem puros e prontos para receberem a fé católica. A comparação que Caminha faz dos indígenas com os europeus "se resume na ideia de que o ser que vive à lei da natureza é sempre mais perfeito do que o deformado pela civilização". É, pois, a velha teoria da bondade natural que se expressa sob esta forma, ver Franco, 1937, p. 19.

[18] A *Relação do piloto Anônimo* apresenta os homens e as mulheres descritos como formosos de corpo, andavam nus, com toda a inocência. Pescavam, caçavam, dormiam suspensos em redes, cercavam-se de aves lindas e multicores no meio do clima doce, viviam em pleno estado natural. A importância desta narrativa idílica que permaneceu perdida em arquivos ate ser encontrada no século XIX, é maior do que a de Caminha, em função da sua grande e imediata divulgação na Europa. Desde 1507 a vida natural do nosso indígena era exposta à curiosidade pública, por intermédio da Carta do Piloto Anônimo, na coleção de viagens de Montalboddo. Traduzida para o latim, correu o continente nas narrativas coligidas por 'Cadamostro e Gryneo, editadas em 1532. Afinal em 1550 era incluída nas Navegações e Viagens de Ramúsio, talvez a mais conhecida coleção do gênero que se tinha editado no século XVI, ver Franco, 1976, p. 20.

[19] A narrativa *Mundus Novus* sustenta que o país era belo, de doce clima, seus habitantes eram inocentes e ignoravam a propriedade, a moeda, o comércio e assim se davam bem. Inteiramente livres, não tinham reis, nem chefes, cada um era rei de si próprio. Esta liberdade social era completada por absoluta liberdade moral, pois não tinham espécie de liberdade de religião e desconheciam os templos e os ídolos. Os homens e mulheres eram de grande compleição física. Sobretudo as últimas, e eram elas bem-feitas, sólidas, carnudas. Os seios duros, não são encontradas infelizes que os exibissem flácidos e pendentes [...] O Homem possui quantas desejar, e elas inventam artifícios que tornem o ato de amor mais excitante [...] E para sua suprema ventura, esta vida invejável se prolongava indefinidamente, pois os nossos indígenas, que nunca adoeciam, viviam na média 150 anos, ver Franco, 1976. p. 22.

antropofágicas. Isso porque eles sacrificavam os oponentes antilhanos, considerados pacíficos. O termo foi amplamente divulgado por Montaigne em seus *Ensaios* (1996 [1580]), revisitado pelo filósofo Jean-Jacques Rousseau no mito do bom selvagem (2008), além de ainda ter aparecido como verbete na *Encyclopédie*.

Devido à ausência de alteridade, o conjunto da representação do Novo Mundo estava situado em campos opostos, entre o maravilhado e o assustador; não raramente alternava entre a fantasia e a realidade, de modo a conduzir o imaginário dos leitores, quase sempre, em direção a uma geografia imprecisa, favorecendo a projeção de "contra sociedades", tais como o *País de Cocagne* ou a *Abadia de Thélème* (Carelli, 1994, p. 28). Acerca disso, a terra da abundância, ou o *País de Cocagne*, que foi descrito por um poeta francês por volta da segunda metade do século XII, fazia referência a uma espécie de paraíso terrestre que transbordava generosidade aos seus residentes e convidados. De acordo com Le Goff (1994, p.51), essa lenda apresenta as ideias da Idade Média, representando o "mundo às avessas" para compensar as ausências presentes na realidade. Já *Thélème* era considerada como uma espécie de comunidade laica imaginada por François Rabelais (1494-1553) em *Gargântua*, diametralmente oposta à instituição dos monarcas, cuja regra era "Faça o que quiser".

Em suma, alguns dos relatos produzidos que apresentam o encontro do Novo Mundo, de acordo com Carelli (1994), refletem leituras diversas de uma realidade estranha, portanto, inquietante, a serviço do não reconhecimento da alteridade. Trata-se de relatos, que apesar de consistentes, apresentam uma retórica atrelada ao imaginário fantástico, destinado a representar os elementos culturais que compõem o Novo Mundo, notadamente, o Brasil, à luz de observações científicas pouco fidedignas. Com isso, não é possível avaliar se os mecanismos de construção do outro a partir da representação de um ideário pré-concebido estariam ou não apoiados em imagens, por exemplo, dos mouros ou dos negros, há muito já conhecidos pelos franceses, nem tampouco mensurar até que ponto as veleidades coloniais envolvendo a representação do Brasil afetaram a percepção francesa no processo de assimilação ou negação do outro.

Entretanto, o que se pode afirmar é que algumas dessas crenças, pautadas em referências da antiguidade no Novo Mundo, como a presença de bestiários, marcaram a imagem do Brasil para sempre na historiografia. No tocante a isso, pode-se afirmar que houve uma contribuição para o processo de construção da representação do Brasil como vítima de um preconceito estético, a partir do momento em que as imagens veiculadas

pela França, sobretudo, considerando a difusão de relatos dos navegadores aventureiros, referendaram o deslocamento do mito do paraíso terrestre para a América, conforme se observa na citação a seguir:

> No relato de viagem, o olho fala, dado que o testemunho, no pacto com o seu leitor, afirma-se como aquele que 'viu'. Para dizer o outro ele recorre a uma retórica de alteridade que se apoia sobre comparações, analogias, inversões, metáforas. A eficiência estética desses textos só vem reforçar esse comparativismo em que se cruzam o cuidado etnográfico e a tentação ficcional. Nas convenções literárias do relato de viagem, importa ser particularmente atento aos momentos de ruptura no fio narrativo, quando a testemunha se torna poeta, romancista ou filósofo. O gosto pelo exotismo provém da própria natureza das *realia excepcionais*. Por definição, as imagens do outro não podem se restringir ao sistema de escrita, pois elas passam de modo concomitante pela representação plástica, em uma mesma tensão entre o cuidado de dar conta do real e a transfiguração artística (Carelli, 1994, p. 28).

Consta ainda que os relatos de Gandavo suscitaram grandes debates em seu tempo, ao despertar no público leitor o caráter ambivalente da imagem do Brasil, situado entre os campos do éden e da barbárie, ao mesmo tempo em que se referia aos habitantes locais como ingênuos, ou viciados devido a seus modos de vida: festas, bebedeiras, nudez, "gosto apaixonado pela guerra" (Clastres, 1978, p. 138), dentre outros. Com efeito, o conjunto das representações do Brasil reverberadas alternava entre dois polos opostos: de um lado, a exuberância da natureza, da fauna e da flora; do outro, o desprezo cultural em relação aos povos nativos, conforme se pode verificar a seguir:

> A língua destes gentios toda pela costa carece de três letras – não se acha nela nem o F, nem o L, nem o R, coisa digna de espanto, numa clara demonstração das ausências de Fé, Lei e Rei: desta maneira vivem desordenadamente. [E ainda acrescenta]: Essa humanidade que praticava o canibalismo e a feitiçaria, além de agir com lascívia, poderia ser condenada (Gandavo, 2008).

Como foi possível observar até aqui, a multiplicidade de imagens provenientes dos relatos portugueses, que corroboraram para formar o conjunto das representações brasileiras no século XVI, é bastante significativa. Em relação às crônicas de viagens francesas, para além da viagem de Gonneville[20], é interessante se apropriar dos relatos de

[20] O conde Binot Paulmier de Gonneville foi um navegador francês, nascido na região da Normandia, cuja datas de nascimento e morte aparecem imprecisas para a historiografia, uma vez que ambas estão situadas entre a segunda metade do século XV (nascimento) e século XVI (morte). Ele percorreu as costas do Brasil no início do século XVI.

outros viajantes aventureiros que por aqui passaram, a exemplo de André Thevet (1502-1590) e Jean de Léry (1536-1613), os quais serão analisados na próxima seção, bem como dos padres capuchinhos Claude d'Abbeville (1570-1632) e Yves d'Évreux (1577-1632), a serem retomados mais adiante. Nesse aspecto, é preciso deixar claro que o conjunto das representações do Novo Mundo presente em tais relatos refletem, quase sempre, sentimentos ambivalentes de euforia e repulsa por parte dos viajantes em relação aos elementos culturais locais.

Além disso, o imaginário desses aventureiros ao desembarcar no Novo Mundo, estava carregado pela crença na existência do mito edênico, que expressava certa nostalgia sobre a existência de um paraíso terrestre, arquitetado antes do pecado original. De acordo com Carelli, a representação dos povos originários, por exemplo, foi inventada antes mesmo da invasão da América e "não deixava dúvidas que, como pagão, era a presa dos demônios, de modo que para cristianizá-los, seria preciso atravessar os mares povoados por monstros marinhos e afrontar as fétidas chuvas equatoriais" (Carelli, 1994, p. 33). Isso considerado, veremos a seguir como o olhar voltado para esse outro, representado à maneira europeia, apresenta-se em alguns dos principais relatos de cronistas e filósofos franceses quinhentistas.

1.1.2 As visões do paraíso: Thevet, Léry e Montaigne

O encontro entre os franceses e os povos indígenas, ao longo do século XVI, foi privilegiado nos testemunhos de André Thevet e Jean de Léry, ambos integrantes da expedição francesa em terra brasileira, batizada de França Antártica (1555-1567), que foi capitaneada por Nicolas Durand de Villegagnon (1510-1571).[21] Estes religiosos realizaram testemunhos considerados referenciais para a historiografia do seu tempo acerca dos elementos culturais do Brasil, e influenciaram sobremaneira o imaginário francês durante os séculos seguintes, ao produzir importantes testemunhos, especialmente, em relação aos costumes dos nativos do Novo Mundo. As representações culturais produzidas por eles auferiram certa credibilidade diante do desconhecido e produziram grande impacto, seja pelo tempo de convívio que cada um experienciou em contato diário com os Tupinambá na baía de Guanabara, seja pela riqueza de detalhes

[21] Nicolas Durand de Villegagnon foi cavaleiro da Ordem de Malta e diplomata francês, que como oficial naval, alcançou a distinção e título de vice-almirante da Bretanha. Notabilizou-se, entre outros feitos, pela fundação de um estabelecimento colonial na costa do Brasil, batizada de França Antártica (1555-67).

apresentados em seus manuscritos, a ausência de distanciamento em relação aos fatos descritos, ou alteridade no tocante aos valores culturais do outro em alguns momentos.

As narrativas imortalizadas por André Thevet, cosmógrafo católico do rei Henrique II (1519-1559), na obra *As Singularidades da França Antártica (*1557), e os relatos do protestante Jean de Léry em *Viagem à Terra do Brasil* (1578), salvo algumas ressalvas, apontam para direções complementares, notadamente quando definem os aspectos culturais recém-descobertos. Segundo Carelli, os inventários descritivos produzidos pelos referidos religiosos franceses, partícipes da expedição França Antártica, correspondem, com algumas exceções, a uma tentativa de organizar o Novo Mundo conforme os próprios princípios morais, ao sugerir que:

> O Brasil é percebido como uma criança onde os homens permanecem vizinhos da ingenuidade original e vivem, portanto, em uma atemporalidade ou pré-história que os fascinam. O selvagem, uma vez descoberto, exorcizado, batizado, exibido, será mistificado (Carelli, 1994, p. 28).

A descrição acima, para além de expressar sentimentos ambíguos, revela de alguma maneira desapreço em relação ao conjunto de valores das representações da cultura observada. Vale destacar a relevância da obra *As Singularidades da França Antártica*, escrita a partir das observações do frade franciscano André Thevet que em 1555 embarcou com o almirante Nicolas Durand de Villegagnon para fundar a França Antártica, e, apesar de permanecer por apenas três meses em terras brasileiras, produziu uma obra de caráter erudito, com grande repercussão no Velho Mundo. Thevet descreveu a cultura observada, com minúcia, sem, entretanto, escapar aos exageros peculiares da época em relação aos padrões de atração e repulsa diante da representação do desconhecido. Aliás, muitos o acusavam de aliar a realidade à imaginação, de buscar apenas erudição, ao descrever detalhadamente e de forma inventariada a fauna, a flora e os costumes dos nativos brasileiros. Não obstante a isso, o pioneirismo da obra atraiu leitores curiosos e se revelou leitura indispensável para os aventureiros em direção ao Novo Mundo. O texto apresenta o território brasileiro como "tropical e fértil", habitado por povos selvagens que andam sempre nus, à espera da salvação cristã:

> [...] esta região era ainda habitada por estranhíssimos povos selvagens, sem fé, lei, religião e nem civilização alguma, vivendo antes como animais irracionais, assim como os fez a natureza, alimentando-se de raízes, andando sempre nus tanto os homens quanto as mulheres, à

> espera do dia em que o contato com os cristãos lhes estirpe esta brutalidade, para que eles passem a vestir-se, adotando um procedimento mais civilizado e humano (Thevet, 1978 [1557], p. 98).

No tocante às práticas culturais dos nativos, descritas como canibais, Thevet se mostrou enfático ao acreditar que se tratava de vingança, um ato de extrema impulsividade, pouco compatível com a caridade cristã. Apesar do evidente desapreço, sobretudo, em relação às práticas apresentadas e descritas como "bestiais" na primeira obra, Thevet, anos mais tarde, em sua segunda obra intitulada A *Cosmografia Universal* (1575) dá sinais de relativizar suas condutas e seu ponto de vista, conforme observa Lestringant (1997):

> A imagem do índio antropófago, em Thevet, não para de enriquecer-se e de nuançar-se ao longo de uma obra amadurecida há cerca de meio século [...] *As Singularidades da França Antártica*, obra publicada enquanto a iniciativa colonial de Villegagnon estava em curso, constituem-se num florilégio pré-observado de um dossiê mais abundante, cujas informações serão progressivamente examinadas em obras posteriores: *A Cosmografia Universal* de 1575, cujo livro XXI é todo consagrado aos índios tupinambás, que irá suscitar a réplica imediata de Jean de Léry (Lestringant, 1997, p. 87).

Ao reportar-se à obra *A Cosmografia Universal* (1575), Franco (1976, p. 26) reconhece os esforços de Thevet na descrição dos nativos brasileiros da região da Guanabara, especialmente quando o autor reconhece a existência de sentimentos humanos nesses povos, a exemplo de felicidade, virtude, bravura, honestidade e inocência. Mas nem sempre foi assim. As crenças de natureza majoritariamente pessimistas de Thevet predominaram no conjunto de sua obra, em detrimento do exercício de alteridade, como na primeira delas, quando retrata a nudez edênica desses povos, ou descreve minuciosamente a toalete das nativas, ou ainda quando se refere ao que considera incompreensível aos seus olhos: a prática canibal. Aliás, a antropofagia praticada em campo de batalha, para Thevet, era tão espetacular quanto repugnante. Segundo ele, os combatentes esperavam apenas a prisão do inimigo para começar a devorá-lo, conforme relato abaixo:

> A maior das vinganças praticadas pelos selvagens, a que me parece ser a mais cruel e indigna, é a de devorar os inimigos. Quando capturam prisioneiros de guerra e não têm meios para conduzi-los às suas aldeias, cortam-lhes os braços ou as pernas e, se houver tempo, antes de recomeçar o combate, devoram-nos ali mesmo, enquanto não chega a

> hora de se retirarem do local. Caso contrário, cada um levará seu pedaço, grande ou pequeno. Sempre que podem, levam os cativos para a sua aldeia, mas ali também o devorarão posteriormente (Thevet, 1978, p. 128).

Com efeito, Thevet apresenta detalhes do que considera macabro em relação ao ritual canibal, notadamente quando se refere à divisão das partes retalhadas do corpo do prisioneiro. Segundo Lestringant apud Thevet (1997, p. 92), "as mulheres comeriam além das vísceras, as partes pudentes do morto. Quanto às crianças de peito, são lavadas no sangue da vítima". E, ao relacionar a prática antropofágica pela perspectiva desumana, fica evidenciado que o autor estabelece um paralelo entre essas práticas na antiguidade. De acordo com Thevet (1978 [1557], p. 128), para encontrar um exemplo de tão expressiva crueldade é preciso remontar "ao cerco de Jerusalém pelos romanos, quando a fome, depois de tudo ter devorado, obrigou as mães a matar seus próprios filhos e devorá-los", ou ainda, os antropófagos da *Cítia* que se alimentaram de carne humana.

Ressalta-se ainda que o sentimento de vingança praticado pelos povos nativos aparece nas *Singularidades* como elemento norteador do pensamento do autor, que acredita não haver justificativa para essa prática.[22] Contudo, o conjunto das representações apresentadas na obra *Cosmografia Universal* (Thevet, 2009 [1575]), ainda que reafirme a violência das práticas antropofágicas, motivada pela vingança em primeiro plano, amplia e relativiza suas considerações iniciais registradas nas *Singularidades* (Thevet, 1978 [1557]). A título de exemplo, tem-se o período que antecede a morte do nativo capturado em campo de batalha, que segundo o autor, pode se estender consideravelmente. Na prática, a chegada do prisioneiro na comunidade é pretexto, conforme o relato de Thevet, para "fanfarras, brincadeiras, gritos e urros", cujo objetivo final culminaria em vingar os mortos do povo em guerras anteriores.

Dessa maneira, havia rituais a serem obedecidos antes da sentença final do prisioneiro. Conforme o estudo de Lestringant (1997, p. 94), "o cativo é, de início, 'conduzido ao túmulo de seus pais ou mães falecidas', como se fosse uma vítima que devesse ser imolada em sua memória". Depois, ele é incorporado ao grupo vencedor, levado a casa daquele "cujo sepulcro fora renovado, lhe são dados as flechas e os arcos do defunto e, às vezes, ofertam-lhe a mulher deste último, cuja viuvez irá consolar". Dessa

[22] No entanto, para Cunha e Viveiros de Castro (1985), a vingança celebrada nos rituais antropofágicos, com o esfacelamento do crânio, fazia parte da cultura indígena, o que dificultava a conversão religiosa. Por outro lado, servia como garantia para o acesso a Terra sem males. Quem não fosse guerreiro matador seria repudiado pelas mulheres e não teria uma vida em plenitude.

forma, um acréscimo é transferido para a comunidade, que finalmente recupera uma parte da sua integridade perdida. Isso sem dúvida acrescenta à prática da antropofagia uma reparação que ultrapassa a ideia de uma simples vingança:

> A captura de um prisioneiro pela tribo tem o papel de uma reparação. Ao longo do tempo que o separa de sua execução, o cativo faz o papel de substituto. Ele toma o lugar do morto, exatamente como o estrangeiro de passagem que as mulheres acolhem com gritos e lágrimas, quando do rito de saudação lacrimosa (Lestringant, 1997, p. 94).

Em relação à relativização oferecida na abordagem de Thevet sobre a antropofagia, nas páginas de suas principais obras emblemáticas, Lestringant (1997, p. 95) sugere que a noção de uma vingança simétrica, baseada na lei do talião, olho por olho, dente por dente, descrita nas *Singularidades*, dá lugar na *Cosmografia* a um "feixe de indícios que poderia desembocar numa explicação de natureza religiosa. De maneira que o contrato canibal não se faz apenas entre indivíduos ou grupos ao mesmo tempo, inimigos e parentes". E conclui de maneira surpreendente, ao afirmar, vinte anos depois da primeira publicação da obra mais impactante de Thevet, *As Singularidade*s, que "esse contrato poderia incluir uma dimensão vertical, ajustando a relação dos homens aos Deuses e aproximando, de uma ou outra maneira, a humanidade de Deus" Lestringant (1997, p. 95).

No tocante à representação religiosa dos nativos apresentada nas *Singularidades*, Thevet (1978 [1557], p. 99) escreveu longos trechos sobre o que considerou como "danosa ou feitiçaria", numa alusão direta aos religiosos protestantes franceses, cujas práticas ele repudiava, durante o projeto colonial da França Antártica, por preconizarem novas interpretações e rituais religiosos durante os festejos da Páscoa até então inquestionáveis, a ponto de afirmar: "[...] esse pobre povo, mesmo com suas ignorâncias e erros, é mais tolerável e sem comparação com os danados ateístas de nossos tempos: aqueles que não creem em qualquer imagem de Deus eterno".

Por outro lado, no que concerne aos assuntos de guerra, Thevet (1978 [1557], p. 135) observou o comportamento dos nativos e afirmou que "[...] esses selvagens são maravilhosamente vingativos e não conhecem a verdade de Deus". Isso porque guerreavam movidos pela vingança. Já em relação aos costumes, a exemplo do casamento, o cosmógrafo do rei vaticina sem hesitar: "todos se casam uns com os outros, sem maior cerimônia. O primo pegará a prima; o tio a sobrinha sem diferenciação ou

representação; só não o irmão à irmã" (p. 135). Destaca-se que durante sua viagem de retorno à França, Thevet, ao passar pela costa norte do continente americano, no que viria a se constituir o território do Canadá, apresentaria comentários amistosos em relação à cultura dos nativos locais, não mais considerados selvagens e, sim, "excepcionalmente pacíficos e amistosos, hábeis caçadores vestidos com peles de gamo" (1978 [1557], p. 245).

Aliás, o clérigo francês parece disposto a relativizar as alteridades entre os povos do sul e do norte ao distinguir particularidades do nativo habitante no norte da América, a exemplo de quando se referiu ao clima rigoroso que atingia os nativos do norte, subitamente, considerados como "desditoso povo" (1978, p. 247). Ou quando sugere demonstrar piedade ao se referir às habitações dos nativos, ao afirmar que "só Deus sabe o frio que nelas penetra" (1978 [1557], p. 247-248), para no final acrescentar que apesar do frio "os ameríndios do norte são robustos, belicosos, e sempre dispostos ao trabalho" (1978 [1557], p. 248), em alusão direta aos "preguiçosos e vingativos" povos nativos do Sul. Os testemunhos observados por Thevet levam a crer que o rigoroso inverno da América do Norte não só cobriu as "vergonhas" dos povos nativos locais, como também despertou a compaixão do religioso diante da parcimônia dos comentários postos em diálogo com as singularidades observadas entre os povos nativos do Sul e do Norte do continente americano.

Thevet jamais retornou ao Novo Mundo, porém suas observações e seus escritos exerceram grande influência para o campo da representação dos povos nativos, tanto de sua época como nos séculos seguintes. Entretanto, seus relatos nunca foram considerados como parte de uma escrita de cunho etnográfico, visto que a escrita embora apresentasse detalhes em relação às práticas da cultura local ignorou as conexões com o pensamento dos nativos. Considerando isso, Lestringant resumiria assim seu estilo:

> Tudo se passa como se o material mítico, cada vez mais presente em sua obra, influenciasse o estilo e a disposição da mesma. Em lugar de uma narrativa linear, obtém-se um estoque de dados reunidos em uma única colagem. O resultado é a amplificação do sacrifício canibal, cuja liturgia se instala numa sequência de três ou cinco dias. [23] Trata-se, então, da 'tragédia canibal' dos índios, tal como ela efetivamente se

[23] Alfred Métraux num capítulo *célebre* (*A religião dos Tupinambás*, 1950 p. 59-62, apud Lestringant 1997, p. 102) "parece arriscado fazer o que tentou, ao chegar a uma cronologia plausível dessa justaposição. Não saberemos jamais o que a estrutura repetitiva deve ao rito propriamente dito e à espécie de dislexia narrativa que afetaram os primeiros etnógrafos dos tupinambás, fossem eles um português como Fernão Cardim ou um francês como André Thevet".

> desenrolaria ao longo de cinco atos em degradação contínua?[24] Ou do resultado fortuito de uma somatória de testemunhos, entre os quais não teríamos escolhido o certo? O método Thevet, que não deixou marcas e que incorporou um pouco de tudo, deixa essa pergunta sem resposta (Lestringant, 1997, p. 101-102).

Passadas as considerações, outro importante relato em relação à representação dos povos nativos, presente no século XVI, são os relatos do jovem seminarista e pastor da Igreja de Genebra, Jean de Léry (1534-1613). A sua obra, nomeada *Viagem à Terra do Brasil* (1578), apresenta descrições observadas durante o período de um ano em que permaneceu no Brasil como integrante da igreja protestante de Calvino, na expedição da França Antártica, chefiada por Villegagnon. Na baía de Guanabara, além de conviver com os nativos, participou dos conflitos religiosos entre católicos e protestantes que resultaram na desintegração do projeto colonial francês e apressou seu retorno à França, em janeiro de 1558. Ao escrever sua obra vinte anos após seu retorno ao continente europeu, Léry dispôs de um recuo temporal que, certamente, faltou a Thevet. Seus relatos demonstraram tolerância em relação à cultura dos Tupinambá com quem conviveu diariamente.

Ao descrever os rituais realizados pelos nativos, relativizou a prática antropofágica, ao afirmar que "os *Tupinambás*, como podemos crer, comem para vingar-se, não para se alimentar" (2007 [1578], p. 193-204). Assim, ele contribuiu também para relativizar o caráter desumanizado associado às práticas antropofágicas, como descreveu Thevet. Sua narrativa, não obstante a isso, encontra-se impregnada pelo pessimismo em relação ao exercício pastoril, a partir dos testemunhos das lutas fratricidas entre católicos e protestantes iniciadas durante o projeto colonial França Antártica, prenúncio do acirramento das diferenças religiosas que resultaria, anos mais tarde, no massacre de São Bartolomeu ocorrido durante a noite de 24 de agosto de 1572, sob a autorização de Catarina de Médici, que segundo fontes divergentes, resultou no assassinato de trinta a cem mil protestantes. Segundo Carelli (1994, p. 40), os escritos de Léry encontram-se impregnados pela tendência de analisar a realidade do nativo brasileiro, apoiando-se em uma perspectiva comparatista e nostálgica. Com isso, as experiências descritas em terra americana permitem afirmar que "a nostalgia e a idealização do Brasil prevalecem no conjunto da obra".

[24]A esta tragédia canibal Combès acrescenta ainda um "sexto" ato, mas é certo que ele não se situa no tempo ritual do sacrifício (ibid., p. 213-225).

Com efeito, os relatos do calvinista Léry em relação às práticas antropofágicas são marcados, especialmente, pela ambiguidade de sentimentos e se notabilizam a partir de critérios subjetivos, a exemplo do modo "cru ou cozido" em relação à ingestão da carne humana. Segundo Lestringant (1997, p. 105), "Léry não se contenta em expor seu desgosto e repulsa, mas os explicita mediante uma série de exposições tipológicas, entre as quais a mais determinante estaria atrelada à ingestão da carne crua ou cozida". [25] Dessa forma, a presença ou a ausência do fogo decidiria a legitimidade da prática, ao afirmar que para Léry "[...] os *Ouetacas* adquirem reputação de vampiros e omófagos, pois comem seus semelhantes para alimentar-se. Já os *Tupinambá* cozinham a carne que consomem: portanto, eles se vingam". Ressalta-se que apesar de evidenciar o mal-estar que tais práticas sempre exerceram em seus pensamentos, descreveu que esses povos não eram nem monstruosos nem prodigiosos, assim, aparentemente, só lhes faltavam às luzes da revelação para se tornarem semelhantes ao europeu.

Nesse sentido, se por um lado Léry (2007 [1578]) mostrou-se determinado a relativizar aspectos relacionados às práticas culturais dos nativos, de outro reagiu, muito provavelmente em função da ausência de referenciais de mundo pautados nos hábitos ou na cultura dos homens do Novo Mundo. Quanto a isso, a ausência de aprofundamento em relação ao conjunto ordenado de valores, crenças, impressões, sentimentos e concepções de natureza intuitiva dos povos nativos, anteriores à reflexão, talvez possibilite ao leitor compreender o caráter ambíguo presente na descrição do canibal encontrado tanto nas *Singularidades* de Thevet (1978 [1557]), quanto na iconografia dos *Ouetacas* de Léry (2007 [1578]), a qual foi reduzida à condição de barbárie como padrão da mentalidade europeia. Apesar disso, em determinados momentos de sua obra Léry registra a existência de fatos históricos, cujas práticas são consideradas igualmente bárbaras no âmbito da cultura francesa, conforme descreve no excerto abaixo:

> E o que vimos na França durante a sangrenta tragédia iniciada a 24 de agosto de 1572? Sou francês e pesa-me dizê-lo. Entre outros atos de horrenda recordação não foi a gordura das vítimas trucidadas em Lyon, muito mais barbaramente do que pelos selvagens, publicamente vendida em leilão e adjudicada ao maior lançador. O fígado e o coração e outras partes do corpo de alguns indivíduos não foram comidos por furiosos assassinos de que se horrorizam os infernos? (Léry, 2007 [1578], p. 203).

[25] Para melhor compreensão acerca dessa oposição, ler o primeiro volume das "Mythologiques" de Claude Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit* (1964).

Ou ainda quando afirma:

> Não abominemos, portanto, demasiado a crueldade dos selvagens antropófagos. Existem entre nós criaturas tão abomináveis, se não mais, detestáveis do que aquelas que só investem contra nações inimigas que têm vingança a tomar. Não é preciso ir à América, nem sair de nosso país, para ver coisas tão monstruosas (Léry, 2007, p. 204).

Como é possível observar, a obra de Léry (2007 [1578]) traz em seu bojo um conjunto de representações mais humanizadas do nativo brasileiro, na medida em que relativizou alguns dos costumes praticados, diferentemente de Thevet. Dentre os aspectos apontados positivamente por Léry (2007 [1578], p. 162), destacam-se a musicalidade sorvida dos elementos da natureza, tais como "aves ou peixes" utilizados em danças e cantos, a exemplo de *pirá-uassu a uék, camurupuí-uassú*, que pode ser traduzido pela expressão *bom de comer*; o significado da guerra na cultura local, pois, a seu ver, "os selvagens se guerreiam não para conquistar países e terra uns dos outros, tampouco enriquecer-se, mas para vingar pais e amigos presos ou devorados no passado" (Léry, 2007 [1578], p. 183); a maneira como preparam seus alimentos, a exemplo da farinha, da bebida, ou ainda o moqueio da carne; além disso, percebe-se a descrição da nudez adâmica na obra, em consonância com a natureza, a qual relembra virtudes e hábitos comparados aos de Adão antes do pecado original, que tanto impressionaram a Montaigne, leitor declarado de Léry, de acordo com Franco (1976).

Outras observações, notadamente positivas em relação aos costumes dos povos nativos podem ser evidenciadas na obra de Léry, segundo Carelli (1994). Entre elas, destacam-se os cuidados dos nativos com as crianças, quando o pastor protestante, em um exercício de alteridade, "indica as mães americanas como exemplo às damas francesas, em relação ao aleitamento e aos cuidados com as crianças" (p. 41). Inclui-se o cuidado de Léry ao realizar a transcrição de um "colóquio entre pessoas do país, em língua selvagem e em francês [...], pois atesta um encontro e um diálogo que passam pelo aprendizado da língua do outro considerado como pessoa".[26]

Além dessas condutas, quando destacou que os nativos teriam regras para a guerra, ele comparou o valor da vingança na sociedade dos nativos, aproximando-se da noção de religião praticada na França, que exigia o perdão aos oponentes, inclusive, os mais

[26] Carelli, 1994 p. 41 apud Jean de Léry (2007 [1578]). "Colloque de l'entrée ou arrivée em la terre du Brésil, entre les gens du pays nomes toüoupinambaoults et toupinenkins, en langue sauvage et francês", capítulo XX da edição de 1578.

ferrenhos. Por mais que o cronista criticasse os lugares reservados para a guerra e a vingança presente nessas sociedades, baseando-se em critérios religiosos e pessoais, estabelece comparações com o modo particular como os franceses faziam a guerra. Ao avaliar tal procedimento, Carelli (1994) sublinha que a obra de Léry traduziria certo desconforto experimentado pelo religioso protestante, visto que:

> Léry é um homem dividido, pois sua narrativa conserva o sotaque do jovem aventureiro maravilhado de 1557, mas desviado pelo pessimismo do pastor, que em 1578, fala de um povo maldito e apartado de Deus. [27] A nostalgia e a idealização do Brasil prevalecem no conjunto, pois Jean de Léry é bem explícito a este respeito: "frequentemente lamento não estar entre os selvagens"[28] (Carelli, 1994, p. 40).

É preciso ter claro que os escritos de Léry, apesar de apresentar um caráter majoritariamente positivo em relação à prática canibal, cuja violência reconhecia, não ignorava, entretanto, a incorporação da força e da coragem do prisioneiro morto. Ainda segundo Carelli (1994, p. 40), "ele mesmo temeu ser devorado desta maneira, mas conseguiu safar-se por milagre. Os índios zombaram de seu pavor e tudo se arranjou". Nesse sentido, o autor reconhece a relevância dos registros de Léry, assim como os relatos de Thevet, no processo de construção discursiva do Novo Mundo:

> Em suma, sonho de uma conquista marcada pela referência exemplar à vida dos primeiros cristãos, tal como aparece nas *Actes des Apôtres*, desemboca em um conjunto de controvérsias religiosas inextricável. O encontro com o outro foi relegado ao segundo plano, mas os textos de Thevet ou Léry desempenharam um papel capital na sedimentação de uma representação utópica do Novo Mundo. Além das contradições de todos ou autores, o fracasso colonial favorece a posterior idealização dos índios, espécies de filósofos nus ensinando ao cristão as máximas da natureza (Lestringant *apud* Carelli, 1994, p. 43).

Em outra perspectiva, para além da representação dos povos originários do Novo Mundo, sedimentados nos relatos dos missionários Thevet e Léry, Michel de Montaigne, com seu capítulo intitulado "Dos Canibais"[29], extraído da obra *Ensaios* (1580), protagonizou um estilo ensaístico que refletia sobre os costumes e os modos de vida presentes nessas sociedades. É significativo mencionar que a sua obra produziu grande repercussão, especialmente por refletir acerca dos costumes dos povos nativos. No seu

[27] Lestringant, 1990, p.49.
[28] Léry, 2007 [1578], p. 261-273.
[29] Para fins de contribuição junto à pesquisa será utilizada a edição dos Canibais, vol. I de 1996.

ponto de vista crítico, havia mais lógica na maneira como os Tupinambá realizavam a guerra do que nos usos e costumes praticados em seu próprio país:

> Não vejo nada de bárbaro ou selvagem no que dizem daqueles povos; e, na verdade, cada qual considera bárbaro o que não pratica em sua terra. E é natural, porque podemos julgar a verdade e a razão de ser de coisas pelo exemplo e pela ideia dos usos e costumes do país em que vivemos. Neste a região é sempre melhor, a administração excelente, e tudo mais perfeito. A essa gente chamamos selvagens como denominamos selvagens os frutos que a natureza produz sem intervenção do homem. No entanto aos outros, àqueles que alteramos por processo de cultura e cujo desenvolvimento natural modificamos, é que deveríamos aplicar o epíteto (Montaigne, 1996 [1580], p. 195).

Destaca-se que o conjunto da representação dos nativos que surge na obra de Montaigne se distinguiu em seu tempo. Isso porque trouxe consigo reflexões em relação às práticas culturais encontradas no Novo Mundo e reverberadas na Europa. Não era comum à época encontrar em solo europeu reflexões ressignificadas sobre as práticas culturais dos povos nativos, até então consideradas como desumanas ou selvagens pela mentalidade da época. Assim, ao refletir sobre diferentes aspectos da cultura dos nativos, nosso filósofo ultrapassou tabus inquestionáveis para a sociedade francesa, quando se referiu, por exemplo, às práticas antropofágicas, cuidadosamente diferenciando-as do canibalismo. Aliás, sobre esta última, não esconde sua compreensão distanciada dos demais pensadores do seu tempo, ao afirmar que:

> [...] não o fazem, entretanto para se alimentarem, como faziam os antigos Citas, mas sim em sinal de vingança. [...] Não me parece excessivo julgar tais atos de crueldade, mas o fato de condenar tais defeitos não os leve à cegueira acerca dos nossos. Estimo que é mais bárbaro comer um homem vivo do que o comer depois de morto; e é pior esquartejar um homem entre suplícios e tormentos e o queimar aos poucos, ou entregá-lo a cães e porcos, a pretexto de devoção e fé, como não somente o lemos, mas vimos ocorrer entre vizinhos nossos conterrâneos; e isso em verdade é bem mais grave que assar e comer um homem previamente executado (Montaigne, 1996 [1580], p. 198-199).

Ao que tudo indica, Montaigne reconhecia o valor da honra e da coragem praticada pelos nativos do Novo Mundo. Como prova disso, fez questão de evocar detalhes dos momentos decisivos do ritual antropofágico, quando os prisioneiros, próximos do momento final em contexto do ritual antropofágico, preferiam receber o golpe decisivo e mortal desferido com o auxílio de um tacape na parte frontal do crânio,

do que proferirem a palavra "vencido" cujo significado desqualificaria a sua própria honra e coragem, conforme se observa na passagem a seguir:

> Quem sucumbe sem que sua coragem se abata; "quem, se cai, combate de joelho" quem, apesar das ameaças de morte não perde a altivez; quem agonizante, permanece impassível e com o olhar desafia o inimigo, não é por nós abatido e sim pelo destino. Morre sem ser vencido (Montaigne, 1996 [1580], p. 201).

Ressalta-se que a influência dos relatos de Léry na obra de Montaigne não pode ser ignorada. Sob a luz de sua principal obra nomeada *Ensaios* (1996 [1580]), já citada anteriormente, Montaigne se aproximou dos depoimentos apresentados por Léry em relação à construção das representações do nativo brasileiro, percebidas aqui como bom selvagem, antropofágico e virtuoso "vizinho de sua ingenuidade original" (p. 192-203). Montaigne relativizou as descrições dos mesmos, ao afirmar "que estes povos não parecem, pois, merecer o qualitativo de selvagens somente por não terem sido senão pouco modificados pela ingerência do espírito humano, preservando sua simplicidade primitiva" (Montaigne, 1996 [1580], p. 196). Ao mesmo tempo em que procurou se distanciar dos depoimentos apresentados por Thevet (1978 [1557]), considerados por ele como "divagações cosmográficas", em uma alusão irônica e direta ao título de "cosmógrafo do rei", atribuído ao frade Thevet, após retornar da expedição França Antártica.

Especialmente, quando adverte seu público leitor para o fato de que suas fontes sobre o Novo Mundo não eram apenas livrescas, mas pautadas em testemunho presencial de um grupo de nativos brasileiros, levados à França por armadores franceses durante os festejos de Rouen em 1550. Ou quando se apresenta modestamente, como um homem simples e grosseiro, portanto, sem imaginação nem capacidade para adulterar a verdade. No entanto, o que se pode observar no conjunto da obra de Montaigne em relação à descrição dos nativos do Novo Mundo, é que apesar de manifestar pouco apreço em relação ao conjunto dos relatos apresentados pelo cosmógrafo, utiliza algumas de suas fontes, especialmente quando se refere às passagens alusivas à antropofagia dos povos da *Cítia,* na Antiguidade.

Dito isso, as representações reverberadas do nativo brasileiro na percepção de Montaigne ultrapassavam a visão de mundo reservada para sua época acerca desses povos. Isso pode ser percebido quando se propôs a comparar as sociedades do Novo

Mundo ao frescor dos “frutos silvestres”, diferentemente da sociedade dos civilizados, considerada “frutos cultivados”. Em alusão direta à cultura europeia, percebida como uma sociedade do vício, em contraponto com a sociedade dos nativos, descrita tal qual a encarnação do “filósofo nu das Índias, cuja simplicidade adâmica enchia de admiração os antigos gregos”. Ou ainda quando lamenta que “[...] Licurgo ou Platão não tenha ouvido falar deles, pois sou da opinião que o que vemos praticarem esses povos, ultrapassava as magníficas descrições que nos deu a poesia na idade do ouro” (Montaigne, 1996 [1580], p. 196).

Nesse aspecto, a representação do *bom selvagem* presente nos relatos de Montaigne ultrapassou as descrições poéticas da idade do ouro para se tornar tanto alegórica quanto distante da realidade etnográfica. Algo a ser realçado é a inexistência de elementos sociais na composição da base da sociedade dos povos nativos em relação às sociedades europeias, a exemplo da escrita, residências ou bens privados; circulação de moedas; presença de trabalho remunerado; contratos de compra e venda; atividades de comércio, tráfico; ou até mesmo o reconhecimento de um sistema formal de parentesco, comum nas sociedades do Velho Mundo, conforme explicitado na citação a seguir:

> Não há nenhuma espécie de tráfico; nenhum conhecimento das letras; nenhuma ciência dos números; nenhum nome de magistrado ou autoridade política; nenhum uso de serviços, de riqueza ou de pobreza; nenhum contrato; nenhuma sucessão; nenhuma partilha, nenhuma ocupação que não ociosa; nenhum respeito por parentesco se não o comum; nenhuma roupa; nenhuma agricultura; nenhum metal; nenhum uso de vinho ou de trigo. As palavras que significam mentira, traição, avareza, inveja, detração, perdão são desconhecidos (Montaigne, 1996 [1580], p. 196).

Essas constatadas ausências dizem respeito à própria dinâmica das “sociedades sem Estado”, as quais “recusam o Estado em sentido amplo, o Estado definido em sua figura mínima, que é a relação de poder” (Clastres, 2014, p. 195). Portanto, se autogovernam, com determinação e autonomia. Nessa dinâmica, convém situar alguns posicionamentos defendidos por Montaigne acerca de determinados aspectos culturais presentes no Novo Mundo.

A seu ver, a cultura dos nativos brasileiros, cujo estilo de vida se apresentava como livre, autônomo e em harmonia com a natureza, diferentemente, da cultura praticada nos modelos das sociedades europeias, por si só estava inserida em uma espécie de idade do ouro, descrita por Hesíodo durante o período mais antigo da mitologia grega. Em sua

contribuição para o debate, Lestringant (1997 p. 144-145) afirma que tanto a idade do ouro quanto a do ócio se definem pela "ausência ou negação de tudo que caracteriza a vida civilizada: artes, técnicas, vestimentas, leis, convenções, assim como todas as invenções humanas geradoras de trabalho e constrangimento".

Já em relação às ditas práticas antropofágicas, Montaigne, atento às contradições que o tema suscitava, retomou alguns dos entendimentos iniciados nos relatos de Léry e desenvolveu sua teoria, visando historicizar e laicizar essas práticas discutidas anteriormente apenas sob o viés teológico. Apesar disso, Lestringant (1997, p. 147) sublinha que Montaigne quis chamar a atenção sobre esse "estranho desejo-repulsão do homem pela carne de seu semelhante, desejo repulsão que anima de maneira subjacente, mas fundamental, o pensamento mítico ocidental."

E para dar conta dessas questões ambíguas, relacionadas à natureza das práticas ancestrais, consideradas canibais para uns e antropofágicas para outros, destaca que Montaigne não aceita reduzi-las a duas teses já conhecidas: a primeira referente ao "costume bárbaro local" (Lestringant, 1997, p. 148-149), no qual o vencedor da guerra entre os povos inimigos assume o direito de matar e comer seus prisioneiros após longo ritual, como forma de vingar a morte dos seus antepassados e não necessariamente para se alimentar; e a segunda, que seria aceitá-la como uma transgressão, sem emitir julgamentos, como parte do efeito de um constrangimento natural vivenciado em momentos de extrema penúria, a exemplo de um período de fome, um cerco religioso, uma tragédia ou uma guerra.

No imaginário francês, isso remete à última batalha pela conquista da Gália, em 52 a.C., mais precisamente, ao cerco à cidade de Alésia imposto por Júlio César (100-44 A.C.) general do Império Romano, aos gauleses, que resultou em práticas alimentares canibais, justificadas a partir da escolha dos "corpos considerados como mais vulneráveis e mais inúteis ao combate", a saber, mulheres, velhos e crianças, em uma tentativa desesperada pela manutenção da sobrevivência do exército gaulês no campo de batalha.

Conforme Lestringant, embora Montaigne (1996 [1580]) reconhecesse a natureza das práticas antropofágicas, seus rituais de incorporação, bravura e coragem que se constituíam como uma "vingança extrema" em relação ao inimigo capturado, ele utilizou argumentos contraditórios para justificar sua escolha:

> Seguindo a tática de atenuação, ele se vale das comodidades que lhe oferece a primeira tese (costume guerreiro fundado na honra), depois

> sem prevenir nem tomar cuidado com a ligeira incoerência que disso resulta, ele se dirige, sempre por preocupação com a eficácia teórica, à segunda tradição (constrangimento alimentar) (Lestringant, 1997, p. 149).

Contudo, esses argumentos não passavam de um jogo de cena, considerando que, entre as duas teses apresentadas, Montaigne nutria uma "clara preferência em relação à primeira tese, de caráter antropofágico, só mencionando a segunda tese de natureza canibal, como registro". Desse modo, conseguiu "conquistar, em último e contraditório assalto, a adesão de seu auditório" (Lestringant, 1997, p. 150-154). Por sua vez, houve o entendimento que a natureza dessas práticas atingia o patamar de signo, no momento em que a carne do prisioneiro devorada não se constituía apenas em um alimento para os povos nativos, mas em um ritual, no qual toda a comunidade, para além de vingar os ancestrais mortos em batalhas anteriores, incorporava, sobretudo, a força e a coragem do adversário vencido nas guerras.

Ao relativizar elementos presentes na cultura do Novo Mundo, Montaigne estabeleceu comparações com as práticas culturais realizadas no Velho Mundo, notadamente, quando se referiu às práticas antropofágicas, visto que as mesmas se encontram inseridas numa perspectiva cultural, cuja lógica da vingança, honra, defesa e assimilação de coragem do guerreiro derrotado estariam constituídas e garantidas para ambos os lados do combate a partir de luta direta. Dessa forma, a sua análise diverge do que se intitula "canibalismo perverso e mesquinho" praticado pelo homem europeu, a exemplo do longo cerco de Alésia, considerado como indigno, pois sequer permitiu ao oponente a honra de sua defesa.

Logo, as representações que emergem dessas práticas, na perspectiva do filósofo, foram elevadas ao patamar de discurso, ou "ato gratuito, cuja sofisticação ostentatória tem como função principal valorizar a 'generosidade' estoica dos guerreiros prisioneiros, o seu desapego às coisas do mundo e sua tranquila indiferença em face da morte" (Lestringant, 1997, p. 152). Isso considerado, os relatos a seguir se propõem a refletir acerca das configurações das imagens do Brasil reverberadas no âmbito da representação dos elementos culturais do povo Tupinambá, especialmente durante o âmbito do projeto colonizatório francês batizado França Equinocial (1612-1615), comandado pelo experiente Lugar-Tenente General da Marinha Francesa Daniel de la Touche (1570-1631), o Senhor de la Ravardière.

1.1.3 O Brasil dos Capuchinhos

Os relatos dos padres capuchinhos Claude d'Abbeville e Yves d'Évreux, partícipes da expedição de colonização da França Equinocial, apresentam um caráter notadamente epidítico[30] na descrição do Novo Mundo. Destaca-se que esse modelo de discurso retórico retomado da antiguidade por Magalhães Gandavo, se notabiliza pelo contraste entre o modo de construção histórica discursiva e o testemunho ocular divergente, bem como pela maneira como enaltece ou distorce os interesses focalizados em detrimento dos demais. Este foi o modelo retórico que serviu como fonte de inspiração na consolidação da escrita dos missionários capuchinhos franceses no Maranhão.

Dentre os principais relatos da referida expedição que se tem notícia, a obra do Padre Claude d'Abbeville, intitulada *Histoire de la Mission des Pères Capucins en l'Isle de Maragnan* (1614) merece atenção especial, sobretudo, por difundir imagens e representações dos povos nativos brasileiros durante o período da colonização francesa no Maranhão, isto é, entre 1612 e 1615. Os relatos do padre capuchinho Yves d'Évreux compõem igualmente o corpus de análise, sob a luz das obras *Voyage dans le Nord du Brésil* e *L'histoire des choses plus mémorables advennues em Maragnan, ès annés 1613 & 1614*, edição de 1864, prefaciada por Ferdinand Denis a partir do único exemplar secretamente enviado ao rei da França e conservado na biblioteca imperial de Paris.

Vale ressaltar que os manuscritos da obra do Padre Yves d'Évreux foram destruídos em seu nascedouro, pois, no momento da publicação da obra, a França já havia renunciado ao projeto colonizatório maranhense para a coroa portuguesa, que por sua vez encontrava-se sob o domínio espanhol. Por conta desses fatos, havia o temor de que a publicação dos relatos do referido, provenientes da França Equinocial, pudesse engendrar sentimentos de provocação junto à corte espanhola e atrapalhar os interesses da França, especialmente, em relação à promessa de casamento da princesa infante de origem espanhola, Ana d'Áustria, com o jovem Luís XIII, rei da França.

O primeiro ato registrado no Maranhão pelo Padre Claude d'Abbeville, sob o domínio francês, não deixaria dúvidas em relação ao projeto a ser desenvolvido em solo maranhense. Nessa motivação, congratulou a França e exaltou a presença dos missionários capuchinhos em terras brasileiras. O seu discurso tinha objetivos claros e

[30] Epidítico ou epidíctico está relacionado ao terceiro gênero retórico do discurso. Apresenta como característica principal a utilização excessiva de requintes estilísticos, com o objetivo de ressaltar as qualidades ou defeitos, do que ou de quem lhe interessar.

explícitos: saudar o projeto colonial e ao mesmo tempo relembrar o papel da França, enquanto potência católica, na conversão das almas infiéis ao cristianismo. Em seguida, exaltou o primeiro postulado, por meio de uma argumentação teológica que justificava a presença francesa no Maranhão em defesa das crueldades perpetradas aos povos nativos pelos portugueses, após mais de um século de colonização. Na sequência, apresentou o segundo postulado do projeto, o qual, segundo Daher (2007, p. 96), afirmava "que somente os capuchinhos franceses estariam aptos à evangelização do povo Tupinambá, intermediado pela gentileza (*la douceur*) – do natural humor francês (*l'humeur française*) – como único meio legítimo de sua conversão".

É importante destacar que o conjunto da obra do padre Claude d'Abbeville, apesar do forte apelo propagandista, no sentido de justificar a implantação do projeto colonial maranhense, buscou inspiração nos relatos de Jean de Léry. Segundo Daher (2007), a relação de comparação entre os relatos só foi possível a partir das experiências relatadas por cada grupo religioso em diferentes momentos históricos: seja pelo caráter considerado difícil dos Tupinambá e as perseguições sofridas pelos protestantes; seja pela natureza convertível dos nativos maranhenses, quando comparadas à conversão dos heréticos nas províncias francesas. O excerto a seguir resume a dinâmica vivida por ambos missionários:

> [...] Se em Jean de Léry há uma relação de identificação entre o *huguenote perseguido e o selvagem danado*, em Claude d'Abbeville o próprio Tupinambá convertível parece também representar, muitas vezes, *o herético europeu* que motivou o avanço da ordem missionária dos frades menores capuchinhos nas províncias francesas. Nesse sentido, a coerência interna e o sentido de totalização do livro do padre Claude demonstram sua intenção de tornar legível aos leitores europeus a trajetória triunfante que vai do selvagem canibal *par dela* ao Tupinambá afrancesado *para deça* (Daher, 2007, p. 265).

Sendo assim, as motivações que nortearam a escrita dos relatos dos padres capuchinhos no Maranhão parecem, sim, guardar pontos de contato com os escritos de Léry, apesar dos trabalhos de evangelização realizados durante a França Equinocial apresentarem justificativas diferentes, se comparadas aos objetivos estabelecidos durante a França Antártica. Entretanto, o que se pode afirmar é que os religiosos capuchinhos acreditavam que a região era habitada por grupos de nativos refugiados do povo Tupinambá, em rota de fuga do projeto colonizatório "português", situado nas proximidades da região de Pernambuco. E, sobretudo, pela crença da existência de uma

França vocacionada a realizar os trabalhos de conversão ao Cristianismo dos povos nativos do Brasil. Sobre a questão da evangelização, em um primeiro momento, esta parece não fundamentar por si só a justificativa para a chegada dos franceses na região, haja vista a existência de outras conveniências e interesses escamoteados pelo também padre Claude d'Abbeville, conforme se pode observar:

> Depois que os próprios índios plantaram a cruz como símbolo da aliança eterna que faziam para sempre com nosso Deus, e do desejo que testemunharam através desta ação de pertencer ao Cristianismo, demos-lhe a entender que isso não era suficiente, mas que era preciso (a fim de que os franceses não os abandonassem jamais) colocar, bem no meio de suas terras, as armas de França junto da Cruz. De maneira que a Cruz era o sinal de que havíamos tomado posse da terra em nome de JESUS CRISTO, ao mesmo tempo em que esses estandartes seriam também uma marca e uma lembrança da soberania do rei de França e um testemunho (pela sua aceitação) da obediência que prometiam para sempre & à perpetuidade à sua Majestade Cristianíssima (D'Abbeville, 1975, p. 123. Tradução livre).

Uma vez definidas as questões centrais voltadas para a posse da terra no Maranhão, seria necessário trabalhar arduamente na conversão dos povos nativos, considerados "desalmados" pelo crivo cristão. Considerando esse aspecto, um fato curioso chamou atenção: ao desembarcar no Maranhão, os padres capuchinhos esperavam encontrar "animais ferozes, homens rudes e selvagens". Entretanto, foram surpreendidos com a perfeição dos "sentidos naturais" apresentados pelos Tupinambá, o que despertou, a crença de estarem diante de seres em um estado natural da criação em relação ao estágio primeiro da humanidade.

Segundo o padre Claude d'Abbeville, o grupo de nativos composto por homens e mulheres que habitavam a região maranhense eram, igualmente, desconhecedores da ciência, jamais haviam sido educados, ou apresentados à virtude, nem mesmo ao Deus onipotente. Ressalta-se que a eterna busca manifestada pela crença da existência do homem puro e natural, por parte dos religiosos franceses, parece comunicar o anseio da conversão como efeito contrário. Dessa forma, se traduzem pelo desejo de pertença da sociedade francesa em relação às sociedades genuínas e puras, livres dos vícios civilizados, discutido por Montaigne no cerne de sua obra. Ao discutir sobre a questão, Lévi-Strauss apontou para a existência de certa nostalgia das origens presente em relatos considerados como "escriturários", como uma condição ulterior em relação ao discurso etnográfico:

> Um continente que o homem mal tocara oferecia-se a homens cuja avidez já não podia contentar-se com o seu próprio. Tudo seria de modo simultâneo e contraditório ao mesmo tempo, de fato verificado, de direito revogado [...], mas são também colocados em dúvida, pelo espetáculo de uma humanidade mais pura e mais feliz (que, decerto, não o era verdadeiramente, mas que um secreto remorso fazia crer que fosse), a revelação, a salvação, os costumes e o direito (Lévi-Strauss, 1996, p. 82).

Acrescenta-se que o padre capuchinho Yves d'Évreux*,* homem de muito fervor e pragmatismo, não tardaria a também proferir discursos enfáticos, atrelando a salvação das almas "puras" dos nativos Tupinambá à presença dos franceses na região e ao sucesso da colonização, conforme se observa em seu relato:

> Os selvagens cada vez mais tem afeição aos franceses, e estes os fazem mais valentes do que nunca. Quanto aos vizinhos, que por aqui se podiam temer, isto é, os portugueses, os espanhóis, os ingleses, eles os aborrecem de tal forma que antes quereriam ir de cabeça baixa para o inferno do que receber o cristianismo das mãos deles, embora [...] Este procedimento obriga muito Sua Majestade e toda a França a socorrê-los, visto que depois de Deus depende delas a salvação (Évreux, 1864, p. 142).

A diferença dos relatos de Yves d'Évreux, em comparação a seu antecessor Claude d'Abbeville, é, sem dúvida, de natureza estilística. Apesar de ser percebido pela historiografia como um grande escritor, ele havia percebido que as habilidades estilísticas de seus antecessores eram um trunfo que deveria ser utilizado como suporte para registrar impressões sobre os Tupinambá ao retornar à França. Nesse ponto de vista, a sua condição de humanista, repleto de admiração pelos povos nativos, surpreendeu a todos que o procuravam em busca de curiosidades acerca da viagem, especialmente, em relação às experiências relacionadas com os nativos. Sobre o assunto, o que ficou registrado foram os relatos calorosos acerca da representação do nativo brasileiro, nos quais o missionário capuchinho descreve os Tupinambá como "homens completos", conforme é possível verificar:

> Notei, desde meu retorno das Índias para a França, através das frequentes e ordinárias perguntas que me faziam os que vinham me ver, a grande dificuldade que têm todos os franceses de se persuadir que esses Selvagens são capazes de ciência e virtude; e nem mesmo sei se alguns não vão até o ponto de considerar os povos bárbaros muito mais do gênero dos monos [macacos], que do gênero dos homens. Eu digo, e provarei pelo exemplo, que eles são homens e, por consequência,

> capazes de ciência e de virtude (Évreux, 1864, p.172 *apud* Clastres, 1985, p. 82).

Como se pode observar, as questões relacionadas às práticas culturais dos povos nativos estiveram presentes desde os primeiros relatos sobre o Novo Mundo: de Binot Paulmier de Gonneville a Magalhães Gandavo; da expedição de Villegagnon a Daniel de La Touche, além de outros tantos aventureiros que por aqui passaram ao longo dos séculos, a exemplo do padre jesuíta Manoel da Nóbrega (1517-1570). [31] Doravante, elas serão discutidas, de forma mais pormenorizada, visando o debate em torno do dualismo que as reverbera.

1.1.4 A dualidade das práticas culturais

As práticas culturais dos nativos do Novo Mundo, consideradas como canibalismo para uns e antropofagia para outros, de modo geral exerceram enorme desprezo aos olhos das sociedades europeias da época. Essas práticas jamais se constituiriam como elemento de assimilação, nem para os portugueses nem para os franceses, salvo algumas convicções pessoais individualizadas, como já foi assinalado. Acreditava-se que esses modos de vida estariam associados aos "filhos do diabo", descendentes dos amaldiçoados "filhos de Cam",[32] que estariam vagando pelo Novo Mundo sem um Deus para cultuar e adorar. André Thevet e Jean de Léry exploraram essas visões a exaustão em suas representações do nativo. Thevet, em seu pioneirismo, as descreveu como a desumanidade máxima existente, praticadas por povos desalmados, ignorantes de tudo e infiéis. Com isso, em suas obras produziu farto material iconográfico para representá-las, mas negativamente.

Contrário a esse horizonte nocivo, Léry, a despeito de algumas crenças pessoais religiosas aparentemente contraditórias, procurou relativizar o ritualismo dessas práticas, ao descrever os significados de incorporação entre as forças envolvidas. Destaca-se que este fato não passaria despercebido pelo criador da Antropologia estruturalista, Claude Lévi-Strauss (1908-2009), que, ao analisar a sua obra, afirmou a riqueza de detalhes concernente à cultura e às práticas apresentadas, a qual prefigurava a imagem do que viria a ser o "breviário do etnólogo".

---

[31] Sobre os relatos do padre jesuíta português Manoel da Nóbrega, ler a obra de Serafim Leite (1965) intitulada *A Suma Histórica da Companhia de Jesus no Brasil (1549-1760)*.

[32] Destaca-se que eles eram considerados cães pelos europeus "São cães em se comerem e matarem", conforme Fausto (2006, p. 50), ao reproduzir o pensamento do padre Manuel da Nóbrega.

Nessa linha de raciocínio, afirma-se que as repercussões dos relatos de Léry e Thevet acerca das práticas canibais dos nativos brasileiros também não eram desconhecidas pelos padres capuchinhos. Todavia, durante a implantação da França Equinocial acreditava-se na erradicação dessas práticas consideradas cruéis graças à conversão dos povos Tupinambá ao Cristianismo. Vale ressaltar que apesar de condenar tais práticas, o padre Claude d'Abbeville omitiria dos seus relatos a crença manifestada em outras ocasiões sobre uma possível descendência camita por parte dos nativos. Caso contrário, ficaria difícil apostar em qualquer projeto de evangelização desses povos. Aliás, aos olhos dos capuchinhos, insistir na "pedagogia da gentileza"[33] seria um meio legítimo para converter as almas dos infiéis Tupinambá ao Cristianismo.

Nesse ponto de vista, esta seria uma condição indispensável, segundo a crença dos missionários, para o abandono das práticas canibais, consideradas desumanas. E os padres capuchinhos estavam cientes de que modificar os costumes dos Tupinambá exigia muito trabalho e paciência. Sobre a questão, em "A inconstância da alma selvagem", Viveiros de Castro afirma que "o índio mal converso [...] à primeira oportunidade, manda Deus, enxada e roupas ao diabo, retornando feliz à selva, presa de um atavismo incurável" (Castro, 2002, p. 186-187). Nesse ponto de vista, se a alma selvagem era inconstante, daí a dificuldade encontrada pelos padres em realizar a conversão total dos Tupinambá ao Cristianismo.

Vale destacar que os padres capuchinhos já tinham desenvolvido larga experiência com esse tipo de trabalho nas missões anteriores realizadas nas províncias francesas, no combate do que consideravam falsa identidade religiosa ou, simplesmente a heresia das práticas protestantes. Um exemplo da tolerância em relação à aplicação da metodologia da gentileza *(la douceur)* pode ser observada nos relatos do padre Claude d'Abbeville, no exato momento em que um nativo, em via de conversão, retornava, repentinamente, aos seus hábitos canibais e recebe a benevolência do perdão:

> [...] fomos ao local para puni-lo, ele pediu perdão, com a desculpa de que estava jurado. Para não os intimidar de pronto, houvemos por bem perdoá-lo testemunhando o ressentimento dessa falta aos demais, que

[33] Metodologia que alternava proposições carregadas de gentileza e uma linguagem terrificante. (B. Dompnier, Le Missionnaire et son public, en La Prédication au XVII siècle. Actes du XII Colloque Bossuet, Dijon, 1977, Clermont-Ferrand, Société des Amis de Bossuet, 1980, p.116.
O emprego de um método de pregação gentil - la douceur - segundo o jargão missionário contrapõe ao método utilizado pelos padres Capuchinhos, marcado pela veemência no combate ao que consideravam a heresia dos protestantes no interior da França.

> pedem que, de agora em diante, sejam punidos os que praticarem tal coisa (D'Abbeville, 2008, p. 13).

Os missionários capuchinhos, certamente, consideravam os nativos brasileiros como "filhos do diabo" e "ignorantes de tudo". Porém, eles acreditavam no poder da salvação desses selvagens pelo fato de que não haviam sido contaminados por um mal ainda maior chamado de heresia protestante. Em sua obra, o padre Claude d'Abbeville apresenta detalhes acerca da metodologia aplicada com os nativos adultos, iniciada a partir de um longo sermão didático, devidamente traduzido na língua de comunicação local, cuja intenção seria detalhar o conjunto de instruções sobre princípios, dogmas e preceitos da doutrina religiosa católica.

O primeiro ato da pedagogia, em geral, era acompanhado de forte apelo emocional e assistencial, que consistia na realização do batismo.[34] A conversão imediata ao Cristianismo era a primeira etapa do sacramento. Ela objetivava imediatamente apagar o pecado original da vida pregressa do nativo, considerado inicialmente como pagão, ao mesmo tempo em que conferia os primeiros ensinamentos cristãos. Segundo o referido padre, a boa recepção dos nativos ao Evangelho poderia ser observada em algumas ocasiões específicas:

> Tão logo esse povo (que até então ouvira esse discurso por duas longas horas e meia com incrível silêncio e atenção) escutou estas últimas palavras acerca dos efeitos do Espírito Santo; incontinentemente, cada um levantou de seu lugar, pleno de fervor, como se o próprio Espírito Santo o tivesse embriagado com graças santas e abrasado os seus corações com o fogo de seu amor. Ó que alegria! Ó que encantamento! Vejam vocês todos elevarem as mãos ao céu com grandíssima alegria sem igual, gritando em voz alta Arobiar Toupan Pay, Arobiar Toupan Pay, creio em Deus meu pai, creio em Deus meu pai (D'Abbeville, 2008, p. 111. Tradução livre).

Apesar do otimismo presente nos relatos do padre Claude d'Abbeville em relação à conversão dos Tupinambá ao Cristianismo, o abandono das práticas antropofágicas jamais se materializou efetivamente, haja vista o fracasso da expedição francesa, em 1615. Porém, se os capuchinhos tivessem obtido completo êxito em sua missão de erradicar dos nativos os rituais e as práticas antropofágicas, consideradas anticristãs,

[34] Viveiros de Castro (2002) destaca que, geralmente, os Tupinambá recusavam o batismo, pois a prática foi associada à morte por afogamento, assim evitavam qualquer contato com os padres mais afoitos a batizá-los.

teriam provocado um fenômeno definido pela Antropologia como etnocídio, que significa a "destruição sistemática dos modos de vida e pensamento de povos diferentes daqueles que empreendem essa destruição" (Clastres, 2004, p. 83).

Segundo Viveiros de Castro (2002), a antropofagia ritual praticada pelos povos nativos:

> [...] seria um alento ordenador da memória coletiva de vingança presente na sociedade Tupinambá, que eram sociedades abertas em relação ao outro, ao mesmo tempo que desconheciam tanto a noção cristã de identidade da pessoa, como a noção de compaixão (Viveiros de Castro, 2002, p. 180-263).

Assim, erradicar essas práticas, algo fortemente almejado pelos missionários capuchinhos, significaria desestabilizar o equilíbrio interno orientador dessas comunidades nativas, autônomas e autogestadas a partir de valores cosmológicos divergentes em relação aos praticados pelos religiosos franceses. Nessa dinâmica, um aspecto interessante, que merece a devida atenção, diz respeito à nudez Tupinambá.

1.1.5 Entre a nudez e a conversão

Nos relatos dos padres capuchinhos, inúmeras são as passagens que atestam empréstimos tomados a Jean de Léry. Verifica-se que as semelhanças entre os relatos se acentuam na medida em que a temática se aproxima dos costumes da vida doméstica familiar no interior da sociedade Tupinambá. Destaca-se que isso ocorre quando se referem aos cuidados dispensados junto aos recém-nascidos, notadamente em relação à aparência física dos mesmos, ou ainda quando comparam as orientações dispensadas aos jovens nativos pelos anciões, criados em harmonia com a natureza. Entretanto, quando o assunto está relacionado às questões envolvendo a nudez das nativas, desperta particular interesse, não apenas pelo altruísmo dos registros dos missionários, como também pelas afinidades entre os dois relatos.

No tocante ao tema, tanto Léry como Claude d'Abbeville não se absteria de certa tolerância, ao aceitar a ausência de vestimentas por parte das mulheres Tupinambá. O padre, em especial, foi além da crítica ao compará-las positivamente com as "lúbricas damas mundanas e vestidas" de seu país de origem, o que sem dúvida evidenciava uma

relativização dos costumes da sociedade Tupinambá no Maranhão. É possível vislumbrar o que está sendo dito no trecho a seguir:

> Muitos pensam ser coisa monstruosa ver esse povo totalmente nu e que há perigo em viver entre as meninas e mulheres índias, nuas como estão [...], porém, de fato, posso dizer que, sem comparação, há muito menos perigo em ver a nudez das índias do que a curiosidade pelos atrativos lúbricos das damas mundanas da França, [...] a nudez talvez não sendo em si tão perigosa nem tão atraente quanto as excitações lúbricas, as afetações desmesuradas e as novas invenções das mulheres *par deçà* (D'Abbeville, 2008, p. 270-271. Tradução livre).

A partir dessa constatação, observa-se que o bom Tupinambá convertível, inventado pelos missionários capuchinhos do Maranhão, conforme afirma Daher (2007, p. 262-263), é tributário daquele representado por Léry. E o parentesco entre as relações das singularidades humanas presente em seus relatos "sugere que os capuchinhos tenham assumido uma postura "pré-etnográfica" próxima dos huguenotes, com o objetivo de exaltar a presença dos nativos em seus relatos". No entanto, o que parece ficar igualmente evidenciado, é que os relatos dos missionários em solo maranhense contribuíram, de maneira assertiva, para propagar a "pretensa vocação da França" na conversão dos nativos do Novo Mundo ao Cristianismo, por meio da já mencionada "metodologia da gentileza".

Este fato ganhou notoriedade na historiografia, especialmente devido à cerimônia de batismo e conversão de três representantes dos Tupinambá realizada na França, mais precisamente em Paris, a qual, segundo Daher (2007, p.345), "contribuiu para a construção do mito do Tupinambá conversível". A solenidade foi registrada na Igreja da Rua do Foubourg Saint-Honoré, diante do Bispo de Paris, de sua Majestade, o rei Luís XIII, a regente Maria de Médicis, o clérigo francês e pessoas comuns.

O sucesso auferido pela cerimônia de conversão dos representantes Tupinambá, de um estágio primeiro de selvageria à uma nova condição de cristãos, consequentemente civilizados, obteve grande repercussão na época. Vestidos no melhor estilo francês e transformados em cavaleiros do rei, os nativos desfilaram pelas ruas de Paris, despertando grande curiosidade e reforçando a imagem de uma "aliança amigável" entre a nação francesa e a gente do Novo Mundo. A mera presença dos nativos "convertidos" e, doravante, "civilizados", pela capital francesa, para além de auferir os louros que a conversão cristã simbolizava em tempos ainda de guerra entre católicos e protestantes, simboliza a grandeza de uma França "vocacionada" a salvar as almas de povos

considerados infiéis. Segundo Daher (2007, p. 246), o efeito da cerimônia de conversão dos nativos, realizada em Paris, reforçou diante dos presentes "a imagem de uma comunidade (cristã) francesa que germina a França e a Nova França do ultramar". Veja-se uma amostra desse momento de entusiasmo:

> O que está em questão nessas páginas é o índio civilizado e solenemente convertido. [...] os três índios aparecem de pé, vestidos à francesa, tendo o lis e o chapéu na mão. O discurso de Claude reveste-se desse ponto em diante, de uma dimensão edificante, pois o batismo solene, enquanto conversão pública, constitui o paradigma da conversão das nações selvagens do Maranhão (Daher, 2007, p. 291).

Em suma, os relatos dos missionários capuchinhos Claude D'Abbeville e Yves d'Évreux, participantes do projeto colonial cunhado de França Equinocial, se inserem no âmbito de um movimento inaugurado a partir das últimas décadas do século XVI, que legitimava a reação da Igreja Católica frente ao avanço do Protestantismo em território francês. Esse movimento irrompeu o século XVII, por meio do projeto da França Equinocial, carregando consigo as marcas e as cicatrizes das disputas fratricidas entre católicos e protestantes iniciadas anteriormente, durante o projeto de colonização França Antártica de 1555, o qual conheceria seu ponto de maior tensão durante a noite do dia 24 de agosto de 1572, como já foi ressaltado.

É válido considerar que, imbuídos de enorme confiança e convencidos do poder da conversão cristã, os missionários capuchinhos desembarcaram no Maranhão com a missão de salvar a alma dos povos Tupinambá. Aparentemente, eles traziam consigo o verniz da tolerância em torno das práticas ancestrais dos nativos, observadas durante o primeiro projete de colonização, a França Antártica. Não obstante a isso, o movimento realizado por eles, para além de aplicar o que consideravam ser uma "metodologia da gentileza", impôs aos nativos convertidos, a partir da cerimônia do batismo, a renúncia de determinadas práticas culturais, como a antropofagia, fosse praticada em campo de batalha ou não. Inclui-se, ainda, a proibição da nudez feminina e masculina durante as cerimônias religiosas, entre outras questões que afetariam, decisivamente, os modos de vida dos povos. Esse contexto, de alguma forma, contribuiu para mitificar a representação da identidade Tupinambá conversível e, ao mesmo tempo, projetar a imagem do mito original do bom selvagem caro a Jean-Jacques Rousseau no século XVIII.

2 REPRESENTAÇÕES DO BRASIL EM PERSPECTIVA: DE D. JOÃO VI À BELLE ÉPOQUE

> Passam-se os séculos e os homens, mas repetem-se os fatos e suas causas.
>
> Gaspar Barlaeus

2.1 Representações I: o Brasil Imperial

2.1.1 O Iluminismo à brasileira

Com o avançar do século XVII, a presença de movimentos de cunho cientificista avançava no interior do continente Europeu, marcado até então pela difusão do pensamento colonialista e mercantilista sob a égide da Igreja. O mais importante entre esses movimentos, notabilizado pela historiografia, foi o Iluminismo, que para muitos se inicia em 1637, com a publicação do *Discurso do Método*, de René Descartes (1596-1650), cujos pressupostos visavam colocar como questão a desconfiança de tudo como meio (ou método), a menos que houvesse uma razão bem fundamentada para aceitá-lo. Entretanto, historiadores apontam ainda para a publicação dos *Princípios Matemáticos (1687)*, de Isaac Newton (1643-1727) como o ponto de inflexão entre a Revolução Científica iniciada por cientistas como Galileu Galilei (1564-1642), Johannes Kepler (1571-1630) ou Francis Bacon (1561-1626), e o início do referido movimento. Ressalte-se que há também diferentes correntes de historiadores europeus em outra perspectiva, que associam a morte de Luís XIV, em 1715, como o início do processo iluminista. Com efeito, o século XVIII consolidaria o movimento intelectual iluminista iniciado pelas elites locais, baseado nos postulados do cientificismo, antropocentrismo, racionalismo, individualismo, naturalismo, hedonismo e otimismo, que resultou, entre outros movimentos, na Revolução Francesa de 1789.

A chegada de novos ventos, pautados pelos ideais do cientificismo e da razão, que questionavam o predomínio dos ideais teocêntricos, buscava situar a figura humana doravante no centro das atenções. Esse importante movimento intelectual do homem, enquanto ser racional, de agora em diante deslocado para o centro das discussões, a despeito das concepções teocêntricas em declínio, produziu a reboque novas perspectivas

cientificistas para uma Europa ainda marcada pelas concepções do colonialismo e mercantilismo.

Nessa motivação, os ventos do movimento capitaneado pela França, apoiado pela ideologia do progresso, motivaram a independência dos Estados Unidos da América em 1776, consolidaram a unificação de diferentes estados-nação e inspiraram, durante a segunda metade do século XVIII, inúmeras rebeliões coloniais, inclusive no Brasil. A título de exemplo cita-se a revolta da Sabinada, na Bahia, e a Inconfidência Mineira, em Minas Gerais. Foi diante desse novo contexto, caracterizado por um período de intenso debate intelectual e cultural, pautado pela ênfase na razão, na ciência e no progresso humano, que a influência francesa retornou à América portuguesa no início do século XIX. Retornou com o objetivo de não mais invadir militarmente o território americano, como havia tentado em outros dois diferentes movimentos entre os séculos XVI e XVII. Mas, sobretudo, trazia novas ideias que reverberavam mudanças sociais, a partir de questionamentos, mudança de mentalidade, liberdade de expressão, livre iniciativa, descrédito ao absolutismo, e também, claro, buscava auferir vantagens econômicas, especialmente, por meio dos comerciantes, artistas e cientistas que desembarcariam no Brasil a partir da chegada da corte de D. João VI, como veremos mais adiante.

Sendo assim, eles traziam na bagagem seus costumes, conhecimentos artísticos e expertises, a serviço da representação local, intelectual e social da cidade do Rio de Janeiro. Isso contrastava com a representação do Brasil difundida através da natureza e dos povos nativos, consolidada pelos relatos dos viajantes e reverberada em séculos anteriores, com a realidade brasileira do início do século XIX, na condição de sede da Coroa Portuguesa.

Se em algumas missões os franceses adentraram o país em busca de vantagens econômicas, até então reservadas aos ingleses, em outras estavam imbuídos de um sentimento cientificista direcionado a estudar a natureza local, considerada abundante. Segundo Schwarcz (2008, p. 13), o Brasil que se apresentava para esses viajantes era “ao mesmo tempo como um velho conhecido e um grande desconhecido. Era o país da flora exuberante e da enorme fauna, mas também quase um continente misterioso, caracterizado por gentes de hábitos estranhos”. Entretanto, os franceses pareciam querer redescobrir esse local já descoberto havia muito tempo, no qual a curiosidade reprimida por aproximadamente dois séculos se transformava em realidade.

Assim, o Brasil redescoberto pelos franceses do início do século XIX era percebido como o país mais excêntrico ou extravagante do continente americano, apresentando composição diferenciada se comparado aos demais países do continente sul-americano, com suas dimensões continentais, povos originários ainda descritos como selvagens, além dos "africanos" em grande profusão nos grandes centros urbanos, na condição de mão de obra escrava nas cidades do Rio de Janeiro e Salvador. E, ainda em contexto de natureza singularizada, apresentava, igualmente, mosquitos e tantos outros animais peçonhentos, a exemplo das cobras venenosas, que tanto aterrorizavam os viajantes que por aqui passavam.

Paradoxalmente, ele era igualmente considerado o mais "civilizado" do continente, pois possuía as monarquias Bourbon e Bragança, o que o diferenciava dos demais países do continente, já transformados em Repúblicas. E se, por ironia do destino, esse imenso território permaneceu unificado, formando uma única nação, este fato se deve, em grande medida, ainda que casualmente, à França de Napoleão que, ao atacar Portugal, provocou a fuga da Corte Portuguesa para a América Portuguesa. Isso, sem dúvida, contribuiu para a manutenção da integralidade territorial da nova colônia em desenvolvimento.

Neste contexto histórico regional sul-americano assaz particular, marcado notadamente pela proliferação de novas Repúblicas como forma de governança, eis que o Brasil colonial havia se transformado na única monarquia colonial do continente. Este novo cenário atraiu igualmente para a América Portuguesa aventureiros em busca de fortuna fácil, artistas desempregados de cortes europeias importantes, sobretudo a francesa, além de cientistas de diferentes domínios. Como exemplo, podemos citar o botânico francês Auguste de Saint-Hilaire, viajantes e cronistas como Ferdinand Denis (1798-1890), ou ainda artistas acadêmicos que compunham a Missão Francesa, tais como Jean-Baptiste Debret (1768-1848), Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), Grandjean de Montigny (1776-1850), entre outros.

2.1.2 A colônia Lebreton

A primeira "missão francesa" que se tem conhecimento, também apelidada de "colônia Lebreton", aportou no Rio de Janeiro em 1816. Ela era constituída de pintores, arquitetos, escultores, gravadores de medalhas, entre outros artífices. Também era

composta por artistas neoclássicos formados pela Academia de Artes Francesa, que traziam consigo familiares e empregados. Eles permaneceriam na cidade por cinco anos com a incumbência principal de realizar a representação oficial da corte de D. João VI nos trópicos. Curiosamente, esse mesmo grupo de artistas que desembarcou na cidade do Rio de Janeiro, na condição de "autoexilados e/ou desempregados", havia prestado serviços ao Imperador Napoleão Bonaparte até os seus últimos dias, especialmente em 1808, durante a ocasião da invasão da capital da Coroa portuguesa, Lisboa, pelo exército francês.

Isso provocou a fuga apressada da Corte Portuguesa de D. João VI para o Brasil, composta na época por aproximadamente quinze mil integrantes. Vale ressaltar que a emergência da viagem havia sido de tal ordem, que a despeito da proteção e escolta da marinha inglesa que asseguraria a travessia do Atlântico em direção à América portuguesa, os ingleses não garantiram o embarque de todo o material destinado à viagem, o que provocou o abandono de inúmeras bagagens no cais do porto.

Do lado francês da história, a queda do Imperador Bonaparte na batalha de Waterloo, em 1815, indicava o prenúncio de dias difíceis, sobretudo para o grupo de artistas mais próximo da corte francesa. E, temendo que eventuais desdobramentos provocados pela derrota, e consequente prisão do Imperador mecenas das artes pudessem engendrar perseguições internas em seu país de origem, sobretudo, em função do status de proximidade e privilégios que esse seleto grupo desfrutava junto à corte local, é que os artistas neoclássicos se viram obrigados a abandonar seu país natal em busca de segurança nos trópicos.

Dessa forma, ofereceram seus préstimos artísticos e notabilidade junto à Corte Portuguesa de D. João VI na cidade do Rio de Janeiro. A colônia Lebreton, como também ficou conhecido o grupo de artistas franceses, atravessou o Atlântico em embarcação estadunidense, paga com recursos próprios para se aventurarem na América portuguesa, oferecendo seus préstimos artísticos e experiência junto à coroa portuguesa, momentaneamente estacionada nos trópicos e carente de uma representação oficial.

A "missão francesa" que desembarcou na cidade do Rio de Janeiro, em 1816, marcou uma nova etapa na representação cultural das imagens locais. O grupo era composto por artistas neoclássicos formados pela academia francesa, cuja incumbência principal era trazer o refinamento que faltava à representação oficial da Corte Portuguesa, situada nos trópicos. Eles tinham como objetivo pautar seus trabalhos pela perspectiva

neoclássica da racionalidade, objetividade e equilíbrio, diferentemente da representação apresentada em outros períodos históricos, nos quais a imagem do Brasil estava restrita às paisagens locais, descritas quase sempre pelo ambiente exuberante, ou pela presença dos nativos, descritos como canibais, a partir de representações menos generosas, oriundas de expedições isoladas ou projetos colonizatórios fracassados, em contexto de escambo ou guerra permanente.

Os artistas franceses, pertencentes da elite intelectual e artística europeia que desembarcaram no Brasil, tiveram como missão realizar a representação oficial da coroa portuguesa com o que havia de mais moderno no continente europeu, a partir da recuperação dos modelos de virtudes e glórias resgatadas da Antiguidade clássica, até então desconhecidos no continente.

Com efeito, a escolha pela comitiva de artistas da "Colônia Lebreton", em grande medida, se justificava não só pelo prestígio que a França das Luzes reverberava no início do século XIX, como símbolo de civilização e cultura, mas também pela ausência de uma tradição portuguesa na formação de pintores neoclássicos pelas academias da metrópole portuguesa. Vale ressaltar que esse gênero artístico, em Portugal, era considerado de menor valor na época e os poucos que se aventuravam no ofício destinavam, majoritariamente, seus trabalhos aos ritos e ofícios da representação religiosa.

Assim, a reputação de Antônio de Araújo de Azevedo, então Conde da Barca, que representa os interesses da França junto à coroa portuguesa no Brasil, parece ser decisiva para a integração dos artistas neoclássicos franceses junto à Corte Portuguesa estacionados nos trópicos. Com efeito, o Conde da Barca conhecia o prestígio auferido por esses artistas, notadamente Taunay, Debret e Lebreton, a partir do reconhecimento e das premiações dos trabalhos desses artistas em diversas exposições internacionais, notadamente a partir das obras que homenageavam a campanha belicista e triunfante rompida por Napoleão Bonaparte aos seus inimigos europeus durante os primeiros anos do século XIX.

Muito provavelmente, a ideia principal do Conde da Barca, ao intermediar a chegada dos artistas franceses, foi auferir à Corte Portuguesa reconhecimento e prestígio junto à comunidade europeia, a partir da criação de uma academia de Belas Artes, de recompensa internacional, nos mesmos moldes da prestigiada Academia Francesa. Contudo, as turbulências internas presentes no cotidiano da Corte Portuguesa, provocadas, principalmente, pelas divergências em relação à presença do grupo de artistas

franceses no Rio de Janeiro, percebidas por parte dos representantes portugueses como inimigos a serem combatidos, retardaram a compensação do empreendimento, que de fato só aconteceu dez anos mais tarde, mais precisamente em 1826, a partir de outro contexto local, situado durante os auspícios do Brasil Imperial de D. Pedro I.

Não obstante o prestígio e o reconhecimento que os artistas franceses desfrutavam no cenário internacional da época, eles não tiveram vida fácil na corte de D. João VI. Para além de serem percebidos internamente como "inimigos de Portugal", eram ainda definidos como regicidas.[35] Entretanto, a despeito das desconfianças que emparelhavam no ar, os artistas franceses, comandados por Lebreton, se instalavam nos arredores da cidade do Rio de Janeiro, e aos poucos ficaram responsáveis pela produção de telas que retratariam os "atos heróicos" ou "cenas de batalha" (ver imagem abaixo), assim como os retratos oficiais ou de família, cerimoniais, dados festivos e até o desenho de uniformes. Afinal de contas eram esses seus atributos na França de Napoleão e tentavam fazer o mesmo nos trópicos durante os cinco anos em que se situavam no território brasileiro como parte do contrato previsto entre as partes.

Figura 1: Nicolas-Antoine Taunay. Passagem de Guadarrama, 1812. Fonte: Wikiart

[35] Referem-se a pessoas que assassinam monarcas ou soberanos, como um rei ou uma rainha.

Com efeito, a representação oficial da Corte Portuguesa, isolada na distante América do Sul, e temerosa do seu destino, necessitava dotar-se de uma representação compatível com os seus pares do Velho Continente. Dessa maneira, a chegada dos artistas franceses, ou simplesmente da "colônia Lebreton", como também ficou conhecido esse grupo de artistas, composto de aproximadamente quarenta membros, incluindo familiares e empregados, objetivava auferir, junto à corte local, a adição que tanto se buscava.

Segundo Schwarcz (2008), os artistas contratados estariam incumbidos de reverberar para a Europa a representação da essência de uma realidade tão tradicional quanto às demais e, ao mesmo tempo, enaltecer o seu passado engrandecido, por meio de alegorias da Antiguidade, de modo a se espelhar no presente. Contudo, a percepção da chegada da tradição neoclássica francesa, para representar a Corte Portuguesa estacionada nos trópicos, trazia grandes desafios tanto para os artistas quanto as expectativas geradas para a corte. Se, do lado dos artistas, havia o desafio de representar um local percebido por eles como incivilizado, desprovido de cultura e refinamento a partir da implantação de uma academia externa para a formação e difusão da arte neoclássica – considerada superior –, ainda mais difícil foi situar a presença da mão de obra escravizada nas telas. Para Taunay, por exemplo, a solução encontrada foi situá-los na periferia da representação, em uma perspectiva sombreada, a partir de borrões negros, ou até mesmo de costas, o que parecia descaracterizar a técnica apurada do artista, especialista em introduzir miniaturas bem definidas na composição das paisagens (ver imagens abaixo).

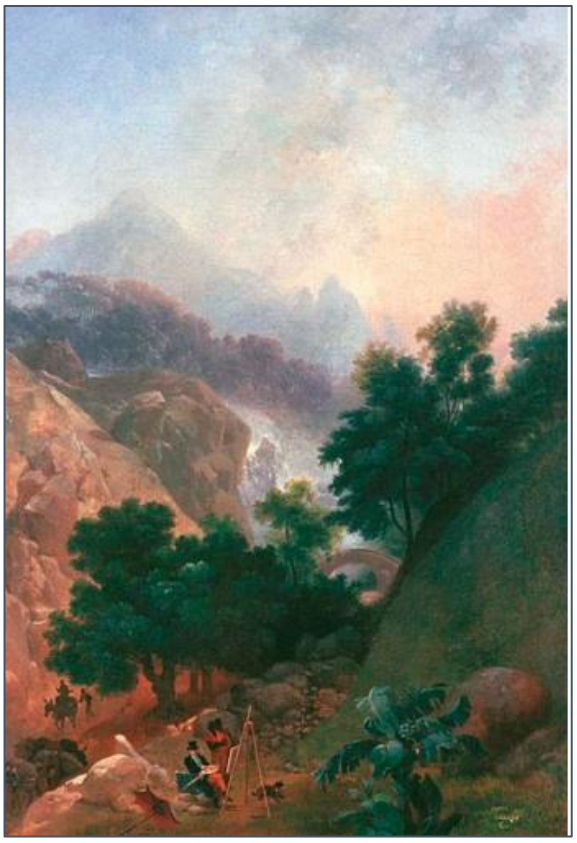


Figura 2: Nicolas-Antoine Taunay. Cascatinha da Floresta da Tijuca, 1816-1821. Fonte: Wikimedia Commons

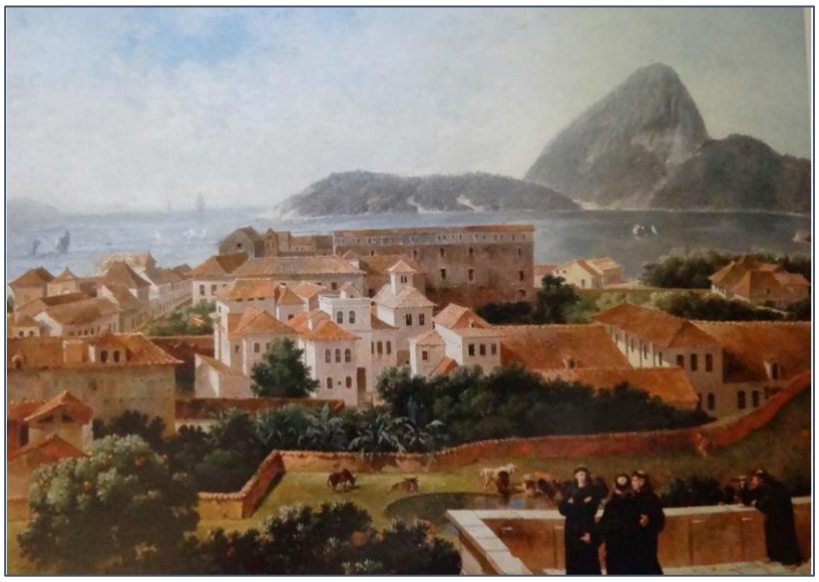


Figura 3: Nicolas-Antoine Taunay. Entrada da Baía vista do Morro de Santo Antônio, 1816-1817. Fonte: Coleção Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

Acrescentam-se ainda, as constantes reclamações pelo artista em relação ao que ele considerava como “o excesso de luminosidade e as cores difundidas nos trópicos”

(Schwarcz, 2008, p.19), refletido em suas telas. Isso sem dúvida, para Taunay alterou o equilíbrio de sua arte, notadamente a partir da percepção da natureza local como exagerada, ao mesmo tempo em que contrariava as expectativas de sua antiga clientela europeia, habituada com o estilo sóbrio e harmônico do artista, pautada pelas cores frias, pela utilização da mitologia e pela presença de paisagens pastorais (ver imagens abaixo).

Figura 4: Nicolas-Antoine Taunay. Vista da enseada de Botafogo, 1816. Fonte: Museu Nacional de Belas Artes.

Figura 5: Nicolas-Antoine Taunay. Rio de Janeiro. Fonte: Coleção particular, São Paulo, Lago, 2008.

Por outro lado, a presença de artistas franceses, percebida pela Corte Portuguesa, considerada como autênticos representantes das Luzes, conferia um acesso direto à civilização e ao requinte tão cobiçado na época. Essa percepção superdimensionada, apresentada por membros da Corte Portuguesa, possibilitava ao grupo de artistas expressar sua arte, cada um do seu jeito, de sua (in)compreensão em relação aos assuntos do Brasil, notadamente a partir das representações cristalizadas em séculos anteriores, durante os projetos colonizatórios fracassados, situados entre os séculos XVI e XVII. Ou seja, ora pela utilização do verniz neoclássico que aproxima as cores dos trópicos às cores italianas, ora pelo exotismo, manifestado pela presença de vacas pastando nas praias cariocas (ver imagem abaixo).

Figura 6: Nicolas-Antoine Taunay. A ponta do calabouço, 1819. Fonte: Museu de Arte de São Paulo

Dessa maneira, a representação da natureza que Taunay reverberou do Brasil para a Europa se notabilizou, sobretudo, pela exuberância e pelo excesso de um sol luminoso que a tudo irradiava. Essa representação era quase sempre acompanhada de habitantes "estranhos", sejam eles nativos, mestiços ou africanos, ambivalentemente, "apresentados ou escondidos" nas periferias das telas. Some-se ainda a esse contexto a constante presença de cães em suas telas, o que para muitos sugeria uma alegoria de fidelidade, de guia, entre os dois mundos – Europeu e Americano – habitados por Taunay.

Talvez a obra que melhor traduza a passagem de Taunay pelos trópicos seja a tela intitulada *O Gato e o Papagaio*, de 1816 (ver imagem abaixo)

Figura 7: Nicolas-Antoine Taunay. Chat avec un perroquet (Gato com um papagaio), 1816-1821. Coleção particular, Paris. Fonte: Schwarcz, 2008.

Como é possível observar, dessa tela emerge uma representação alegórica que sugere o encontro entre o Novo e o Velho Mundo, por meio de dois animais postados antagonicamente, simbolizando, de um lado, o tradicional, o discreto – representado pelo gato – que enxerga claro no escuro e, do outro, o exótico, espalhafatoso ou barulhento – representado pelo papagaio – que carrega sobre si tons e cores vibrantes. Aliás, a tela expõe as diferenças culturais do artista na compreensão do Novo Mundo, apesar de vivenciá-lo *in loco*. Segundo Schwarcz (2008), ao produzir essa obra – uma de suas mais famosas – durante sua permanência nos trópicos, Nicolas Taunay materializou a paródia de sua própria experiência no Brasil.

2.1.3 Debret e a Academia de Belas Artes

Aos poucos, as dificuldades de Taunay para situar as suas criações nos trópicos abriram as portas para os outros artistas do grupo apresentarem, igualmente, os seus préstimos junto à corte de D. João VI. Para além de Taunay, cuja técnica e prestígio auferidos por seus pares o diferenciavam dos demais, havia a presença de Jean-Baptiste Debret, igualmente integrante da "missão francesa" que, com o passar dos anos, ganharia destaque junto ao nobre como o principal "artista da corte" ao ponto de ser considerado o "documentarista do Brasil".

Debret, ao contrário de Taunay, que retornou à França após cumprir os cinco anos propostos de contrato, residiu no Rio de Janeiro por quinze anos e participou de

consideráveis eventos importantes durante o período colonial português e o nascimento do Brasil Império. A sua influência no campo das representações das imagens oficiais na corte cresceu na medida em que sua proximidade junto às monarcas ganhou relevância. Ele representou a imagem de D. João VI em diferentes momentos, principalmente, durante a aclamação pública, ou quando realizaram desenhos nos aposentos do monarca, ou ainda, quando idealizou o cenário do teatro municipal. Pintaria também, a tela de aclamação do Imperador Pedro I, assim como as telas oficiais do primeiro e segundo casamento do soberano. Mais tarde, sortearia os uniformes e medalhas representantes de um Brasil independente de Portugal. Seria ainda o responsável por eternizar em uma tela a imagem do ainda jovem monarca Pedro II, aos 15 anos, cuidadosamente colocado sobre uma cadeira na varanda do Paço, acenando ao público (ver imagens abaixo).

Figura 8: Jean-Baptiste Debret. Retrato de D. João VI, 1817. Fonte: Acervo do Museu Nacional de Belas Artes/IPHAN/MINC, Rio de Janeiro.

Figura 9: Jean-Baptiste Debret. Coroação de D. Pedro I, gravura, 1934. Fonte: Acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, São Paulo.

Figura 10: Jean-Baptiste Debret. Coroação de D. Pedro I. 1828. Fonte: Palácio do Itamaray, Ministério das Relações Exteriores, Brasília.

Figura 11: Jean Baptiste Debret. Casamento de D. Pedro I e D. Amélia de Leuchtenberg, 1829. Fonte: Domínio Público.

Figura 12: Jean-Baptiste Debret. Acclamation de D. Pedro II: à Rio de Janeiro le 7 avril, 1931. 1839. Fonte: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Com efeito, a representação do Brasil reverberada a partir dos trabalhos de Debret, durante o Império brasileiro, chama a atenção pelo deslumbramento evidenciado em relação à percepção da diversidade local. Nesse sentido, Carelli (1994, p.85) alerta para o sentimento de "fantasia etnográfica" desenvolvida por Debret durante o período, ao afirmar que o artista teria ficado fascinado pela diversidade étnica local. Isso o levou a fixar-se na tentativa de realizar o que ele acreditou ser a "descrição exata do caráter e dos hábitos desses povos a partir de uma visão alegorizante dos índios amalgamados na imagem do selvagem, realizada pelos enciclopedistas que tinham perdido os

conhecimentos pré-etnográficos de Léry e Thevet.” Vale ressaltar que a proposta de idealização da representação do Brasil, proposta por Debret, a partir da alegoria do nativo como símbolo da nobreza do país, influenciaria anos mais tarde, de maneira decisiva, a imagem da primeira geração do romantismo brasileiro, pautada no nacionalismo-indianista.

Não obstante, o surgimento de uma identidade cultural do país, pautada na imagem do nativo “altivo e nobre”, exerceu um efeito duplo. Para além de associar às virtudes do homem branco, ratificava a superioridade da cultura europeia e escamoteava as lembranças dos tempos desonrosos provenientes da escravidão africana. Vale destacar que esse movimento de redescoberta do nativo, associado à imagem do *bon sauvage*, está associado às bases de uma política literária a serviço do discurso oficial, iniciado por Gonçalves de Magalhães, por meio do poema épico *A Confederação dos Tamoios* (1856), destinado a se constituir como uma espécie de epopeia nacional, símbolo da autonomia política e estética do país então recém-liberto do domínio português.

Em sua obra *Voyage Pittoresque au Brésil* (1934), Debret apontava para a imagem reverberada do Brasil, percebida como uma vasta nação paradisíaca, habitada por povos selvagens desde o século XVI, de acordo com suas opiniões e observações, de maneira a receber a atenção que merecia sua categoria social, conforme é possível constatar nas seguintes imagens:

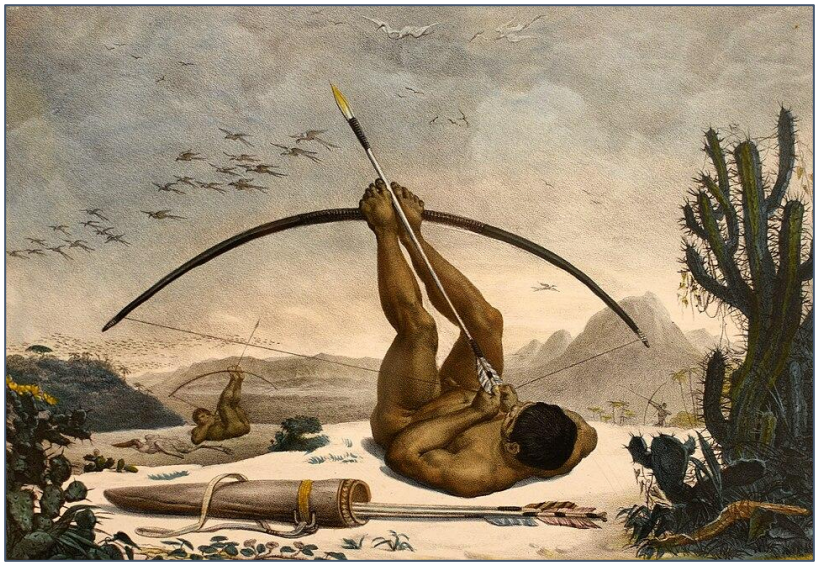


Figura 13: Jean-Baptiste Debret. Caboclos ou índios civilizados, 1834. Fonte: Domínio Público.

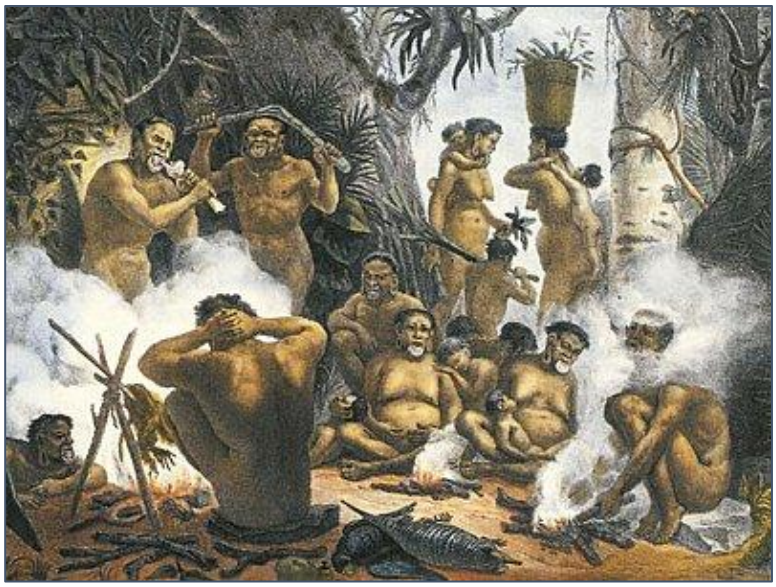


Figura 14: Jean-Baptiste Debret. Botocudos, puris, pataxós e maxacalis ou gamelas, 1934. Fonte: Domínio Público.

Aos poucos, os escritos desenvolvidos por Debret, destinados inicialmente ao grande público francês, ganhariam contornos e interesses locais, na medida em que sua projeção pessoal ganhasse reconhecimento na esfera do Império brasileiro. Isso o levou a ocupar postos importantes na cidade do Rio de Janeiro, a exemplo da Academia de Artes e Ofícios, mais tarde Academia Imperial de Belas Artes, onde lecionou.

Destaca-se que o legado pictórico deixado por Debret, entretanto, para além de registrar as imagens da Corte Portuguesa de D. João VI no Brasil, se confunde com o nascimento da Academia de Belas Artes, cujos compromissos pessoais foram decisivos para sua implementação. Ele formou ainda a primeira geração de pintores brasileiros com treino acadêmico, criou o gênero da pintura histórica nacional e desenvolveu com sucesso o uso da técnica da aquarela, notabilizada por meio da composição de paisagens locais a partir de matizes coloridos e leveza de tonalidade.

Debret idealizaria ainda, nos anos de 1829 e 1830, as primeiras entrevistas de Belas Artes da cidade do Rio de Janeiro. A sua passagem pelo Brasil, associada às suas obras e legado artístico, corroborou para a manutenção da percepção de que a representação de assuntos locais, durante o século XIX, permanecesse ontologicamente relacionada à figura do viajante estrangeiro francês, como referência intelectual e cultural, a partir do estilo neoclássico do seu país de origem.

2.1.4 Ferdinand Denis, um entusiasta

Outro viajante francês que por aqui exerceu grande influência junto às representações do Brasil, em seu tempo, particularmente a partir dos contatos comunicados com os Imperadores Pedro I e, sobretudo, Pedro II, foi sem dúvida, Ferdinand Denis. O jovem aventureiro Denis desembarcou no Brasil em 1816 aos dezoito anos. Inicialmente, tinha como objetivo adquirir fortuna fácil nos trópicos e voltar para a França. Entretanto, depois de viajar pelo país durante cinco anos em busca de bons negócios, retornou a Paris sem alcançar seus objetivos financeiros iniciais, mas repleto de anotações e imagens da percepção de um determinado Brasil que ele jamais esqueceria.

Os registros aparentemente despretensiosos do Brasil realizados por Denis, entre os anos de 1816 e 1821, se revelariam, com o passar do tempo, pilares da construção de uma fortuna crítica deixada por esse curioso viajante e escritor. As imagens descritas sobre a representação da natureza local, apresentadas em seus escritos, em geral, reproduzem roteiros semelhantes a tantos outros discursos realizados por viajantes franceses que por aqui passaram em séculos anteriores. Ou seja, com algumas discussões, reproduziu velhos discursos impregnados de conceitos e preconceitos, que evidenciam olhares semelhantes aos que esta pesquisa busca denunciar, notadamente pela ausência do reconhecimento da alteridade. Um exemplo de quando o autor, seguindo um roteiro aparentemente pré-estabelecido pela tradição do seu país, exaltou as belezas locais ao afirmar que "a natureza brasileira parece ter reunido todas as formas felizes que podem se aliar a uma paisagem". Ou ainda, quando asseverou que "a natureza brasileira parece ter reunido todas as formas felizes que podem se aliar em uma paisagem" (Denis, 1980, p.72).

Em seguida, ele estranhou os hábitos ou comportamentos atribuídos à sociedade brasileira em formação, ao produzir, sem constrangimentos, discursos essencializadores, tal como causara a maioria dos viajantes que o antecederam, entre os séculos XVI e XVIII. Apesar disso, Carelli (1994, p. 61) destaca que Denis, em seu périplo brasileiro, no período em que por aqui casualmente, foi "seduzido sem reticências pela cidade do Salvador, onde experimentou a sociedade local, o carnaval e as festas religiosas, sempre se interessando pela vida política às vésperas da independência".

Curiosamente, Ferdinand Denis foi considerado o iniciador dos estudos portugueses e brasileiros na França, onde publicou diversas obras e artigos. Não só se

apropriou do idioma português, quando por aqui esteve, como também passou durante cinco anos pelo país e interagiu com a sociedade local. Durante sua viagem turística fez uma série de anotações que mais tarde foram publicadas na França e, traduzidas no Brasil, cairiam nas graças do Imperador D. Pedro II, que o considerava um "entusiasta dos assuntos do Brasil". Os seus escritos e consequentes contatos de proximidade junto ao Império brasileiro renderam prestígio e títulos. Ele foi agraciado com a Ordem Imperial do Cruzeiro do Sul, assim como o título de representante dos assuntos brasileiros na Europa. Após retornar a Paris, Denis dedicou aproximadamente quarenta anos de sua vida às pesquisas sobre o Brasil, durante o período em que trabalhou na biblioteca parisiense de Sainte-Geneviève, a partir do ano de 1841, e contribuiu significativamente para a difusão de imagens consideradas por muitos como paradoxais do Brasil, ao longo da segunda metade do século XIX.

Sua obra mais relevante, *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*, publicada na França em 1825, traduzida para o português em 1835, cuja edição brasileira, intitulada *Brasil* (edição de 1980), ressalta mais uma tentativa de inventariar o Brasil, a despeito da realidade observada. Os seus escritos, por exemplo, trazem a reprodução de singularidades já apresentadas por Thevet ou Léry, no distante século XVI. Não obstante, a obra foi imposta como referencial pelas escolas brasileiras, por ordem do governo imperial, durante o período de 1831 a 1889, e serviu ainda como referência para a moldagem dos discursos e representações dos assuntos do Brasil em diferentes domínios, relacionados aos costumes locais, história e literatura, durante o século XIX.

As imagens do Brasil reverberadas a partir dos apontamentos registrados pelo "entusiasta" Denis engendraram diversas publicações sobre os assuntos brasileiros que atestam, em alguma medida, as contradições provenientes de sua formação clássica, notadamente, em relação à descrição da alteridade. Isso certamente não contribuiu para o processo de assimilação da realidade cultural brasileira. Os seus trabalhos influenciaram e foram influenciados pelos discursos de outros viajantes do seu tempo, a exemplo da representação do Brasil, reverberada a partir das *Notas Dominicais de Tollenare* (edição de 1905), escrita entre os anos de 1816 e 1818, e presente na obra *Brasil* (1980, p.138), como referência para comparações entre os trajes brasileiros e parisienses, a partir das seguintes assertivas: "Chegando ao Brasil, percebe-se bem vagamente que há uma diferença nos costumes; sente-se tentado a acreditar que se vive no meio de gente de outra natureza". Ou ainda, quando estabelece a tese, conforme ele próprio define as diferenças

existentes entre os hábitos ou comportamentos descritos por ele como “preguiçosos”, válidos para o parisiense em seu cotidiano:

> O parisiense preguiçoso está em movimento do amanhecer até a noite. Negligencia os próprios negócios para deixar vagar os espíritos nas futilidades da gazeta e nas conversações dos cafés que frequenta, sem trabalhar com a cabeça; prefere vegetar a ocupar um cargo; e vegetar para ele consiste em levantar-se às 10 horas, perder o tempo em ataviar-se sem cuidado, em perambular sem rumo, em indagar as novas do dia, que sem querer altera ao relatá-las. A rapidez das impressões ligeiras o dispensa das reflexões que evita (Denis, 1980, p. 138).

Ou, ainda, quando igualmente define o perfil do brasileiro preguiçoso:

> O brasileiro preguiçoso se levanta com o nascer do sol; não gasta tempo a vestir-se, porque não se havia despido; em ceroulas, fumando à sua porta, que não abandona senão para ir se balançar na rede. Sua mão se estende com dificuldade para receber a mesquinha ração de mandioca. Alguém lhe pergunta onde mora alguém, seu vizinho; não sabe ele nada a respeito. Falar fatiga-o tanto como pensar. Todos os dois são inúteis, tanto um como outro (Denis, 1980, p.138).

Ferdinand Denis reeditou, em 1850, o primeiro documento iconográfico sobre os nativos brasileiros, produzido na França, intitulado *Uma festa brasileira celebrada em Rouen em 1550* (edição de 2007). A obra retrata o simulacro de uma batalha entre os nativos Tupinambá, amigos dos franceses, e os nativos Tabajaras, aliados dos portugueses, que teria acontecido na cidade de Rouen, em 1º de outubro de 1550, às margens do rio Sena. A encenação descrita contou com a participação de cinquenta nativos Tupinambá, trazidos do Brasil especialmente para o evento, em homenagem ao Rei Henrique II e à sua esposa Catarina de Médicis. Vale ressaltar que a representação da batalha teria impactado o casal real de tal sorte que após o evento, os armadores locais, financiadores do evento, não tiveram grandes dificuldades em garantir o apoio incondicional do rei da França para viabilizar o projeto colonizatório, batizado por França Antártica, na entrada da Baía de Guanabara entre os anos de 1555 e 1560.

Ferdinand Denis ocuparia ainda outros espaços importantes durante a emergência do discurso literário brasileiro. Os seus escritos, apesar de ignorados pela literatura francesa, exerceram grande influência na composição da imagem reverberada no Brasil durante o século XIX. A sua contribuição para a formação da literatura brasileira, segundo Carelli (1994, p. 65), não estaria apenas relacionada a uma prioridade cronológica dos

fatos, mas igualmente pela "missão primordial que atribuiu aos intelectuais de uma jovem nação em formação de conquista uma independência artística que corresponde à independência política adquirida em 1822".

Entretanto, existem alguns aspectos que permanecem sombrios na trajetória do maior amigo do Brasil na França que não passam despercebidos ao crivo de seus leitores mais atentos. Se para alguns ele teria demonstrado sua vocação civilizadora, dissimulada a partir de trocas literárias; para outros essa interpretação não se justifica, diante do entusiasmo notabilizado por Denis na defesa dos assuntos do Brasil, ao longo de sua vida.

Com efeito, a evolução dos olhares apresentados no legado deixado por Ferdinand Denis, em relação aos assuntos do Brasil, via de regra, se pauta pela progressão geral do discurso do europeu sobre a alteridade, notadamente sobre os assuntos relacionados à natureza local ou às características do seu povo. Dessa maneira, é possível compreender o trabalho desenvolvido por Denis, assim como o de tantos outros viajantes franceses que por aqui passaram e inventaram diferentes *brasis*, tentando dar conta deste país desde os primórdios do século XVI. Isto passa pela análise da construção desses discursos, sejam eles motivados pelo campo do desejo ou pelo rigor de suas observações, e se encontram referenciadas, em geral, pelo conjunto de valores ou *ethos* do país de origem de cada um.

Além disso, as marcas impregnadas pela tradição francesa, durante o Brasil Império, independentemente da missão artística da colônia Lebreton, ou do próprio Denis, observadas na cidade do Rio de Janeiro do século XIX, se manifestaram sob diferentes matizes. Por exemplo, enquanto os interesses da Inglaterra estavam preocupados em garantir o monopólio tecnológico e econômico dos assuntos locais, e ao mesmo tempo auferir as principais vantagens financeiras nas relações com o Brasil, coube à França das Luzes o papel de referenciar a cultura e a arte local, a partir de ideais pautados pelas noções de liberdade, igualdade e fraternidade. Formatou, assim, em grande medida, o imaginário brasileiro ainda em formação e carente de imagens que o referendasse tanto interna quanto externamente, por meio dos gritos de liberdade divulgados pelo movimento iluminista francês que foram realizados na Revolução de 1789. Aliás, esses gritos de liberdade não tardariam a chegar à América portuguesa e a inspirar rebeliões localizadas, em contraponto aos interesses de perenização do projeto colonial português na América.

Vale destacar que essas rebeliões localizadas, apesar de severamente repelidas pelo exército português local, produziram movimentos de caráter independente, a

exemplo da Conjuração dos Alfaiates, ocorrida na Bahia, em 1798. Esses movimentos, para além do desejo de tornar o Brasil separado de Portugal, trouxeram algumas curiosidades atreladas à cultura francesa. Por exemplo, os revolucionários baianos da Conjuração Baiana, formados por um grupo de alfaiates, cujo expoente maior foi João de Deus do Nascimento (1771-1799), produziram e vestiam indumentárias, pretensamente, associadas ao exército francês da época, como símbolo do desejo de construir uma sociedade igualitária e independente de Portugal, durante as manifestações.

Segundo Schwarcz e Starling (2018, p. 18) esses revolucionários, muitos deles alfaiates, tinham "os pés metidos em vistosos "chinelins"[36] com bico muito cumprido e entrada muito baixa e calções [...] apertadas." Destaca-se que o valor simbólico auferido aos independentistas baianos a partir da utilização de indumentários semelhantes aos revolucionários franceses, impregnadas de ideais de liberdade, no final do século XVIII, evidencia o reconhecimento genuíno de ideais libertadores, mancomunado por um sentimento de proximidade, junto aos valores culturais franceses, na construção do imaginário brasileiro independente e livre do seu algoz colonizador português.

2.1.5 O advento das novelas

Outra influência proveniente do campo cultural francês que não passaria despercebida na cidade do Rio de Janeiro, a partir do final do século XVIII e, sobretudo, notabilizada a partir da chegada da Corte Portuguesa de Dom João VI e durante o Brasil Império, foi o aparecimento das novelas escritas. Esse movimento literário, ainda que escrito em língua francesa, e consumido por uma elite intelectual presente na América portuguesa, desenvolveu-se com a vinda da Corte Portuguesa em 1808 e consolidou-se após a queda do Imperador e algoz dos portugueses, Napoleão Bonaparte, em 1815. Dentre as primeiras novelas que por aqui circularam e das quais se tem conhecimento, pode-se destacar *O Diabo Coxo*, de Alain-Réné Lesage (1668-1747), traduzido para o português em 1809, ou ainda *Paulo e Virgínia*, de Bernardin (1737-1814), traduzida em 1811. Entre os principais livros da cidade do Rio de Janeiro, a presença das novelas escritas, juntamente com os mais variados títulos de obras francesas sobre as diferentes temáticas, constituía-se como elemento obrigatório. Nestes locais, foram encontrados ainda, para além das novelas, compêndios e obras completas da literatura iluminista de

[36] Equivalente a chinelos. Sandálias de fácil utilização.

Voltaire (1694-1778) ou Jean Racine (1639-1699), assim como livros sobre religião, filosofia, ciências e artes, história, geografia, enciclopédias e dicionários.

2.2 Representações II: o Brasil do século XIX

2.2.1 A Constituição de 1824

Outro marco significativo da presença francesa na construção da representação do Brasil Império encontra-se na Constituição de 1824.[37] Trata-se do primeiro texto constitucional brasileiro que distribuiu uma monarquia constitucional hereditária e representativa, cuja figura do chefe de Estado era representada pelo imperador. Essa particularidade foi construída a partir do modelo liberal francês que preconizava, entre outras vertentes, um sistema representativo referenciado na teoria de soberania nacional. Foi outorgada em 25 de março do mesmo ano e contou com a colaboração de juristas brasileiros formados em Coimbra, além de membros do Conselho de Estado da confiança do Imperador D. Pedro I.

Entretanto, apresenta como característica principal a introdução de um quarto poder – o Poder Moderador – exercido pelo Imperador, que, por sua vez, controlava os três outros poderes: Judiciário, Legislativo e Executivo. A introdução de esse novo poder, proposta pelo francês Benjamin Constant (1836-1891) para a Constituição de 1824, para além de conferir ao Imperador o direito sobre os demais poderes – dissolver juízes, vetar leis, ou ainda, proferir a última palavra acerca das temáticas sem consenso –, visava, sobretudo, moderar o funcionamento das práticas constitucionais, assim como evitar possíveis excessos constitucionais, a partir do exemplo dos acontecimentos ocorridos durante o período pós-revolucionário de 1789, notabilizados a partir das práticas da violência e do terror disseminados.

Destaca-se que a Constituinte brasileira inicialmente convocada em 1823, e dissolvida em seguida por Pedro I, e a Constituição outorgada de 1824, que optou pela monarquia constitucional representativa que consolidava o poder absolutista da figura do Imperador, até a Proclamação da República em 1889, a despeito das contradições apresentadas, foi influenciada pelo liberalismo francês e pela Constituição francesa de

[37] Constituição (1824). Lex: Constituição Política do Império do Brazil, de 25 de março de 1824. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao24.htm.16 de dez. 2024

1814. Isso é evidenciado em relação à transmissão do poder a partir do caráter hereditário; à criação do sistema representativo via eleições indiretas; ou ainda, à defesa da supremacia da lei e do legislador, sem, entretanto, desconsiderar as conquistas no campo das liberdades individuais, ou ainda aquelas atreladas ao campo das representações políticas na formação dos governos, pela perspectiva monárquica, de maneira a proporcionar a correção das forças políticas e sociais da época em iminente processo de colisões.

Existem ainda outras suposições que afirmam que a influência do pensamento de Benjamin Constant no processo de construção da Constituição de 1824, ao apresentar o poder "Real ou Moderador", trazia a reboque elementos franceses observados durante o processo evolutivo das instituições inglesas, considerado menos traumático que o período em que Constant apresentou em solo inglês, estudando o funcionamento da monarquia parlamentar local. Ou ainda, quando foi influenciado pela experiência estadunidense de Constant, junto a instituições locais, notadamente a Suprema Corte Americana, em uma alusão direta ao papel do Poder Moderador brasileiro, que funcionaria, segundo alguns especialistas, com prerrogativas de poder judiciário, ou Suprema Corte dos outros três poderes existentes. Isso, de alguma maneira, evidencia o caráter historicista e experimentalista da obra do pensador, escritor e político francês de origem suíça, Benjamin Constant, presente na construção do legado político-constitucional brasileiro de 1824.

2.2.2 A criação da Guarda Nacional

Acontecimento igualmente importante durante o Brasil Imperial, cuja experiência do modelo francês foi determinante para sua implantação, foi a Guarda Nacional, em agosto de 1831. Criada durante o período notabilizado pela historiografia brasileira como a Regência (1831-1840), caracterizada pela instabilidade política e militar, após a abdicação de D. Pedro I, a Guarda Nacional logo assumiria a responsabilidade de manutenção da lei e da Ordem, exercendo o papel de milícia junto ao governo, dadas como desconfianças de que o Exército pudesse apoiar o retorno da antiga monarquia. Havia igualmente o recebimento de que, por força das armas, os militares depusessem o governo provisório dos estadistas liberais que assumiram o poder após os acontecimentos

ocorridos em abril de 1831, até a ascensão ao poder do jovem Imperador Pedro II, ocorrida em 1840.

Assim, a nova força pública brasileira, vinculada ao poder regencial, assumiu o papel da manutenção da lei e da ordem, nos moldes da Guarda Nacional Francesa, criada em Paris em 1791 como contraponto ao período caracterizado pelo "Terror" após a revolução de 1789. A Guarda Nacional brasileira tinha como objetivo principal defender a Constituição, a integridade territorial, a liberdade e a independência do Império, notadamente durante períodos de tensão. Visava ainda, garantir a estabilidade política do país, conter manifestações e motins.

O advento da criação da nova força imperial possibilitou que um contingente populacional, composto por diferentes segmentos da população, com idade entre 20 e 60 anos, boa saúde e condições de voto, pudesse acessar os quadros da instituição. Conforme destaca Castro (1977), o regimento interno da nova força de segurança possibilitava também que pessoas oriundas de segmentos menos favorecidos da sociedade brasileira pudessem assumir posições de oficialidade, o que era incomum para a época. Entretanto, após uma trégua protagonizada entre liberais e conservadores a partir da década de 1840, o prestígio da Guarda Nacional junto ao poder Imperial entrou em declínio e, aos poucos, o Exército recuperou a reputação que havia perdida. Com a reforma militar de 1850, o Exército recuperaria seu protagonismo junto ao Império, passando a desempenhar a função de principal instrumento de força coercitiva, deixando a Guarda Nacional relegada a um plano inferior.

2.2.3 O teatro francês no Brasil

A participação francesa na construção do imaginário brasileiro cresceu na medida em que avançava no século XIX. A sua influência não auferia apenas prestígio junto aos governantes da jovem nação independente em busca de reconhecimento internacional, como também não se restringia a cuidar apenas dos assuntos de segurança interna, ou servir como modelo para a criação da Guarda Nacional.

Diversas outras demandas, notadamente no campo cultural, possibilitavam que a França, cujo prestígio se situasse no campo das nações, portadoras de grande prestígio cultural na cena internacional, apresentasse seu portfólio de serviços diante de um Império igualmente carente no campo do entretenimento artístico. Nesse contexto, capitaneado

por uma elite imperial, de maioria europeia, notadamente portuguesa, entediada pela ausência de atividades culturais ou lúdicas, a chegada de artistas franceses do teatro na cidade do Rio de Janeiro, notadamente a partir do ano de 1840, produziria efeito avassalador.

Os primeiros registros que se têm notícias da presença do teatro francês no Brasil dão conta de observações feitas em diferentes momentos. De acordo com Silva (1938), a presença de artistas pouco renomados, a exemplo da companhia francesa de declamação, no teatro São Januário em 1840, foi o pontapé inicial. Alguns anos depois, mais precisamente a partir do ano de 1846, registrou-se a chegada das primeiras companhias de óperas-cômicas, dando início a um movimento que consolidaria o prestígio da representação teatral francesa no Brasil até o final do século.

O sucesso dos artistas franceses no Rio de Janeiro era de tal ordem que a cidade quase parou no dia 26 de maio de 1886, para receber a atriz mais famosa de seu tempo, Sarah Bernhardt, com 41 anos, na época, para sua primeira turnê pelo país. Seu desembarque no cais Pharoux[38], atual Praça Quinze de Novembro, na entrada da Baía de Guanabara, foi considerado por muitos um acontecimento grandioso na cidade do Rio de Janeiro.

[38] Cais Pharoux é o prédio construído em estilo neoclássico com materiais importados da França. Ponto de partida das barcas que fazem a ligação hidroviária entre as cidades do Rio de Janeiro (Praça XV) e Niterói (Charitas).

Figura 15: Sarah Bernhardt. Atelier Nadar, 1860. Fonte: Biblioteca Nacional da França.

O intelectual brasileiro Joaquim Nabuco eternizou esse momento de júbilo em homenagem à França, com a publicação de um artigo no jornal da época, "O Paíz", que resume o entusiasmo que tomou conta da cidade, assim como a admiração que os brasileiros tinham por Sarah Bernhardt e pela França, dizendo: "Sarah pode estrear com a certeza de que ainda está em território intelectual da sua pátria. Em nenhum outro país verificará melhor exatidão do verso que tantas vezes em cena: "*Tout homme a deux pays, le sien et puis la France*"[39] (Nabuco, 1949, p. 36). E vaticinou que a chegada de Sarah Bernhardt à cidade do Rio de Janeiro trazia a própria França:

> Nós, entretanto, aclamaremos duas vêzes: porque ela nos vem como Sarah Bernhardt, e nos vem como a França. Pela primeira vez em nossa história temos a honra de receber em nosso país a gloria francesa. A atriz que continua a tradição de mademoiselle Lecouvreur, de mademoiselle Clairon e de mademoiselle Rachel, é no mais elevado caráter a embaixadora do espirito francês. Ela representa o ponto culminante do teatro da nação francesa, a única a ter no teatro uma tradição, uma escola, uma educação (Nabuco, 1949, p. 34-41).

[39] Todo homem tem dois países no coração, o seu e a França (Tradução livre).

As palavras generosas descritas na passagem acima resumiam não só o entusiasmo de Joaquim Nabuco pela presença da diva do teatro francês e mundial em solo brasileiro, como, igualmente, traduziriam a grandiosidade que o evento representava em sua época. Para os padrões locais, o entusiasmo manifestado por Nabuco expressava o sentimento de respeito e devoção pela presença da maior representante do teatro francês em solo brasileiro.

Pronunciamentos efusivos como este demonstrado por Nabuco corroboravam o sentimento de devoção da época, manifestado pela elite local, frequentadora assídua dos teatros cariocas, cujos repertórios representados por Sarah referendavam, na maior parte do tempo, as demais encenações que estavam por desembarcar na cidade, eram elas fornecidas pelas companhias dramáticas brasileiras, ou estrangeiras de passagem pela cidade. Aliás, as palavras de Nabuco expressaram, em alguma medida, uma descrição de como o século XIX, no que se refere ao teatro brasileiro, foi predominantemente francês.

Ressalta-se que o período que antecedeu a primeira das três passagens da diva do teatro francês pela cidade do Rio de Janeiro havia sido igualmente marcado pela apresentação de peças teatrais, representadas por artistas franceses. Os seus espetáculos, notabilizados pelo seu caráter hilariante e encenados por mulheres, atraíam especialmente o público masculino. Trata-se de pequenas peças teatrais, de natureza econômica, cuja representação cênica se notabilizava na capital do Império pela combinação de breves diálogos, danças e canções satíricas que encantavam a plateia local, em busca de diversão e entretenimento. Eram os famosos *vaudevilles*[40] franceses encenados, por exemplo, no teatro Alcazar Lyrique, inaugurado no mesmo ano. No entanto, Denise Inacio (2013) descreve a criação de um teatro mais politizado, reservado à constatação de discursos oficiais:

> O Teatro do Vaudeville ficava na Rua de Chartres e foi aberto em 12 de janeiro de 1792, com a apresentação da peça de autoria de M. Piis, em três atos, intitulada Les deux Panthéons. A nova trupe foi composta de atores provenientes de vários teatros de Paris. A mobilidade dos artistas também foi regulamentada pelos decretos de 1791. Se um artista tivesse insatisfeito com sua companhia poderia migrar para outra que considerasse mais apropriada, liberdade que será abolida logo no início do século XIX, com novas leis que visavam organizar a vida teatral francesa, as mesmas que delimitariam novamente o número de teatros tanto na capital quanto no interior do país (Inacio, 2013, p. 134).

[40] Comédias teatrais leves e satíricas, repleta de intrigas e acontecimentos imprevistos, cujo objetivo é provocar risos.

Além disso, diversas companhias francesas produziram encenações semelhantes, a exemplo da opereta *Orphée aux Enfers*, do ano de 1865, que obteve grande sucesso de audiência em seu tempo. Segundo Perrone-Moisés (2013), as principais operetas francesas de autores como Offenbach e Charles Lecocq foram representadas e muito aplaudidas no Rio de Janeiro, proporcionando o surgimento de um novo gênero cômico, igualmente irreverente e sarcástico, reconhecido pelo grande público como uma "paródia de opereta".

Com efeito, o domínio das companhias francesas de teatro foi assaltado durante o Brasil Império, nomeadamente a partir do ano de 1850, e assim permaneceu até ao final do século. De acordo com Perrone-Moisés (2013), todas as formas dramáticas de sucesso na França tiveram suas versões brasileiras; todos os principais autores dramáticos foram aqui representados na língua original, como no Alcazar. Durante esse período, companhias do teatro dramático francês dividiram a cena teatral brasileira.

O sucesso auferido pela passagem dessas companhias pela cidade do Rio de Janeiro fossem elas econômicas ou dramáticas, durante a segunda metade do século XIX, foi tão impressionante que obrigava as grandes companhias brasileiras, impossibilitadas de competir em pé de igualdade, a se apresentarem nas cidades do Norte, Nordeste ou Sul do Brasil entre os meses de alta temporada, de maio a setembro. Isso forçava as companhias brasileiras mais modestas a se apresentarem em pequenas cidades do interior durante esse período. Já no relacionamento com companhias que insistiam em desafiar a concorrência francesa na cidade do Rio de Janeiro, durante o período de alta temporada, encontraram grandes dificuldades para conquistar seu público.

2.2.4 A Proclamação da República

O advento da Proclamação da República, ocorrido em 15 de novembro de 1889, reafirmaria a dominação do pensamento francês no Brasil do século XIX, no campo político, a partir dos ideais do positivismo. Benjamin Constant, considerado por muitos o artesão da Constituição de 1824, como vimos, fora um condenado positivista. Entretanto, é necessário remontar aos anos anteriores para observar o início do processo de simpatia aos ideais positivistas, nomeadamente durante o período regencial. A aderência ao pensamento positivista se acentuou após o ano de 1840, mas é a partir do ano de 1850, no interior da Academia Militar, que essas ideias influenciaram as elites locais. Segundo

Carelli (1994), as teses desenvolvidas no pensamento científico positivista de Auguste Comte, notadamente após o *Cours de philosophie positive* [41] e o *Traité de géométrie analytique*[42], passaram a ser empregados não apenas na Academia Militar, como também na Escola Naval, na Escola Politécnica e na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro.

Dessa maneira, o estabelecimento da filosofia positivista nesses espaços do poder e do conhecimento não só trouxe o apoio conceitual necessário para as consolidações do ideal republicano brasileiro em gestação, mas, sobretudo, revelou o que para muitos era subjacente ao debate intelectual havia algum tempo, ou seja, a admiração pelos ideais da França iluminista. Para que se tenha uma ideia da força que o movimento positivista francês impregnou no ideário brasileiro, quando a República foi proclamada em 15 de novembro de 1889, de acordo com Carelli (1994), o povo não só cantou o hino nacional francês (*La Marseillaise*), como decretou o dia 14 de julho festa nacional, além de ter se apropriado de variações do referido hino para compor o Hino da República, escrito por Leopoldo Américo Miguez, escolhido por meio de concurso em dezembro de 1889.

2.2.5 O Brasil republicano no contexto da Belle Époque

A influência francesa sobre o Brasil ao longo do século XIX, apesar de hegemônica no campo cultural, não rendeu para os cofres franceses benefícios econômicos semelhantes àqueles garantidos aos ingleses, durante o mesmo período. Em grande medida, essas condições desfavoráveis dispostas nas relações comerciais entre ambos os países se justificavam pelo estabelecimento de relações comerciais privilegiadas entre Portugal e a Inglaterra, desde os tempos da Aliança Luso-Britânica, que remontam ao século XIV. Isso passa pela assinatura do Tratado de Methuen[43] de 1703, considerado um marco na história econômica de Portugal, que agravou a dependência econômica portuguesa junto à Inglaterra, provocando uma crise financeira que se arrastaria até a assinatura do decreto de Abertura dos Portos para as Nações Amigas, em 1808; e, por fim, perpassa, igualmente, pelas invasões napoleônicas a Portugal, entre os anos de 1807 e 1811, que provocaram a fuga da família real portuguesa

[41] Curso de Filosofia Positiva (Tradução livre).
[42] Tratado de Geometria Analítica (Tradução livre).
[43] O Tratado de Methuen foi um acordo comercial e militar assinado entre Inglaterra e Portugal em 1703 que vigorou até 1836. Conhecido também como o Tratado de Panos e Vinhos, estabelecia uma relação de comércio, através da troca de panos ingleses por vinhos portugueses, desfavorável aos interesses de Portugal.

para os trópicos, escoltada pela marinha inglesa, que assim assegurava de vez a certeza de auferir privilégios durante futuras negociações comerciais na América portuguesa e no Brasil Imperial.

A relação de dependência econômica e política estabelecida entre a coroa portuguesa, ainda mercantilista, e a Inglaterra, no processo de desenvolvimento industrial, no início do século XIX, agravada após a assinatura do Tratado de Methuen, engendrou uma crise financeira em Portugal que se arrastaria até a assinatura do decreto de Abertura dos Portos às Nações Amigas, firmado por D. João VI, em 1808. Decreto este, aliás, que estabelecia o fim do pacto colonial e permitia que a colônia portuguesa da América pudesse negociar com outros países além de Portugal, ao mesmo tempo em que garantia para a Inglaterra condições especiais de negociações e privilégios, notadamente, em relação à descoberta do ouro nas minas brasileiras.

Por outro lado, a presença da tradição francesa nos trópicos, a despeito de não participar dos melhores acordos e benefícios, planejados inicialmente junto à coroa portuguesa da América e ao Império brasileiro, que eram reservados aos ingleses, foi responsável pela implementação da primeira colonização cultural do país. Dessa forma, sua tradição cultural, apesar de não isenta de aculturação nos trópicos, referendou o conjunto dos comportamentos das elites locais, sua relação com as artes, a gastronomia, os modelos de vida social, assim como as referências intelectuais, filosóficas, políticas e vestimentares.

Entretanto, para além das escolhas observadas em relação às questões comerciais e culturais, como perspectiva dominante a partir das influências francesa e inglesa, o que predominou efetivamente no Brasil do século XIX foi a presença de representantes das elites e do Império brasileiro que, apesar de falar em português, pensavam em francês e negociavam em inglês.[44] Vale ressaltar que esse cenário, apesar de economicamente desfavorável, não impediu que a tradição francesa presente no Brasil permanecesse como a principal fonte de inspiração ao longo do século XIX. E, de tanto tentar emular a França nos trópicos durante o período Imperial, o Brasil Republicano que descortina o século XX apresenta entre suas principais características a consolidação do modelo francês como referência padrão em suas instituições.

[44] Este pensamento aparece de maneira contundente nos escritos de Nabuco Joaquim, *Minha Formação* (1963) e Pratt (1999, p. 295-338).

Com o advento do período histórico notabilizado como *Belle Époque*[45], iniciado na Europa no final do século XIX, cujo legado foi marcado pela intensa transformação estética, política e tecnológica, notadamente a partir das profundas reformas urbanísticas parisienses renovadas pelo Barão Haussmann (1809-1891) sobre a cidade luz, símbolo da cultura universal e cosmopolita. Esse movimento efervescente, notadamente francês, que dominou a cena europeia entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX, reverberou até os trópicos, trazendo ares de modernização para a até então jovem República brasileira.

Diante desse novo cenário repleto de euforia e desenvolvimento tecnológico, Paris consolida sua imagem de centro cultural do mundo, por meio da realização da Exposição Universal de 1889. Este fato não passou despercebido para as elites brasileiras, que acentuaram ainda mais a percepção do caráter "civilizatório" exercido pela França junto aos brasileiros. Ressalta-se que, ao longo do período imperial brasileiro, a França já ocupava um espaço privilegiado na construção do imaginário brasileiro, especialmente a partir das decisões tomadas pelo Imperador Pedro II, admirador de primeira ordem da cultura francesa. Dessa forma, o desejo de emular a França dos trópicos, desenvolvida por Pedro II ao longo de seu reinado, em grande medida foi justificado não só pela contratação de naturalistas e geógrafos franceses, como também de artistas, escritores, engenheiros e arquitetos, entre outros.

Destaca-se que o legado deixado por Pedro II, a partir da fundação de diferentes instituições científicas, tais como a Escola de Minas, o Observatório da cidade do Rio de Janeiro, ou ainda o Instituto Oswaldo Cruz, fez com que o Brasil progressivamente deixe de ser um terreno de exploração para se transformar em um país receptor do conhecimento científico. Adicione-se ainda que, durante o contexto cultural hegemônico sob os auspícios da Belle Époque, a língua francesa exerce um papel dominante na cena intelectual local, considerada como uma "única adaptada aos exercícios do espírito", conforme atesta José Brito Broca, em sua obra *A vida literária no Brasil – 1900*, edição de 2005.

Conforme sublinha Brito Broca (2005), durante esse mesmo período a França consolidou a manutenção da efervescência cultural sobre a cena internacional, notadamente sobre o Brasil, assegurando a manutenção do domínio das suas doutrinas

[45] Período histórico constituído entre o final do século XIX, de 1890 até 1914. Período notabilizado pelo aparecimento da alta costura, da indústria do espetáculo, a exemplo do cinema, parques, entre outros, como entretenimento de massa.

sobre o imaginário das elites brasileiras. Sendo assim, a influência francesa sobre os assuntos locais foi exercida com tamanha intensidade e predomínio que as instituições brasileiras em sua nascente refletiam estruturas homólogas em relação às francesas, quando não se apresentavam como verdadeiras replicações tropicais. Sejam elas em relação à estrutura de funcionamento, ou até mesmo, em alguns casos, ao projeto inovador, a exemplo da Academia de Belas Artes, ou ainda, a Academia Brasileira de Letras, o Teatro Municipal (1909) e a Confeitaria Colombo (1894), no Rio de Janeiro, ou ainda, a ponte Santa Ifigênia (1913) em São Paulo, construída sob a influência do estilo *Art Nouveau*.[46]

2.3 Representações III: o Brasil do século XX

2.3.1 As influências da cidade luz

Aos poucos, a formação da elite brasileira moderna deu seus primeiros passos durante o governo de Campos Sales (1898-1902). O Brasil buscava se conectar com o que havia de mais moderno no mundo e a França seguia como o modelo a ser perseguido. Entretanto, foi na administração do presidente Rodrigues Alves (1902-1906) que a decisão de transformar a cidade do Rio de Janeiro em uma "Paris dos trópicos" foi tomada, em uma tentativa de se conectar com o que havia de mais moderno e, sobretudo, atrair os interesses internacionais. Para tanto, foi implementado um projeto ambicioso na capital do país, batizado de "Regeneração", dividido em três eixos diferentes: o primeiro, que consistia em modernizar a região portuária da cidade, ficou sob a responsabilidade do engenheiro Lauro Müller (1863-1926).

O segundo foi destinado a desenvolver o saneamento básico da cidade e ficou sob os cuidados do médico sanitarista Oswaldo Cruz (1872-1917); e o terceiro, referente à reforma urbanística, considerada a mais impactante do ponto de vista do progresso e da civilização reverberada no centro urbano, ficou sob a responsabilidade do engenheiro Francisco Pereira Passos, profundo conhecedor dos projetos desenvolvidos pelo prefeito de Paris, o já citado Georges-Eugène Haussmann, ou simplesmente, Barão Haussmann,

[46] *Art-Nouveau ou Nova Arte* – Foi um estilo internacional de arquitetura e de artes decorativas composta por espelhos de cristais ou vitrais franceses, entre os anos de 1890 até os anos 1920.

entre os anos de 1853 a 1870, esses trabalhos foram referenciais para a historiografia do urbanismo moderno.

Com efeito, as influências da *Belle Époque* no Brasil estavam em todas as partes. A jovem República brasileira e seus intelectuais desfrutaram intensamente o período efervescente, e a capital francesa, Paris, segue como o destino natural dos homens e mulheres, oriundos das elites mais abastadas das cidades do Rio de Janeiro ou de São Paulo, em sua grande maioria. Podiam permanecer durante meses em Paris, desfrutando da vida local, recheada de muita boemia, humor e salões de poesia, para só então regressar ao Brasil, tomados pela nostalgia e saudade, e uma vez de retorno ao Brasil, o brilho da cidade-luz permanece nos olhos e na imaginação de cada um desses viajantes, a partir de qualquer lembrança da cidade parisiense. E curar essa melancolia, que se abatia sobre esses viajantes "abastados e afrancesados", só ocorria com o retorno à mítica e idealizada capital parisiense para uma nova temporada. Aliás, sobre esse assunto, Broca Brito (2005) em sua obra, relata uma passagem onde Arthur Azevedo (1855-1908) faz uma referência irônica ao deslocamento "melancólico" vívido pelo poeta Olavo Bilac (1865-1918) de retorno ao Brasil, da seguinte maneira:

> Nosso poeta está seriamente intoxicado, ingurgitou doses pantagruélicas de parasina, a famosa bebida de que falou Charles Nodier, e não tem remédio. Se ficar aqui, entre o impasse dos Mollets e a rua do Caniveau, vai morrer da pior das nostalgias, a nostalgia de Paris (Broca, 2005, p. 93).

Com efeito, as elites brasileiras uma vez em Paris, entre o fim do século XIX e o início do XX, encontraram-se intimamente entrelaçadas à magia reverberada pela cidade-luz, ao ponto de se sentirem obrigados aos afazeres dos assuntos locais, como se um cidadão francês assim fosse. Vide algumas das manifestações do advogado e intelectual Rui Barbosa, em defesa do oficial francês Dreyfus[47], ou ainda, pela peça escrita por outro intelectual brasileiro, Joaquim Nabuco, desta vez em língua pátria francesa, em defesa da manutenção das regiões da Alsácia-Lorena, onde escreveu um manifesto emocionado, em evidente manifestação de pertencimento à cultura local: *Nous sommes les deux bras mutiles de la France, qu'elle tend toujours vers le ciel*.[48] Aliás, esse sentimento de

[47] Alfred Dreyfus – Oficial do exército francês, de confissão judaica, acusado e condenado injustamente por espionagem pelas autoridades francesas em 1894.
[48] Somos os dois braços mutilados da França que ela continua a estender em direção ao céu (Tradução livre).

pertencimento aos assuntos franceses levaria ainda Nabuco a escrever uma coletânea de poemas, *Amour et Dieu*[49], igualmente em língua francesa, dedicado ao historiador positivista e crítico francês, Hyppolite Adolphe Taine (1828-1893).

Como se pode observar, o contato de proximidade previsto entre as elites brasileiras e a cidade-luz francesa, parecia não ter fim durante esse período. Entretanto, para compreender o processo formacional de um intelectual brasileiro, a partir da segunda metade do século XIX e início do XX, é necessário não desprezar o conjunto de valores referenciais reverberados pela França, sobretudo, durante os anos dourados da Belle *Époque*, que a rigor, potencializou a assimilação dos valores ditos "civilizatórios" da cultura parisiense, em seu momento de maior brilho e esplendor. Isso por si só estabelece a dimensão dos valores reverberados, a partir da percepção da cultura francesa, observada em um estágio superior de "civilização".

Aliás, para ilustrar essa vertente dominante e subserviente, reinante no Brasil do início do século XX, em relação aos assuntos franceses, vale a pena observar o trecho do discurso proferido pelo escritor e poeta, Anatole France, na Academia Brasileira de Letras, em 17 de março de 1909. Na ocasião, o presidente Rui Barbosa proferiu um discurso de boas-vindas, em língua francesa, que parece ter constrangido seu visitante, ao ponto de ouvir do mesmo, o seguinte comentário: "Eu teria talvez desejado que Rui Barbosa aprovasse um pouco mais as próprias ideias."[50]

2.3.2 O Movimento Modernista de 1922

Se o século XIX havia sido marcado pela modelagem francesa, no âmbito do pensamento, das correntes artísticas e filosóficas que referendaram a implantação e estrutura das principais instituições locais, o Brasil do início do século XX, apesar de viver ainda sob a atmosfera reinante de excitação, proporcionada pelos anos dourados da Belle Époque, apresentam, igualmente, os primeiros conceitos em busca da afirmação da "brasilidade", favorecida pela influência de novas correntes de pensamento que forjariam as décadas seguintes do ponto de vista artístico e intelectual. O surgimento dessas novas correntes ou vanguardas, ainda desconhecidas do grande público brasileiro, embora já

[49] Nabuco (1957, p. 69).
[50] Barbosa (1980, p. 195-208). Saudação a Anatole France. (Tradução livre).

presente nos Estados Unidos e na Europa, preparou o terreno que forjaria na Semana de Arte Moderna em 1922.

O primeiro entre esses movimentos apresentados em solo brasileiro foi o manifesto Futurista de 1909, que trazia novos olhares e preconizava a ruptura das técnicas vigentes em diferentes expressões artísticas. Na sequência, apareceriam outros movimentos de vanguarda, igualmente contestadores, a exemplo do Expressionismo, Cubismo, Dadaísmo e Surrealismo. Esses movimentos artísticos de cunho contestador fomentaram a busca por uma identidade que aproximava a arte produzida no Brasil dos assuntos locais e, por consequência, um distanciamento em relação à influência europeia, notadamente francesa, impregnada na cultura e nas artes do Novo Mundo, desde a chegada da Corte Portuguesa de D. João VI, em 1808. Entretanto, foi descoberto que o desembarque de diferentes vanguardas contestadoras no Brasil, em luta contra os valores estabelecidos pelo classicismo, desenvolvido pelas academias italianas ou francesas, produzia consenso entre as elites locais da época.

Contudo, a manifestação de Monteiro Lobato (1882-1948), a partir da coluna intitulada *A propósito da exposição Malfatti*[51], publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, em 20 de dezembro de 1917, em ataque direto às características impressionistas presentes nas obras de Anita Malfatti (1889-1964), ficaria registrada para a história pela sua violência e contundência.[52] O fato produziu inúmeras manifestações de apoio à jovem

[51] Também conhecida como: "Paranoia ou Mistificação" – Foi o título da coluna publicada por Monteiro Lobato no jornal Estado de São Paulo, edição do dia 20 de dezembro de 1917, em resposta à Exposição de Pintura Moderna, promovida pela artista Anita Malfatti, cuja às obras expostas apresentavam características impressionistas que o incomodaram, ao ponto de considerar a arte produzida pela artista como "caricatura de mau gosto".

[52] "Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêem normalmente as coisas e em conseqüência disso fazem arte pura, guardando os eternos rirmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. Quem trilha por esta senda, se tem gênio, é Praxíteles na Grécia, é Rafael na Itália, é Rembrandt na Holanda, é Rubens na Flandres, é Reynolds na Inglaterra, é Leubach na Alemanha, é Iorn na Suécia, é Rodin na França, é Zuloaga na Espanha.

Se tem apenas talento vai engrossar a plêiade de satélites que gravitam em torno daqueles sóis imorredouros. A outra espécie é formada pelos que vêem anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. São produtos de cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência: são frutos de fins de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz de escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento".

[...] "Sejamos sinceros: futurismo, cubismo, impressionismo e tutti quanti não passam de outros tantos ramos da arte caricatural. É extensão da caricatura a regiões onde não havia até agora penetrado. Caricatura da cor, caricatura da forma – caricatura que não visa, como a primitiva, ressaltar uma ideia cômica, mas sim desnortear, aparvalhar o espectador." https://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,leia-o-texto-de-monteiro-lobato-contra-anita-malfatti-em-1917,70003974798,0.htm - Consultado em 15 01 2025.

artista brasileira, recém-chegada ao Brasil, após um período de estudos em Berlim e nos Estados Unidos.

Com efeito, o aparecimento de novas expressões culturais no Brasil, ao longo das duas primeiras décadas do século XX, sua recepção, assim como os desdobramentos ocasionados pela presença de movimentos artísticos cujas ideias contestavam o *status quo* da produção das artes acadêmicas, pavimentaram o cenário que desaguaria na Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, entre os dias 13 e 18 de fevereiro de 1922.

A Semana Modernista, como também ficou conhecida, para além de contestar a influência conservadora europeia na produção das artes, preconizava libertar-se dos paradigmas, formalismos e regras que até então imperavam, em defesa da emancipação cultural no Brasil. Contou com a participação dos principais artistas e intelectuais da época, a exemplo da já citada Anita Malfatti, bem como Tarsila do Amaral (1886-1973), Oswald de Andrade (1890-1954), Menotti Del Picchia (1892-1988), Mário de Andrade (1893-1945), entre outros. Sua realização aconteceu no ano de 1922, como parte integrante dos festejos comemorativos do Centenário da Independência do Brasil em relação a Portugal, e pelo desejo genuíno de consolidar a independência brasileira no campo cultural, a partir de um processo de experimentação na produção das artes, até então restrito e dominado por uma perspectiva europeia, notadamente francesa, considerada pelos principais artistas do movimento como intransigente e afastada da realidade local.

A Semana de Arte Moderna, apesar de seu caráter reivindicatório de identidade enquanto fomento de um projeto brasileiro, foi influenciada pelas vanguardas europeias que defendiam a liberdade criativa e o direito a experimentar novas técnicas, até então restritas pelas tendências artísticas conservadoras da época. Buscava combater a tensão das regras impostas pelo movimento Parnasianista; contrapor-se à implementação do método acadêmico nas artes visuais; ou ainda, opor-se à aproximação da reprodução realista do mundo através das lentes do Naturalismo.

O movimento Modernista, além de estimular a produção de uma arte em sintonia com a realidade brasileira, objetivava a renovação cultural do Brasil em diferentes campos artísticos da música, pintura, política, literatura, arquitetura e escultura, entre outros. Entretanto, o evento por si só promoveu um impacto limitado e localizado, em relação às

expectativas iniciais criadas pelo movimento. Ainda assim, seus ideais se consolidaram ao longo dos anos, a partir de três fases distintas, conforme se pode perceber a seguir.

2.3.3 As três fases do Modernismo

A Primeira Geração aconteceu entre os anos de 1922 e 1930 e também ficou conhecida como Fase Heróica. Aconteceu durante o primeiro período do movimento, dominado pela influência de estéticas vanguardistas europeias, a exemplo do Expressionismo, Futurismo e Surrealismo. Essa primeira fase do movimento ficaria notabilizada pelo repúdio ao "tradicionalismo ou ausência de experimentação" em relação à produção da arte no Brasil. Tal repúdio foi expresso através dos grupos, a exemplo do Antropofágico (1928-1929), Pau-Brasil (1924-1925) e Verde-amarelismo ou Escola da Anta (1926-1929), entre outros, acompanhado da publicação nas principais revistas, difusoras dos ideais modernistas, a exemplo da Klaxon (1922-1923) e Antropofagia (1928-1929).

Entretanto, o movimento modernista, durante esse período, também ficou notabilizado pelas disputas entre os grupos internos em função do aprofundamento ou não dos modernistas presentes na produção de cada estética. Por exemplo, o grupo Verde-amarelismo, fundado por Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia e Plínio Salgado em 1926, cuja ideia principal visava à produção de uma arte pautada pelos ideais de um nacionalismo puro e nativista na composição de sua poética, sem a interferência de características consideradas europeias, surgida em resposta ao manifesto do grupo Pau-Brasil (1924-1925), capitaneado por Oswald de Andrade que, apesar de produzir uma estética destinada à exportação, foram acusadas de afirmar uma identidade ou brasilidade cujas características étnicas e culturais eram provenientes de um nacionalismo considerado "afrancesado".[53]

Vale ressaltar, entretanto, que durante a primeira fase modernista aconteceu a publicação do romance *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928), de Mario de Andrade, um dos expoentes do movimento modernista, que buscou romper com a representação idílica do indígena brasileiro, idealizado e romantizado, presente nas obras de José de Alencar (1829-1877). Na obra, o autor modernista escreveu seu texto a partir

[53] Termo com conotação pejorativa, atribuído para indicar os métodos, hábitos ou feição próprios do francês ou inerente à cultura francesa.

de uma perspectiva épica e rapsódica, baseada nas tradições orais e folclóricas da lenda de Macunaíma[54], que originou o personagem anti-herói, intitulado Macunaíma, cuja existência simboliza as contradições sociais, a diversidade cultural do país, assim como a fluidez da identidade brasileira.

A Segunda Geração Modernista brasileira, também conhecida como "Fase da Consolidação" ou "Geração de 30", compreendida entre os anos de 1930 e 1945, representou um período próspero para a literatura brasileira. A produção literária poética durante esse período foi marcada pela publicação da obra *Alguma Poesia* (1930), do poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), precedida na prosa pela publicação do romance regionalista *A Bagaceira* (1928), do escritor José Américo de Almeida (1887-1980).

A Geração Modernista de 30 circunscreveu-se em um contexto mundial conturbado, marcado pela grande depressão econômica que derrubou a Bolsa de Valores Americana (1929), pelo início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), ou ainda, em contexto local, pelo Golpe de Estado que alçou Getúlio Vargas ao poder em 1930, estabelecendo o fim do monopólio das oligarquias de Minas Gerais e São Paulo. O Brasil que ressurgiu durante a segunda Geração Modernista encontrou na prosa ficcional o mote que buscou para enfrentar os principais problemas sociais do país, notadamente através da produção de romances regionalistas e urbanos, como forma de expressar a realidade encontrada em diferentes localidades do país.

Esse período se caracterizaria pela manutenção das questões nacionais e pela valorização da cultura brasileira, notadamente através da representação das questões regionais, a partir de questões cotidianas abordadas em linguagem coloquial, de maneira a permanecer conectada às questões envolvidas na realidade social, cultural e econômica do país. A prosa desenvolvida durante esse período forjou reflexões sobre a realidade brasileira ao retratar os problemas sociais em diferentes bolsas do país, com ênfase no regionalismo nordestino. Os seus principais representantes do movimento foram: José Américo de Almeida (1887-1980), Graciliano Ramos (1892-1953), Jorge Amado (1912-2001), Rachel de Queiroz (1910-2003), José Lins do Rego (1901-1957), entre outros.

[54] O romance Macunaíma, de Mario de Andrade, escrito em 1928, buscou inspiração nos registros do antropólogo alemão Theodor Koch-Grunberg sobre os relatos contados pelos indígenas de Roraima, acerca da lenda de Macunaíma, que retratava a história de um índio guerreiro que nasceu no Monte Roraima e que se tornou herói da tribo Macuxi.

Já na poesia, buscou-se elaborar questionamentos sobre o sentido da existência da vida, com ênfase voltada para o campo dos sentimentos humanos e das angústias sociais. Contou na prosa com a participação dos principais representantes do movimento, acompanhados dos seguintes poetas: Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), Cecília Meireles (1901-1964), Mario Quintana (1906-1994), Murilo Mendes (1901-1975), Jorge de Lima (1893-1953), Vinícius de Moraes (1913-1980), entre outros.

A partir do ano de 1945 teve início a terceira e última fase do Modernismo brasileiro, também conhecida como Geração de 45, que durou até o ano de 1980. Entretanto, não há unanimidade sobre o assunto. Para alguns estudiosos o fim do movimento modernista teria acontecido na década de 1960. Para outros, este período se estende até os dias atuais. E para outros ainda, o período é conhecido como pós-modernista, sobretudo, pelo distanciamento em relação aos ideais defendidos pela geração primeira do movimento, caracterizado pela presença do espírito experimentalista e contestador, ruptura com o tradicionalismo artístico, busca por uma realidade que referende uma identidade brasileira, ou pela valorização da linguagem coloquial.

O que se pode afirmar, no entanto, é que a terceira e última fase do movimento modernista se constituiu como um marco histórico para a literatura brasileira, notadamente no campo da prosa, ambientada em diferentes contextos. Um exemplo da Prosa Urbana – ambientada nos espaços da cidade em detrimento do espaço agrário, encontra em Lygia Fagundes Telles (1918-2022) sua principal representante; Seguida pela Prosa Regionalista – que retratou aspectos do campo, da vida agrária, preservando a linguagem coloquial e encontrou em Guimarães Rosa (1908-1967) seu principal representante; Por fim, pela Prosa Intimista – que valorizou a exploração de temas humanos, psicológicos e subjetivos, capitaneada por Clarice Lispector (1920-1977), considerada por muitos teóricos a representante maior dessa fase.

Com efeito, a característica predominante da terceira fase modernista foi revisitar tanto a estética parnasianista quanto os conteúdos clássicos, sem, entretanto, perder a liberdade artística conquistada durante as diferentes fases anteriores do movimento, no qual descreve a valorização da linguagem oral acompanhada da presença dos versos livres fragmentados, do experimentalismo da arte como instrumento de revolução político-social, como também a valorização das características regionais.

Ainda que a prosa tenha sido escolhida como expressão privilegiada durante a terceira fase, a produção poética desenvolvida durante o período não pode ser considerada

inexpressiva. Ela esteve preocupada com a forma, considerada como a arte da palavra, além de atenta à exploração da psicologia humana, e pelo caráter "Neoparnasianista", um exemplo da preocupação com a estética, metrificação e versificação, da busca pela perfeição, além do culto à forma. Entre os principais representantes do movimento poético presente na terceira geração modernista encontra-se a figura de Cecília Meireles.

Com efeito, o movimento modernista brasileiro em suas três fases não permitiu o avanço da influência europeia, notadamente, as questões nacionais francesas, por completo, mas contribuiu para o aparecimento de uma experimentação cultural que mudou as artes da realidade local. De tal modo, pode-se afirmar que o Brasil que ressurge no século XX, após sua primeira iniciativa em busca da independência cultural, é percebido pela tradição francesa a partir de uma visão pitoresca que o define como uma jovem República exótica em processo de modernização. Entretanto, outra variante desse mesmo olhar, segundo Todorov (1991, p.112), igualmente familiar à tradição francesa, consiste em valorizar a cultura brasileira "em razão do seu primitivismo".

Acredita-se que tal observação se deva, muito provavelmente, em função de uma modelagem de pensamento pautada na representação dos povos nativos, definida *a priori* pelo sentimento de engenhosidade, quando comparada às manifestações de sensibilidade infantilizada, que tantas vezes na historiografia francesa foram utilizadas de empréstimo para nomear a cultura dos povos originários brasileiros, sem o reconhecimento da alteridade. Aliás, esse sentimento manifestado, sob um ponto de vista antropológico, pode ser compreendido através da tentativa de estabelecimento de uma crença de superioridade, a partir do estilo de vida dessas culturas, considerando inferiores, para além de frequentemente adjetivadas pela perspectiva negativa, em função das conveniências do momento, quase sempre proferidas a partir de narrativas, discursos de poder, obras literárias ou viagens de turismo.

Curiosamente, essa afirmação envolve o "universalismo" do pensamento europeu em relação ao "localismo" da tradição popular atribuída ao outro, a despeito de um devido reconhecimento da alteridade, o que segundo Carelli (1994, p. 183-184), "diz respeito, mesmo deliberadamente, ao etnocentrismo que nega a xenofobia explícita, o que talvez explique o encantamento francês e europeu pelo Nordeste ou pela Amazônia". Entretanto, o que se pode observar é que o conjunto das representações produzidas no âmbito das relações interculturais entre os dois países, em alguns momentos, conseguiu escapar ao processo de estereotipia, em função da presença de mediadores cuja sensibilidade foi

capaz de considerar a alteridade entre os diferentes agentes sociais envolvidos durante o processo de trocas culturais.

2.3.4 A missão francesa de 1934

A influência cultural francesa no Brasil, decididamente, não se limitou apenas ao campo das artes e das letras durante o século XIX. A recém-promulgada República brasileira do início do século XX, ainda carente de quase tudo, buscou nos primeiros anos do novo século emular um modelo de desenvolvimento social, político e institucional. Diante desse novo contexto, o modelo francês de desenvolvimento ainda era percebido pelas elites brasileiras como uma referência segura a ser perseguida no país. E, tomada pela atmosfera de prosperidade reverberada pelos ventos desenvolvimentistas da *Belle Époque*, em diferentes campos, a tradição francesa permanecia como o farol a ser seguido, notadamente o positivista, sugerindo não somente as diretrizes internas, como já acontecia desde os tempos do Brasil Império — notadamente através do modelo da constituição de 1824 —, mas, sobretudo, influenciando diversas outras áreas, assim como em relação aos ideais de progresso do Brasil republicano.

Tomem-se como exemplo os campos da geografia e da mineralogia, que em grande medida durante o Segundo Império estavam sob os auspícios de profissionais franceses, requisitados muitas vezes, pessoalmente pelo Imperador Pedro II, em visita à França, cujo intuito explícito era de promover a implantação do Instituto Geográfico na capital fluminense, a partir da modelagem do pensamento francês. Aliás, ainda sobre o assunto, essa política de financiamento do desenvolvimentismo brasileiro, iniciada por Pedro II, e que fora inspirada no modelo implementado pelo rei francês Luís XIV, ficou conhecida na época, segundo Schwarcz, Lília, Starling e Heloisa Murgel (2020, p. 2 86), pela expressão “bolsinho do imperador”, numa tentativa de associar a imagem do imperador brasileiro à representação do rei Luís XIV dos trópicos.

Vale ressaltar que o monarca Pedro II trabalhou sem descanso, durante seu longo período de reinado, para transformar o estado brasileiro em algo comparável a um espelho da França, ainda que deformado. Para tanto, não poupou esforços ao buscar historiadores para cuidar da memória pessoal e local, financiar artistas e escritores para exaltar o que considerava um determinado *ethos* brasileiro em formação, além de cientistas ou ainda

músicos eruditos, numa tentativa de associar a imagem local à de uma nação considerada por ele como civilizada.

Essa obsessão brasileira em emular o desenvolvimento francês, iniciada durante o Brasil-Império, atraiu para os trópicos figuras importantes, notadamente para o campo acadêmico, e prosseguiu após a Proclamação da República. Tome-se como exemplo a passagem do prestigiado matemático Henri Poincaré (1854-1912), requisitado por aqui para fazer frente à tradição positivista ainda em voga. Ou ainda a figura do cientista George Dumas (1866-1946), considerado na época o embaixador da Universidade francesa junto às elites culturais locais, ganhando projeção quando enviado ao Rio de Janeiro em 1908. Inclusive, George Dumas atuaria em território brasileiro como o representante dos interesses do conglomerado envolvendo as Universidades e Grandes Escolas da França, com o objetivo explícito de colocar em funcionamento um sistema de cooperação com o Brasil, que resultaria na implantação do liceu francês na cidade do Rio de Janeiro em 1916.

Ele atuaria ainda como o responsável pelo desenvolvimento das missões universitárias na cidade de São Paulo, cujos objetivos adensaram a proposta da fundação da Universidade de São Paulo (USP), que aconteceria em 1934. Dentre os participantes do grupo de intelectuais franceses presentes em São Paulo que participaram do projeto de fundação da universidade paulista, destacaram-se: o historiador Fernand Braudel (1902-1985), os geógrafos Pierre Monbeig (1908-1987) e Pierre Deffontaines (1894-1978), o etnólogo Claude Lévi-Strauss (1908-2009), os sociólogos Paul Arbousse Bastide (1879-1962) e Roger Bastide (1898-1974).

Esse seleto grupo de pensadores franceses presentes na capital paulista, para além de fundarem a Universidade de São Paulo em 1934, permaneceu trabalhando *in loco*, reverberando seus conhecimentos científicos, ideias e crenças. Contribuíram não somente para a implantação de uma Academia nos trópicos, formadora de pensadores, como igualmente participaram ativamente do processo de formação das primeiras gerações desses novos profissionais, pautadas na manutenção de um legado oriundo da tradição francesa, cujas características, muitas vezes, se apresentavam dissonantes em relação à cultura local.

Entretanto, a despeito das contradições culturais existentes entre a França e o Brasil, não se pode minimizar a importância do legado deixado por esses pesquisadores durante os trabalhos realizados na capital paulista. A participação do historiador Braudel,

por exemplo, é significativa. Durante o período em que esteve lecionando em São Paulo, desenvolveu pesquisa, no âmbito das ciências sociais, com o que acreditava ser a tomada de consciência em relação às "estruturas", que, segundo ele, estão sujeitas a mudanças, ainda que lentamente. A sua contribuição para o campo, ao verificar os processos a partir de sua integralidade, sem perder de vista as questões fronteiriças envolvendo as religiões e as ciências, marcaria sua *práxis* acadêmica.

Outro intelectual que também contribuiu durante seu período por São Paulo foi o geógrafo Pierre Monbeig (1908-1987). Discípulo de Paul Vidal de la Blanche (1845-1918), fundador da *École Française de Géographie*[55], Monbeig participou da fundação da universidade paulista sob a influência da corrente do pensamento do *Possibilismo*.[56] Foi integrante da "missão francesa" responsável pela fundação da Universidade de São Paulo e permaneceu na cátedra de Geografia Física até 1938. Monbeig atuaria ainda na cátedra de Geografia Humana, na qual elaborou teorias sobre o Brasil até o ano de 1946, e em defesa da geografia francesa possibilista. Monbeig também foi precursor dos trabalhos de observação de campo, da análise regional e das situações específicas (os estudos de caso), algo tão comum na geografia possibilista. Ele exerceu a presidência da Associação dos Geógrafos Brasileiros (AGB), fundada em 17 de setembro de 1934 por iniciativa do também professor e colaborador francês Pierre Deffontaines (1894-1978), com quem fundou a cátedra de Geografia em 1935. O legado deixado por esses intelectuais franceses, junto à Universidade de São Paulo, está associado à promoção do conhecimento científico, ético, filosófico e político, no âmbito da geografia, a partir da abordagem crítica na perspectiva do pensamento francês, na busca da resolução dos problemas associados à sociedade brasileira.

Outro importante participante do grupo de professores que fundou a Universidade de São Paulo foi o antropólogo Claude Lévi-Strauss (1908-2009). Ele viveu no Brasil entre os anos de 1935 a 1939 e realizou inúmeras pesquisas de campo junto aos nativos brasileiros. De retorno ao seu país de origem, produziu um relato autobiográfico intitulado *Tristes Trópicos* (1955), no qual resumiu a importância de sua passagem pelo Brasil para sua carreira e crescimento profissional, notadamente após realizar expedições pelo estado do Mato Grosso junto aos povos Kadiwéu e Bororo, da seguinte maneira: "Um ano depois

[55] Escola Francesa de Geografia (Tradução livre)
[56] O termo "Possibilismo", criado por Lucien Fabre, está relacionado com a corrente do pensamento geográfico francês da década de 1920, que combatia o determinismo geográfico alemão, em defesa da figura do homem como principal agente geográfico, capaz de escolher e alterar seu ambiente.

da visita aos Bororo, todas as condições para fazer de mim um etnógrafo estavam satisfeitas" (Strauss, 1957, p. 261).

De fato, suas expedições de campo e observações junto aos povos indígenas brasileiros, na década de trinta, para além de despertar sua vocação etnológica, foram determinantes para o seu reconhecimento pessoal no âmbito da etnologia francesa, conforme ele atestou: "Eu precisava fazer minhas provas de etnologia, porque não tinha formação alguma. Graças à expedição de 1936, consegui créditos do Museu do Homem e da Pesquisa Científica" (Strauss, 1957, p. 261).

Com o advento da publicação de suas pesquisas de campo, auferiu prestígio junto à intelectualidade francesa, ao mesmo tempo em que provocava ruídos em outras latitudes, notadamente em função do caráter ambíguo da obra, considerada eurocêntrica por alguns e colonialista por outros. Segundo Carelli (1994, p. 243-244), o legado deixado por Lévi-Strauss foi significativo, apesar das descrições "maliciosas e frequentemente sem complacência que mostram uma São Paulo selvagem e indomada em relação ao que imaginava antes de sua chegada". Contudo, o legado deixado a partir de seus trabalhos de campo desenvolvidos junto às diferentes culturas de nativos brasileiros não pode ser ignorado na "emergência da descoberta" de um Brasil ainda desconhecido, no âmbito da etnologia.

Durante esse processo, realizou pesquisa acerca do conceito de "estrutura", a partir dos contatos estabelecidos junto às comunidades dos nativos, contribuindo para o deslocamento da percepção da organização da sociedade local, doravante percebida enquanto um conjunto de padrões subjacentes que estabelecem organização e significados às práticas sociais, crenças e mitos no interior de uma cultura. Isso, em alguma medida, se constitui ainda nos dias de hoje como condição indispensável para a compreensão da diversidade cultural e dos sistemas de pensamento presentes entre sociedades. Dessa maneira, suas contribuições para o campo da etnologia podem ser até questionadas, mas jamais ignoradas.

Lévi-Strauss desembarcara na capital paulista envolto em dúvidas sobre o seu trabalho, acreditando até que estudaria os nativos que habitavam na periferia de São Paulo, conforme atesta em sua obra referencial sobre o Brasil. Tamanho era seu desconhecimento em relação à distribuição espacial e à composição social presente no cotidiano dos nativos brasileiros. Contudo, os nativos que se apresentavam no imaginário de Lévi-Strauss, habitando os arredores da cidade de São Paulo, conforme relata, muito

provavelmente ganharam forma em sua imaginação a partir dos relatos de viagem[57] produzidos por aventureiros franceses que por aqui passaram entre os séculos XVI e XVII e que, por sua vez, serviram igualmente de base para alimentar o imaginário, assim como a escrita dos intelectuais que inspiraram o antropólogo Lévi-Strauss a realizar pesquisas de campo no Brasil e se tornar etnólogo, a saber, Montaigne, Rousseau, Voltaire e Diderot.

Outro importante intelectual a participar do seleto grupo de professores da "missão francesa" que consolidaria os trabalhos de fundação da Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo foi o sociólogo Roger Bastide (1898-1974). Chegou com a incumbência de substituir o já renomado Lévi-Strauss na cátedra de Sociologia e permaneceu no Brasil por dezesseis anos, entre os anos de 1939 e 1954. Considerado o precursor da "antropologia recíproca", conforme atesta Carelli (1994, p. 245), na medida em que aceitou viver esta atenção ao acolhimento ao outro até o risco da "conversão", a partir do método que nomeia de "antietnocêntrico". Buscou, segundo ele próprio definiu, a "alma modelada pelos ancestrais", a partir de uma viagem à cidade do Salvador, em 1944, cujo destino final parecia ignorar. E, deambulando pelas ruas da capital baiana, enebriado diante da alteridade cultural à qual parecia não estar habituado, o sociólogo francês registrou a seguinte assertiva: "Passei, sonhei nas velhas igrejas, introduzi-me nos candomblés, perdi-me no carnaval" (Bastide, 1978, p. 15).

O sociólogo Roger Bastide foi, muito provavelmente, um dos primeiros pesquisadores estrangeiros que se tem registro no Brasil que buscou compreender a construção de algumas das religiões locais, a exemplo do Candomblé, a partir da perspectiva da alteridade, conforme ele definiu: "Aprendia então, no momento de entrar no Templo, que devia me deixar penetrar por uma cultura que não era a minha. A pesquisa científica exigia da minha parte a passagem prévia pelo ritual de iniciação" (Bastide, 1978, p. 17). A originalidade com que desenvolveu a metodologia durante seus trabalhos de campo no Brasil, pautados pelo reconhecimento da alteridade, marcaram a trajetória deste incansável pesquisador. O seu interesse e grau de envolvimento em relação aos assuntos locais cresciam na medida em que se ampliava o conjunto da complexidade envolvendo os mais variados temas.

[57] Quanto aos relatos de viagens do século XVI, destaca-se o caráter híbrido dessas obras situadas na fronteira entre o documento e a ficção. Trata-se de uma escrita que reivindica o estatuto de verdade histórica (documental), mas que se encontra permeada pelo "maravilhoso". Isso porque os cronistas e viajantes da época frequentemente recriavam a realidade com base no imaginário medieval, conforme observa Palazzo (2007, p. 107): "Não se extinguiam as buscas que confundiam o real e o fantástico".

Para além dos estudos religiosos sobre o Candomblé, Bastide desenvolveu ainda pesquisas minuciosas acerca da produção das artes e da literatura brasileira, a partir do século XIX, sobre as quais reconhecia a originalidade, a despeito de aparências ou essencializações produzidas. Na obra *Brésil, Terre de Contrastes* (1957), edição de 1999, por exemplo, saiu em defesa dos trabalhos realizados pelo escultor brasileiro Antônio Francisco Lisboa (1738-1814), mais conhecido pela alcunha de Aleijadinho, ao refutar o comentário de viés eurocêntrico, que teria sido dispensado ao escultor brasileiro pela coroa portuguesa, em relação aos trabalhos do escultor, quando afirmou que: "*la cours trouva 'barbare' cet art de mûlatres et de métis sans saveur cet expressionnisme tropical. Elle trouva necessaire de 'civiliser' cet art Sauvage, c'est-à-dire de lui apprendre les trucs du métier*"[58] (Bastide, 1999, p. 284).

Segundo Carelli (1994, p. 247), a autenticidade dos trabalhos do sociólogo Bastide ao realizar pesquisa sobre o Brasil, produziu uma reflexão acerca das relações franco-brasileiras que destoava em seu tempo, no que concerne o reconhecimento da equidade de forças envolvendo as relações culturais entre a França e o Brasil. Na ocasião Bastide afirmou que "erraríamos em pensar que os brasileiros se limitam a copiar os franceses. Eles só se inspiravam em nossas modas literárias ou artísticas, passando através de uma nova forma de sensibilidade, metamorfoseavam-se" (Bastide, 1955, p. 81).

Com efeito, as singularidades dos trabalhos desenvolvidos por Bastide em sua temporada brasileira não passariam despercebidas do crivo do sociólogo Gilberto Freire (1900-1987). Impressionado pela originalidade dos trabalhos desenvolvidos pelo "brasilianista" Bastide, notadamente em relação aos estudos atribuídos à "psicanálise do cafuné", dedicou ao sociólogo francês o texto, intitulado "*Un sociologue français particulièrement lié aux études sociales au Brésil*", no qual reconhece a autenticidade das contribuições do sociólogo francês, especialmente sua sensibilidade em relação aos assuntos inerentes à cultura local. E vai além, ao afirmar que "Bastide com sua lógica inteiramente francesa, adicionou algo, desde seus primeiros contatos com o Brasil [...] não iria renunciar à singularidade de considerar certos aspectos da vida, da cultura e do *ethos* brasileiro" (Freyre, 1976, p. 26).

O legado deixado pela passagem de Bastide no Brasil, em geral, se apresenta como parte integrante de um conjunto maior de pesquisas desenvolvidas pelo sociólogo em

[58] "A corte portuguesa considerou que essa arte de mulatos e mestiços era "bárbara" e que esse expressionismo tropical não tinha sabor. E, portanto, necessário "civilizar" essa arte selvagem, isto é, ensinar-lhe os truques do ofício". Tradução livre do autor.

diferentes frentes de pesquisa, cuja singularidade e sensibilidade se apresentam como suas principais características. Seus escritos, considerados por intelectuais brasileiros como "brasilianistas", guardam contato de proximidade, de acolhimento e respeito em relação aos assuntos locais, notadamente em relação ao outro, poucas vezes observado durante o encontro entre culturas em desequilíbrio de forças no tabuleiro geopolítico mundial.

Talvez seu maior trunfo ao se dedicar aos assuntos do Brasil esteja no fato de reconhecer a complexidade da sociedade brasileira, suas idiossincrasias, ao capturar a realidade social em estado de fluxo. E, sobretudo, compreender que os conceitos que aprendeu durante suas pesquisas na França, conforme reconhece, em geral, não se aplicam por aqui. Bastide acreditava que pela mediação afetiva e religiosa seria possível acessar o caminho da iniciação em direção ao espiritual. O que certamente o levou a produzir a seguinte assertiva: "o sociólogo que quiser compreender o Brasil deve se transformar em poeta" (Bastide, 1999, p. 16).

Diante do exposto, a tradição francesa ao longo do século XIX, apesar de hegemônica no âmbito político e cultural, certamente sofreu processo de composição durante sua passagem pelo Brasil. Esta composição se evidencia nas trocas culturais realizadas desde a chegada da primeira missão francesa de Taunay, à cidade do Rio de Janeiro, ainda em 1816; pela experiência política, notadamente a partir da figura de Benjamin Constant, cuja influência se revelaria decisivamente na construção do modelo implementado pela primeira Constituição brasileira de 1824; pelo sucesso avassalador do teatro francês de Sarah Bernhardt na cidade do Rio de Janeiro, ou ainda pelo prestígio engendrado pelos escritos do viajante e "amigo do Brasil", Ferdinand Denis, que tanto encantou o Imperador Pedro II. Aqui temos os sinais evidentes de que a influência francesa foi objeto de ressignificações, traduzindo-se em desdobramentos posteriores.

Entretanto, foi na busca da mitologia presente na floresta virgem da Amazônia que o imaginário francês continuou a pautar suas escolhas temáticas, seus discursos acerca do Brasil, ao publicar o romance *Jangada, Oitocentas Léguas na Amazônia*, do escritor Júlio Verne (1828-1905). Ambientado na Amazônia, o romance, publicado originalmente em 1881, com edição portuguesa a partir de 1888, muito provavelmente foi forjado a partir das imagens e discursos essencializadores, condicionados pela historiografia francesa, a partir dos relatos dos viajantes que por aqui passaram, entre os séculos XVI e XVIII, visto que Júlio Verne jamais esteve no Brasil, a exemplo dos mesmos de sempre: Thevet, Léry, Montaigne, Rousseau e Voltaire. Desta forma, após

refletir sobre o poder que as representações advindas dos relatos dos viajantes, exerceram sobre os que lhes sucederam no contexto de pensar e/ou refletir sobre o Brasil, observa-se agora como esta questão persiste no tempo presente, a partir dos romances *Rouge Brésil* (2001), de Jean-Christophe Rufin, e *Corcovado* (2005), de Jean Paul Delfino, discutidos no próximo capítulo.

3 REPRESENTAÇÕES DO BRASIL NOS ROMANCES *ROUGE BRÉSIL* E *CORCOVA*DO

> O mundo se converte num cenário, os indivíduos em personagens.
> Cidade-cinema.
> Tudo é imagem.
>
> Nelson Peixoto

3.1 Dialética da representação indígena em *Rouge Brésil*, de Jean-Christophe Rufin

3.1.1 Uma questão de mercado

Ao tratar sobre as representações do Brasil na literatura francesa contemporânea, algumas questões se revelam pertinentes, como o que se espera da literatura francesa atual, ou até que ponto o projeto literário de um romancista consegue escapar ao seu contexto histórico e às leis do mercado, incluindo os prêmios literários por eles almejados. Vale destacar que responder a esses questionamentos, que não são novos, não constitui o objetivo da análise pretendida aqui. No entanto, eles delimitam um espaço de reflexão no qual se inserem, sobretudo, as reflexões que serão feitas em torno do romance *Rouge Brésil*, obra com cerca de 550 páginas.

O enredo ambienta-se no Renascimento, período de invasão do Novo Mundo, quando uma expedição francesa instala a colônia designada França Antártica, na Baía de Guanabara. Na primeira expedição, dois jovens órfãos (Just e Colombe) embarcam com a missão de aprender as línguas nativas para, posteriormente, servirem como intérpretes aos franceses. Ao longo do romance, eles se desenvolvem no contato com a natureza e no confronto com a alteridade representada pelos indígenas e seus costumes. Após certo período, uma nova expedição é enviada para fortalecer a colônia, desencadeando conflitos religiosos entre ministros católicos e calvinistas. Após a leitura detida da obra, percebe-se que a construção desta obra parece inscrever-se em uma lógica editorial parisiense que não questiona as relações de poder existentes entre "o centro" e "a periferia". Isso é evidenciado, especialmente, na abordagem da cultura indígena brasileira nas páginas do romance, que reproduz clichês e estereótipos sobre o país.

Nessa perspectiva, o mercado editorial francês na virada dos séculos XX e XXI, vira decisivamente as costas ao novo romance para mergulhar, particularmente, em narrativas com substrato histórico, e *Rouge Brésil* é um exemplo sintomático disso. Esta

obra, publicada em 2001, retoma à sua maneira os relatos franceses do século XVI, nos quais baseia a sua documentação histórica. Ao fazê-lo, reforça a representação dos ameríndios brasileiros e da sua cultura, sem a devida atualização crítica apesar de ter mais de quinhentos anos passados desde o desenrolar dos fatos relatados pelos cronistas.

Curiosamente, este romance, que não suscitou grandes debates no que diz respeito à repetição de estereótipos, recebeu o prestigioso prêmio literário Goncourt em 2001, o que nos leva a pensar no que representa tal sucesso editorial junto ao público e a própria lógica da indústria cultural que movimenta o mercado editorial francês. Acrescenta-se que os indícios de marketing são visíveis na contracapa da edição brasileira do referido romance, publicado em 2002 no Brasil pela Editora Objetiva. Assim, é possível elencar os seguintes pareceres: "*Rouge Brésil* é uma obra-prima: deixe-se devorar por este grande romance" (Gérard de Cortine, *Magazine Littéraire*); "aventura formidável" (*Le Figaro Littéraire*); "Jean- Christophe Rufin conta esta [história] com competência e paixão" (*Le Monde des Livres)*; ou "saga à Alexandre Dumas" (*Paris Match)*. É notório que os relatos românticos, cheios de sedução reforçariam uma visão pré-estabelecida do mundo, típica da indústria do entretenimento cultural, sempre atenta às celebrações históricas. Estas obras, em geral, escritas e publicadas a todo vapor, parecem atender ao calendário de mercado dos prêmios literários, dos quais o Goncourt[59] é o mais cobiçado na França.

É válido considerar que *Rouge Brésil* tem o mérito de ter trazido à tona fatos históricos esquecidos pela história oficial francesa, a saber, a expedição colonial antes conhecida como França Antártica e seus impactos. O autor também descreve aspectos da cultura indígena americana, o que contribui significativamente para a riqueza do romance, mesmo que tenha recorrido a estereótipos, os quais serão tratados mais adiante. Contudo, a pretensão de apresentar ao público um romance que visa atualizar a percepção da História, de uma maneira diferente, e extrair dela uma moral, como parece inspirador no posfácio da edição francesa, seria uma promessa difícil de ser atendida. Esses aspectos da questão serão discutidos doravante.

3.1.2 Entre a história e a ficção

[59] O Prix Goncourt é um prêmio literário francês considerado o mais importante e prestigioso da França, concedido anualmente pela Academia Goncourt para a melhor obra de ficção em prosa do ano. Embora a recompensa monetária seja simbólica (cerca de €10), o prêmio gera um grande reconhecimento, aumenta consideravelmente as vendas do livro e impulsiona a carreira do autor.

A presença de temas históricos, acompanhados por personagens fictícios, não é novidade, se for considerando que essas características já eram óbvias na Antiguidade grega. No entanto, foi com o Romantismo e a publicação do romance *Ivanhoé* (1820), do escritor escocês Walter Scott (1771-1832), que surgiu o romance histórico, resultado do encontro entre a história e a ficção em uma época de construção do imaginário e das identidades nacionais na Europa. Esse tipo de romance aborda a história ficcional de eventos, figurinos e até mesmo personagens históricos. Nesse sentido, com o objetivo de (re)construir o passado nacional, Scott se distanciou da crônica para criar um gênero literário que levava seu leitor a outros tempos e mundos históricos diferentes daqueles em que vivia. Assim, organizou o enredo de forma a fazer suceder, na restituição histórica, episódios que convergiam para a ação principal.

Nessa motivação, Scott estabeleceu a estrutura do relato histórico, que foi rapidamente assimilada por escritores estrangeiros, como Alfred de Vigny, na França, com *Cinq-Mars* (1826), ou Henri Moke, na Bélgica, com *Le Gueux de mer* (1827), Victor Hugo (*Notre-Dame de Paris*, de 1831), Honoré de Balzac (*Les Chouans*, *de* 1829) ou Alexandre Dumas (*Os Três Mosqueteiros*, de 1844), que favoreceram a popularidade do gênero em suas sociedades.

Dumas declara, aliás, que "a nossa pretensão ao escrever romances históricos não é apenas entreter uma parte dos nossos leitores, que já sabem, mas também instruir outra parte, que ainda não sabe, e é especialmente para esta última que escrevemos" (Gengembre, 2010, p. 369. Tradução livre). Como é possível observar, ao tratar da questão, Gérard Gengembre especifica que "o projeto dumasiano vai além do simples prazer da felicidade romântica" e, assim, destaca a famosa frase: "violar a história para os filhos" (Idem, p. 370). Ressalta-se que essa frase deve ser lembrada quando se trata dos romances históricos de nossa época, visto que eles não contemplam à definição elaborada pelo filósofo húngaro György Lukács (1885-1971).

Quando se debruçou sobre a época efervescente do século XIX, Lukács declarou: "o que eu procurava fazer era uma investigação sobre a interação entre o espírito histórico e a grande literatura, que representa toda a história" (Lukács, 1968, p. 28. Tradução livre). O romance histórico não deve, portanto, apresentar uma abordagem puramente historiográfica, nem ser totalmente ficcional, mas sim explorar a relação entre esses dois polos, por meio das diferentes realidades que denotam um conjunto de características específicas em relação à sua forma e ao seu tempo.

Gengembre, por sua vez, destaca o projeto ideológico do romance histórico como sua característica mais marcante, ao afirmar que:

> Sem dúvida, a característica mais marcante do romance histórico contemporâneo diz respeito ao seu alcance ideológico, ou à influência ideológica exercida tanto pelo seu autor como pelos grandes debates da nossa época. [...], mas hoje, é o próprio pensamento do sentido da História que está em jogo, contestado ou mesmo suspeito (Gengembre, 2010, p. 373. Tradução livre).

Em relação à ideologia presente no romance *Rouge Brésil*, pode-se afirmar que sua construção narrativa está ancorada no passado, mais precisamente no século XVI – período histórico que testemunhou tanto os primeiros encontros entre civilizações diferentes quanto às guerras religiosas na França. De acordo com as considerações de Gengembre sobre o papel do romance histórico, e diante do projeto literário de Rufin, é possível concluir que:

> Utilizar um romance como um conjunto de documentos é perfeitamente redutor e não permite compreender a sua pertinência, nem apreciar o seu valor como espelho do nosso tempo. Pois, em última análise, o romance histórico de qualidade não nos fala do passado. Fala-nos de nós, hoje (Gengembre, 2010, p. 373. Tradução livre).

Embora retome fragmentos históricos do século XVI, *Rouge Brésil* não parece levar o romance histórico a novas fronteiras ou outras práticas narrativas. Pelo contrário, aproxima-se, perigosamente, da tradição. No posfácio, o autor afirma querer redescobrir e retratar, à sua maneira, uma parte da história da França nas Américas. No entanto, os valores culturais dos indígenas retratados estão longe de constituir o tema central da descoberta da colônia diametralmente oposto aos franceses, católicos ou huguenotes, que se dilaceravam em uma pequena ilha da Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro. Para um público habituado a narrativas cujas representações de culturas periféricas ou ditas exóticas são geralmente vagas e passam pela reprodução de estereótipos e clichês, a leitura pode ser feita sem dificuldades e a narrativa não parece essencialmente francesa. Dito isso, antes de prosseguir com a discussão do projeto literário do romance, deve-se examinar algumas definições importantes para a análise em construção.

3.1.3 A presença da estereotipia

Os relatos publicados na Europa após a invasão do Novo Mundo por navegadores europeus, a partir do século XV, revelam sentimentos ambivalentes, amplamente marcados pelo medo e repulsa no que diz respeito à descrição dos ameríndios e dos seus costumes ancestrais, em particular no que se refere à antropofagia, como já foi discutido no primeiro capítulo. Com efeito, a percepção dos súditos do rei da França, envolvidos na aventura da descoberta de novas terras para a Coroa, rapidamente se equipararam à verdade, independentemente dos elementos fantásticos neles contidos. Esses relatos fizeram grande sucesso na Europa na época, e não raro era possível constatar o estabelecimento de espaços entre a civilização[60] e a barbárie[61], termos oriundos diretamente da Antiguidade.

Por outro lado, durante o período de expansão marítima, a produção de relatos de viagem esteve ligada à figura do rei ou do mecenas, que incentivaram e subsidiaram as letras, artes ou as ciências, ou seja, os precursores da edição literária tal como a conhecemos hoje. O surgimento do mercado editorial, no entanto, deu origem a novas formas de perpetuar velhos hábitos, nesse sentido, estereótipos e clichês apresentam-se, muitas vezes, como parte integrante da literatura de viagem.

No início do século XXI, o projeto literário de certos relatos histórico-ficcionais brinca com a criação de narrativas dinâmicas – muitas vezes superficiais, pois são sustentadas por uma visão apressada dos fatos observados. Desse modo, aproxima-se de uma forma de não reconhecimento da alteridade, tornando-se um terreno propício à formação de relatos muito estereotipados.

Nesse contexto de discussão, é válido destacar que o termo “estereótipo” é formado pela justaposição de duas palavras de origem grega: “estéreo”, que significa duro ou sólido; e “tipo”, que diz respeito a uma característica fixa, imutável. Na tipografia, o termo é usado para designar uma placa metálica de caracteres fixos a partir da qual foram produzidos documentos impressos em série.

---

[60] *Civilização* para além de um estágio avançado de desenvolvimento material ou tecnológico (como a construção de cidades), na visão de Todorov, é um ideal que se manifesta no reconhecimento e valorização do interlocutor, na capacidade de interagir com o “outro” sem impor a própria visão de mundo pela força. Ela envolve a rejeição de maniqueísmos e a capacidade de viver em conjunto, valorizando a diversidade cultural sem renunciar aos próprios valores. A civilização é, em essência, a capacidade de ir além do mero “choque de civilizações”, buscando o conhecimento mútuo e a tolerância (Todorov, 2010).

[61] *Barbárie* consiste em negar a plena humanidade dos outros que são diferentes de nós. Isso pode se manifestar em qualquer época ou lugar, e até mesmo a sociedade que se autodenomina "civilizada" pode agir de forma bárbara se, por medo ou ressentimento, adotar práticas desumanas como a tortura ou o etnocentrismo que considera uma cultura superior a outra. Para Todorov, o medo dos bárbaros é o que ameaça nos converter em bárbaros (Todorov, 2010).

No dicionário *Le Robert*, a palavra "estereótipo" só aparece relacionada à literatura do século XX e equivale a "opinião pré-concebida". Já a palavra "clichê", descrita pela mesma fonte em um contexto figurativo e pejorativo em 1869, refere-se a uma "banalidade, lugar-comum". Por sua vez, o dicionário *Gradus Les Procédés Littéaires* apresenta-o como uma "ideia ou expressão usada com demasiada frequência; banalidade, lugar-comum". Além disso, complementa: "um defeito do estilo, o cliché, quando consciente, é usado para conotar a ausência de sinceridade e pretensão" (Dupriez, 1984, p. 117-118. Tradução livre).

Na linguagem cotidiana, a noção de "estereótipo" parece estar ligada a termos como "clichê" e "banalidade" para designar uma reprodução simplista ou uma falta de originalidade. Na maioria dos casos, o uso de tais conceitos é feito de forma pejorativa, ou seja, não positiva. Em *Images of soi dans le discursos*, Ruth Amossy contribui para o debate apresentando o conceito de estereótipo sob o ponto de vista prático da expressão:

> Estereótipo é a operação que consiste em pensar o real através de uma representação cultural pré-existente, um esquema fixo. Um indivíduo concreto é assim percebido e avaliado em função do modelo pré-construído que difunde a comunidade da categoria em que o classifica (Amossy, 1999, p. 135. Tradução livre).

Por outro viés, Marcos Pereira (2002) salienta que a função do estereótipo em uma narrativa é facilitar a compreensão humana por meio da generalização, em vez da diferenciação. O indivíduo, dessa forma, absorve um grande volume de informações recebidas, utilizando processos cognitivos para adicionar, simplificar e categorizar o mundo ao seu redor. Com isso, pode-se afirmar que tais processos acentuam as características que representam conceitos, grupos ou diversas práticas relacionadas a ideias socialmente advindas do grupo que as criou.

Diante do exposto, o debate suscitado por noções de estereótipos e clichês revela de certa forma os valores relacionados a esses termos, outrora reservados a uma técnica de reprodução em massa de textos impressos. Agora, eles são mais empregados para a caracterização simbólica de um grupo – seja uma coletividade humana, classe social ou conjunto de costumes e valores – que se baseia em julgamentos superficiais sem efetivar a devida reflexão crítica. Assim, a presença da estereotipia é evidenciada desde o prefácio da obra em discussão.

3.1.4 As tensões do posfácio

No romance *Rouge Brésil*, Rufin pretende reviver o contato entre as culturas francesa e ameríndia do Renascimento, a partir de diferentes eixos na construção da narrativa. Confrontado com os vestígios históricos do episódio da França Antártica durante uma visita à cidade do Rio de Janeiro, o autor indica claramente sua intenção de relembrar eventos esquecidos da história da França:

> O mais surpreendente nesta história é que ela é verdadeira. Não que pareça improvável: a Renascença é rica em aventuras ainda mais extraordinárias. O que a torna estranha é o esquecimento quase total em que caiu este episódio da história da França. Por que razão tais acontecimentos não deixaram praticamente nenhum vestígio na memória coletiva? [...] A Louisiana, as colônias do São Lourenço, a Indochina, Pondicherry soam como locais de presença francesa; o Brasil, por sua vez, não evoca nada disso e o nome de Villegagnon caiu no esquecimento total (Rufin, 2001, p. 597. Tradução livre).

Como é possível notar, o autor revela-se sensível à evocação poética que este encontro de culturas suscita. Nessa motivação, no posfácio, ele chama a atenção do leitor para a importância de invocarem acontecimentos históricos interculturais deste episódio da história do século XVI francês:

> A evocação poética desses primeiros momentos atraiu-me irresistivelmente. Reconheci nela o tema que mais me obsessa: o do primeiro encontro entre civilizações diferentes, o momento da descoberta que contém em si todas as paixões e todos os mal-entendidos que estão por vir. Esse momento efémero e único esconde uma emoção particular; embora diga respeito a sociedades, assemelha-se ao impulso amoroso que pode tomar conta de dois seres quando se encontram pela primeira vez (Rufin, 2001, p. 598. Tradução livre).

O encontro do autor com o cenário da história e o anseio de extrair dele um relato parece ter sido o momento decisivo para a gênese do romance. Nesse sentido, Rufin precisou escolher as fontes de diálogo que originaram seu projeto. Para encenar a alteridade suscitada pelo encontro das culturas, o autor convoca apenas os autores europeus dos relatos históricos, como Thevet e Léry, bem como contemporâneos franceses, como Lestringant ou Lévi-Strauss, e não estabelece um diálogo intertextual

com representantes da cultura brasileira e/ou da cultura ameríndia.[62]

No entanto, os relatos acima mencionados, que serviram de suporte teórico e histórico para a escrita de *Rouge Brésil*, – *Les Singularités de la France Antarctique* (1557), de André Thevet, ou *Histoire d'un voyage fait en la terre du Bresil* (1578), de Jean de Léry – são textos impregnados do espírito da sua época e aparentemente caracterizados pela resistência ou mesmo de incompreensão em relação ao novo, apesar de se constituir como obras percussoras. O resultado desse esforço analítico é um relato fortemente marcado pelos discursos e imaginários do século XVI e, desse modo, pela perspectiva do explorador-colonizador.

Destaca-se que as observações proféticas do personagem francês Pay-lo, que adotou a vida selvagem a ponto de mudar a identidade, são significativas a este respeito, quando ele responde a um dos companheiros de armas de Villegagnon, já em derrota, após o fracasso da experiência colonial e o regresso do almirante à França:

> – Por que não fica aqui? Disse Pay-lo. Os índios precisam de um homem como você, para lhes ensinar a lutar como os europeus. Chegará um dia em que eles não terão mais que se defender contra bandidos, mas contra exércitos (Rufin, 2001, p. 512. Tradução livre).

No posfácio, constata-se que o romance diz mais respeito aos franceses do que às nações indígenas com as quais eles se depararam na Baía de Guanabara entre 1555 e 1560. Veja-se um fragmento que ilustra o que está sendo dito:

> Tal abundância de trabalhos dedicados a esses temas produziu em mim um duplo efeito de frustração e paralisia. Frustração, porque, apesar da sua qualidade, *nenhuma dessas abordagens correspondia à representação imaginária que eu tinha* desses acontecimentos. Nenhuma satisfazia o meu desejo de contar essa história à minha maneira, em ressonância com a minha própria vida, as minhas ideias, os meus sonhos e, *acima de tudo, tecendo as ligações necessárias com a época* atual (Rufin, 2001, p. 601. Grifos nossos. Tradução livre).

O romance, nesse sentido, desconsidera as novas interpretações das relações entre Brasil-França e concentra-se nas imagens do encontro entre os ameríndios e os franceses, divulgadas nos relatos franceses do século XVI. Com isso, uma análise de toda a produção

[62] É possível citar, a título de exemplo, Darcy Ribeiro, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Afonso Arinos de Melo Franco ou Ailton Krenak ou Kaká Werá Jecupé, reconhecendo, no entanto, que esses autores contemporâneos não analisaram detalhadamente o episódio histórico em questão.

romanesca de Rufin mostraria que tais imagens lhe permitiriam o desdobramento de sua fantasia criativa.

A terceira e última questão assinalada por Rufin em seu posfácio refere-se à tensão entre ficção e história. Nesse aspecto, ele mostra seu desejo de contar os fatos à sua maneira, ao ponto de que apesar de conhecedor do Brasil, tenha tido algumas dificuldades na construção da voz de seus personagens indígenas. Dar um lugar de fala ao habitante nativo, e não retomar a voz registrada nos relatos de outrora, não foi, claramente, a sua escolha. Como assinala Régis Tettamanzi, "Rufin não é um escritor da voz. [...] Efetivamente, não ouvimos a língua indígena no texto, nem mesmo através de uma equivalência gráfica" (Tettamanzi, 2007, p. 39. Tradução livre).

Na medida em que a voz ameríndia se revela filtrada pelo narrador onisciente e suas fontes de pesquisa, *Rouge Brésil*, apesar da beleza de seu estilo, não atende às expectativas de um público, sobretudo não europeu, preocupado com a interculturalidade. Tendo recebido a mais alta distinção em 2001, com a atribuição do Prêmio Goncourt, o romance é investido de uma espécie de selo de autoridade para o grande público que, ademais, desconhecia essa aventura no mundo literário, o qual permaneceu fiel à tradição romanesca francesa. O caso é ainda mais problemático, ou contundente, porque o relato negligencia a consideração da alteridade que interessa os estudos culturais e a teoria crítica do século XXI. Dessa maneira, o diálogo se dá entre franceses, huguenotes e católicos, sendo que a voz do indígena só está presente em função das relações entre franceses, como veremos com precisão de detalhes a seguir.

3.1.5 A análise das representações

O espaço reservado para abordar as representações da cultura indígena em *Rouge Brésil* começa a se desenhar no curso desta análise. Antes, porém, é necessário esclarecer que seu fio condutor não visa discutir aspectos linguísticos ou aprofundar a análise do enredo – da trama, com seus conflitos, ou das ações dos personagens – mas sim questionar os mecanismos de construção da imagem, ou da representação do indígena brasileiro reverberadas. Essa imagem é evidenciada a partir dos diálogos e sustentada por uma lógica que insiste em reforçar, aparentemente, estereótipos e clichês linguísticos e literários.

Logo no início do romance, no Livro I – *Des Enfants pour les Cannibales*

(Crianças para os Canibais) –, a descrição de um indígena, feita por um marinheiro normando em um cabaré de Rouen, é, à primeira vista, interpelante, até mesmo chocante, pois ele é descrito, de forma bastante provocativa, como um "canibal" e um "malandro":

> – Imagine por um instante, senhor, o que pode sentir um homem que vê ferver diante de si a água onde vai ser cozido. Dito isto, o marinheiro lançou um olhar sombrio para as brasas.
> – Mentiroso! Mentiroso, gritou o índio, endireitando-se.
> – Como assim? Mentiroso! Não comem os seus semelhantes, talvez? Ou é a receita que contestas, malandro? (Rufin, 2001, p. 13. Tradução livre).[63]

Em outro momento, no Capítulo 7, a imagem do selvagem, ou bárbaro, pelo crivo etnocêntrico, em oposição ao perfil do civilizado, se revela por meio da figura central do canibal que mata e devora seu oponente em ritual na sociedade primitiva:

> – Vocês também são intérpretes? perguntou Just [...]
> – Tanto quanto tu, companheiro! zombou o vizinho. Seremos, primeiro, colocados no meio dos selvagens.
> – Nesse caso, certamente desceremos antes de vocês. disse Just, abanando a cabeça. Pois não vamos para o meio dos selvagens. [...]
> – Considerando que este navio vai para as Américas, para os canibais; considerando que irá diretamente para lá, sem tocar em outras terras; considerando que eles nos dizem que vão se reunir com o pai; concluo... que o pai deles é um canibal! (Rufin, 2001, p. 86-87. Tradução livre).

Por outro lado, devido a sua nudez, a mulher indígena torna-se sinônimo de lascívia, despertando as fantasias mais afoitas da tripulação: "Just falava do Brasil; o outro era inesgotável sobre as madeiras para tingir, os canibais e evocava com fortes piscadelas de olho a boa sorte que os esperava com as índias nuas e lascivas que os marinheiros lhe tinham descrito" (Rufin, 2001, p. 130. Tradução livre).

Ao longo dos onze capítulos do Livro I, o olhar dos europeus – os marinheiros da expedição de Villegagnon – sobre o indígena carrega a marca obsessiva de uma conotação estereotipada. Por outro lado, especificamente no Capítulo 3, do Livro II – "Guanabara", a representação dos indígenas brasileiros do século XVI considerando o aspecto da nudez, oferece uma imagem totalmente diferente, também exótica e convencional, mas que se

[63] A tensão do diálogo do *incipit* é, no entanto, neutralizada nas linhas seguintes: "O marinheiro, com a sua força débil, mas determinada de bêbado, agarrou o índio [...]. O confronto durou alguns segundos, cada um perdido de ódio nos olhos do outro. Então, de repente, o marinheiro soltou o seu abraço, ambos soltaram uma grande gargalhada e apertaram as mãos ruidosamente" (Rufin, 2001, p. 13. Tradução livre).

opõe à suposta monstruosidade que lhes foi imposta anteriormente. Assim, mais adiante, eles já parecem surpreendentemente "normais" aos olhos do narrador:

> A monstruosidade canibal rondava imensa, na cabeça de muitos durante aquela primeira noite nas terras antropófagas. Ela estourou como uma bexiga furada agora que os índios estavam ali. [...] Os índios deixaram-no [Villegagnon] aproximar-se sem reagir. À primeira vista, eram todos praticamente semelhantes: de estatura média, com a mesma constituição física dos humanos deste lado, sem braços, pernas ou cabeças a mais. Era precisamente essa normalidade que tornava embaraçosa a sua completa nudez. Nada na sua aparência permitia compará-los aos animais, que estamos habituados a ver com os seus pelos naturais (Rufin, 2001, p. 184-185. Tradução livre).

No que diz respeito ao caráter dos indígenas, a representação é claramente menos vantajosa, e a suspeita permanece, pois, ainda que se quisesse torná-los súditos do Rei da França, eles não assumiam "posturas altivas e nobres, rivalizando em segurança masculina com Villegagnon" (Rufin, 2001, p. 185. Tradução livre). Isso denota uma visão estereotipada, que revela um profundo distanciamento entre a cultura francesa e a indígena, cujos valores são postos em perspectivas opostas. Destaca-se, ainda, que além da antropofagia ritual, é a nudez dos ditos selvagens que causa perturbação e desordem em comparação aos valores culturais dos invasores franceses, especialmente no que diz respeito ao almirante Villegagnon e ao cosmógrafo do rei, o capuchinho André Thevet.[6] Daí a preocupação em lhes fornecer roupas que os tornassem apresentáveis nos próximos encontros, e joias para as mulheres que concordassem com eventual mudança de hábito:

> – E é por isso, concluiu [Villegagnon], que o rei da França se regozija por ter como novos súbditos guerreiros tão vigorosos como vós. Acrescento que, tendo exibido diante de nós os instrumentos pelos quais se pode julgar a vossa virilidade, convém doravante não mais impô-los à vista de estranhos. Este pedaço de tecido fino, que tenho o prazer de vos oferecer, poderá servir para vos vestir. Quanto a estas joias, elas realçarão a elegância das vossas mulheres, desde que elas concordem em se vestir (Rufin, 2001, p. 188. Tradução livre).

No Capítulo 4, o personagem intermediário chamado Gaultier, conhecido também como Le Freux, que vive entre os ameríndios e trafica na região junto aos estabelecimentos franceses, os descreve como canibais, pouco confiáveis, preguiçosos, glutões, malandros, insolentes e fáceis de manipular. Além disso, o comerciante francês ironiza o fato de os nativos, supostamente, se considerarem "iguais aos franceses", bem

como praticarem uma ação desonrosa, a saber, o roubo, movidos pela ganância e a insolência. Ainda salienta que eles podem aprender tudo, desde que tenham um mestre – nesse caso pode-se inferir que seja um europeu – para lhes ensinar:

> – O almirante sempre olhou para os índios com desconfiança.
> – Quanto a estes, perguntou ele, você nos diz que eles são domesticados?
> – Eles já não comem os franceses, isso é certo. Quanto ao resto, são muito insolentes e ladrões. Você vai conhecê-los rapidamente. Embora estejam à margem de qualquer civilização e sejam tão fracos de espírito quanto crianças, têm a audácia de se considerarem nossos iguais. É preciso fazer com que nos respeitem. [...], mas esses selvagens são teimosos. Enquanto não formos capazes de quebrar a teimosia deles, teremos que lidar com a má vontade deles. Eles são gananciosos, os malditos! (Rufin, 2001, p. 192-194. Tradução livre).

No Capítulo 5, a conquista colonial aposta não só nos condenados embarcados, mas também nas guerras interétinicas e nas rivalidades locais para impor a escravidão das populações indígenas. Ao fazê-lo, contribui também para a coisificação da mulher indígena, vista como escrava para o trabalho e promiscuidade ao mesmo tempo.

> – Você viu os dez índios que Le Freux trouxe prisioneiros? Eles são facilmente reconhecíveis porque Villegagnon mandou costurar para eles casulas vermelhas, com medo de que se vissem suas nádegas. São prisioneiros que as tribos indígenas nos venderam como escravos. Bem, eu lhe afirmo que somos totalmente iguais a eles. [...]
> – Mas, felizmente, assegurou Egídio com voz suave, nós, que estamos aqui há muito tempo, temos à disposição belas e boas escravas que não causarão problemas a ninguém. Quantas eles quiserem, tantas nós poderemos fornecer (Rufin, 2001, p. 206-209. Tradução livre).

Por outro lado, em algumas partes do romance, a percepção negativa é contrastada por representações positivas dos ameríndios. Essa reviravolta na percepção da diferença deve-se, notadamente, à personagem trânsfuga Colombe, a única que dá o passo em direção à perspectiva de alteridade indígena no texto:

> Colombe nunca tinha observado nenhum desses nativos de perto. Ela sabia, pelas conversas picantes que ouvia na ilha, que eles eram nus, mas via isso apenas como um detalhe pitoresco. Ao descobrir diante de si esses homens silenciosos, sem qualquer cobertura de tecido, ela não ficou de forma alguma chocada. Suas únicas joias, colares de conchas e pulseiras de conchas, adornavam seus pulsos ou pescoços sem esconder nada dos órgãos que o pudor europeu destina à obscuridade. [...] Colombe caminhava atrás de um índio pouco mais alto do que ela e não conseguia tirar os olhos da mecânica da sua musculatura. Nunca tinha

> imaginado que um ser humano pudesse ser feito de cordas tensas e músculos inchados como velas (Rufin, 2001, p. 213-14. Tradução livre).

É importante notar que a relatividade do olhar da adolescente em relação ao indígena despido, desprovido de preconceitos, se presta a um universo ficcional que o interpreta fora do prisma das imagens convencionais. Ao que parece, Colombe, personagem francesa que representa o mundo das crianças, realiza o processo de (re)conhecimento da cultura ameríndia a partir da sua experiência existencial, após a sua partida da ilha da Guanabara e da tutela de Villegagnon.

Nesse sentido, o seu olhar transparece o respeito à originalidade das representações da cosmogonia ameríndia: os homens são livres e corajosos, guerreiros prontos para o combate; as mulheres, por sua vez, são asseadas, desprovidas de qualquer pelo – uma marca inegável da cultura indígena – e solicitas para o transe amoroso. No entanto, esta iniciativa de fazer com que o reconhecimento da alteridade seja transmitido pela figura das crianças (entretanto tornadas adolescentes no texto) não supera a voz preponderante que o narrador onisciente atribui às personagens masculinas adultas: os colonizadores europeus.

Outros aspectos relacionados com os costumes e as tradições indígenas, como o banho diário das mulheres, apresentado no Capítulo 1, demonstram certa simpatia por essa estranheza antropológica que na França quinhentista não ocorreria. No entanto, pode-se perceber que o relato não se estrutura de forma equilibrada no que diz respeito ao peso da representação das duas culturas, isto é, a dos indígenas e a dos franceses. Com efeito, a posição subalterna relegada ao indígena é evidente quase sempre. Um exemplo é quando o autor atribui um lado divino a Colombe devido à cor clara dos seus olhos, que encantava os guerreiros indígenas, dando-lhes forças para realizarem caçadas e observações dos inimigos.

Como é possível observar no fragmento a seguir, ‘além de reforçar o ideal de beleza da jovem europeia, o relato consolida, ao mesmo tempo, o processo de colonização e a subjugação dos povos indígenas. Sendo assim, o romance revela certos aspectos considerados “exóticos” da cultura indígena, especialmente o mundo místico em que se move o homem primitivo, bem como a sua curiosidade e abertura em relação ao estrangeiro com suas singularidades:

> Desde o primeiro dia, é claro, eles vieram ver os seus olhos. A palidez

> natural das suas pestanas os enchia de admiração. Deram-lhe o nome simples de "Olho-Sol". Quando ela compreendeu melhor a língua, soube que o seu rosto também lhes evocava uma ave de rapina da floresta que, segundo eles, carregava os espíritos dos mortos. Quando um guerreiro cruzava o olhar com essa ave, a energia de toda a sua família falecida voltava a ele e o enchia de novas forças. Assim, os homens adquiriram o hábito de se apresentar diante de Colombe para que ela os olhasse por um longo momento, antes de partir para as incessantes expedições que os levavam à floresta para caçar ou observar os seus inimigos (Rufin, 2001, p. 237-38. Tradução livre).

É interessante destacar também a recepção mista dada ao indígena em seu ambiente de convívio, em contraposição à importância concedida ao personagem de origem europeia, chamado Pay-Lo, considerado "o homem mais sábio da baía. Pode-se imaginar que havia uma fascinação ao representar o invasor sorvida desse mundo em simbiose com a natureza:

> – Pay-lo é o maior homem de toda esta baía, disse o inglês [Charles] com gravidade.
> – A que tribo ele pertence? Perguntou Colombe.
> – À mesma que a nossa. Ou melhor, à sua. *Ele é branco e era francês antes de se tornar... o que* é. [...] um homem de grande sabedoria e magnífica bondade (Rufin, 2001, p. 310. Tradução livre).

Em outra perspectiva, o Livro III – "Corpos e Almas" –, o romance retoma as imagens convencionais e atemporais dos nativos, contribuindo para o estabelecimento de uma forma de reificação. No entanto, com a repetição, a carga semântica dessas imagens diminui, e a ironia deixa a sua marca. Assim, no Capítulo 3 as mulheres indígenas, cuja nudez é descrita como "obscena", são grosseiramente comparadas às mulheres protestantes, consideradas "sérias", de modo a demonstrar que o abismo cultural não poderia ser mais extremo:

> Aqueles que se lembravam da época em que Le Freux fornecia cativas para a ilha podiam perceber toda a diferença. As que tinham vindo de Genebra não tinham nada da nudez licenciosa das mulheres submissas. Eram sérias e mais do que vestidas. Mas era isso que aumentava o seu charme. [...] Os escravos indianos eram inspecionados para que nenhuma parte indiscreta de seu corpo fosse esquecida à vista das transeuntes (Rufin, 2001, p. 351. Tradução livre).

No que diz respeito às crenças religiosas, a representação da cultura indígena ganha força e sutileza, visto que, detentores de grande interação com os elementos da

natureza, os indígenas são descritos em sua relação com o mundo dos espíritos habitantes da floresta. Assim, o pensamento ameríndio, mágico e mítico, recorre a uma forma de conhecimento intuitivo, que interage com o sobrenatural:

> Sem a ajuda dos espíritos e dos presságios, sem maracas nem caribe para interpretar os seus oráculos, os índios viam a floresta como um lugar de maldição e de forças hostis contra as quais estavam indefesos (Rufin, 2001, p. 382. Tradução livre).

Não obstante a isso, algumas personagens do romance reproduzem a cantilena de que os indígenas são pagãos sem fé, sem rei e sem lei. É o caso de Aude – sobrinha do pastor calvinista Richer, que veio a pedido de Villegagnon para povoar a região –, a qual nega aos nativos o estatuto de seres humanos: "Quem ignora Cristo não pode ter a graça. O meu tio diz bem: esses nativos não têm Deus; felizmente, nós lhes trazemos a fé" (Rufin, 2001, p. 376. Tradução livre).

Uma passagem que descreve a rivalidade entre Colombe e Aude, no Capítulo 5, constitui uma alusão velada às controvérsias da época sobre a natureza dos ameríndios – "Eles têm ou não alma?" – evidenciando a visão de mundo antagônica entre católicos e protestantes. O que tudo indica, essa dúvida serviria para exaltar a aparente capacidade do europeu frente ao indígena. No tocante a isso, em contato com os indígenas, Colombe desenvolve um aguçado senso de orientação e chega mesmo a superar as nativas, pois é ela quem conduz, na floresta, o grupo de fugitivas "desorientadas":

> As índias estavam radiantes. Os seus pés já não estavam habituados aos solos variados e perigosos da floresta. [...] Colombe conhecia bem os caminhos da costa. Escolheu um mais longo, mas mais seguro, que subia em ziguezague por entre rochas negras salpicadas de yuccas em flor. Nas alturas, chegaram a um bosque de pinheiros colunares, bem reconhecível no seu promontório. Bastava-lhes então seguir um amplo vale coberto (Rufin, 2001, p. 418-19. Tradução livre).

Na citação, o que parece estranho é uma francesa recém-chegada conseguir orientar indígenas na floresta, as quais estariam habituadas às suas intempéries desde a tenra idade. Por sua vez, a profunda imersão da personagem Colombe na cultura indígena, a ponto de assimilar muitas de suas características, não a impede de se rebelar contra o que, nesses costumes, constitui um final trágico para todos aqueles que se encontra em território fronteiriço: a vingança suprema manifestada no sacrifício ritual do inimigo. Dessa forma, ela defende o sentido da justiça, da autoridade, da piedade e, por fim, o

próprio respeito pela propriedade – conceito estranho aos seus interlocutores – a fim de impedir o assassinato das escravas fugitivas.

> Colombe temeu um novo drama. Ela interveio e depois se lançou à frente do chefe.
> – Essas mulheres são inocentes! Exclamou ela.
> – São Tabajares, resmungou o índio, que não tirava os olhos delas. São nossas inimigas.
> – Poupe-as, disse Colombe. Olhe bem: elas não são mais Tabajares, mas pobres escravas meio mortas de trabalho. [...]
> – Tenha piedade, repetiu Colombe.
> – Um momento! Gritou Colombe, a quem essa última situação inspirou mais uma ideia. Elas não são suas. O chefe olhou para ela sem compreender.
> – Você as vendeu aos brancos, explicou ela com veemência. Elas são nossas. Se você tocar nelas, será roubo (Rufin, 2001, p. 416-417. Tradução livre).

No Livro IV, nomeado *Siena*, a representação dos ameríndios recorre aos mesmos clichês de antes: são vistos como primitivos, bárbaros e submissos sobre os quais, ao menor pretexto, se desencadeia todo o tipo de violência. Eles, no entanto, não são as únicas vítimas da fúria apocalíptica de Villegagnon, que ao ver seu projeto utópico de colônia naufragar – uma nova humanidade que associaria católicos e protestantes –, mergulha no fanatismo mais extremo e na atrocidade cega:

> Os índios foram as próximas vítimas da nova crueldade de Villegagnon. Um deles, oficialmente por ter adormecido no trabalho, mas talvez mais por ter rido alto durante o casamento, foi condenado a chicotadas. Considerando o carrasco demasiado indulgente, o almirante tirou-lhe a correia das mãos e bateu com tanta força e durante tanto tempo que o índio ficou inconsciente no chão (Rufin, 2001, p. 460. Tradução livre).

Os efeitos nocivos do contato entre culturas são visíveis – e por vezes risíveis – como no traje exibido por Pindahousou, que supostamente teria sido convertido por Thevet, em sinal de gratidão ao abade que outrora curou a filha dele. O indígena "estava vestido com uma túnica de algodão que imitava o uniforme dos *cordeliers*, recitava o Pai Nosso e não realizava nenhuma ação sem antes fazer o sinal da cruz" (Rufin, 2001, p. 522. Tradução livre). É importante destacar que não raro, os povos subjugados pelos conquistadores aderiam – voluntária ou forçosamente –, pelo menos superficialmente, aos rituais simbólicos destes, como muito bem estudado por Viveiros de Castro (2002) em sua teoria sobre a inconstância da alma selvagem já citada no primeiro capítulo. Para os

protestantes expulsos da ilha, no entanto, a ideia da redenção dos indígenas parecia impossível:

> Quando perderam toda a intenção de transformá-los em homens e salvá-los, os reformados contentaram-se em observar os costumes dos selvagens como se faz com os animais ou as plantas.[64] E o respeito que lhes demonstravam era apenas o reverso de uma indiferença absoluta, que os rejeitava para fora da humanidade. Não nos damos ao trabalho de dar a conhecer Jesus Cristo aos antílopes ou aos búfalos, mesmo que possamos encontrar algum interesse na sua companhia... (Rufin, 2001, p. 523. Tradução livre).

O encontro de duas culturas tão contrastantes inevitavelmente ocasiona transformações mais ou menos significativas em ambas. Naturalmente, as culturas existentes no continente europeu, devido aos seus complexos e refinados mecanismos de ordem tecnologia e poder técnico, só poderia suscitar fascínio, receio ou temor. Por razões opostas, o mesmo se aplica às culturas indígenas, fonte tanto de atração – pelo seu universo e sua proximidade com a natureza – quanto de pavor – pela prática da antropofagia.

A evolução da personagem Paraguaçu é sintomática dessa interação entre as culturas. Isso porque, ao entrar em contato com Colombe, a jovem nativa é seduzida pela representação do amor praticado pelos europeus, em detrimento dos valores da sua própria cultura: "Paraguaçu, pelas mil perguntas que fazia, mostrava o quanto a nova imagem que Colombe lhe pintava do amor a seduzia" (Rufin, 2001, p. 507 Tradução livre). O mesmo se aplica ao guerreiro Karaya, que aceita perder a sua honra perante a sua etnia, fugir e viver o seu amor com a jovem Paraguaçu. Ou ainda, quando o próprio Karaya se deixa rebatizar por Pay-lo, que o liberta assim da fatalidade e do que a tradição indígena lhe reservava: a morte em ritual: "Bem, Karaya, vou levar-te. Não és mais tu que ficas aqui. É outro. Doravante, esse outro se chamará Angathù e ninguém se vingará dele" (Rufin, 2001, p. 550. Tradução livre).

Mais adiante, no Capítulo 9, os povos indígenas são aterrorizados por estranhos clarões na floresta que não conseguem explicar. Essa passagem sugere que a escuridão envolve a mente dos indígenas ou, inversamente, que a luz despertaria a sua crueldade. Ao enfatizar mais uma vez, o campo semântico da escuridão *versus* luz, a narrativa

[64] Pode-se afirmar que a *História de uma viagem à terra do Brasil*, de Jean de Léry, que Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos* designa como o "breviário do etnólogo", é exemplar dessa abordagem.

transmite o processo de reificação dos ameríndios:

> Uma grande serpente de luz iluminava a floresta. O seu brilho iluminava a parte inferior dos grandes pinheiros. Ao aproximar-se, Just viu que pequenas mechas de óleo tinham sido colocadas nos degraus de troncos. [...] Os índios ficaram assustados com o espetáculo da floresta salpicada de pequenas chamas. Se a escuridão lhes parecia esconder espíritos, essa luz incomum só podia excitar seus maus apetites (Rufin, 2001, p. 563. Tradução livre).

No Capítulo 10, o último do romance, a narrativa retoma, com a aparente intenção de fechar o ciclo, uma última construção estereotipada do indígena americano: a imagem dos guerreiros submissos e felizes por lutar pelo mais forte – seja ele português ou francês. Essa imagem investida pelo calvinista Martin que, desejoso de agradar ao governador português Mem de Sá, que acabara de tomar o Forte Coligny erguido por Villegagnon, presta-lhe a homenagem, oferecendo-lhe os povos indígenas reduzidos à escravidão.

Em posição a isso, mas com o sentido inverso, é possível encontrar indígenas prontos para a luta, desta vez, em defesa do seu povo e das suas terras contra os invasores. Eis uma imagem emblemática:

> Paraguaçu e Karaya, empoleirados num pequeno morro perto do Pão de Açúcar, acenderam, rindo, uma das duas couleuvrinas colocadas em bateria e pelas quais eram responsáveis. Dez outras peças trouxeram o estrondo em seguida. [...] em breve, Just estava convencido de que conseguiria dar aos índios o conhecimento necessário para responder com armas iguais àqueles que pretendiam subjugá-los (Rufin, 2001, p. 591-92. Tradução livre).

Assim, pode-se afirmar que a representação do indígena no romance *Rouge Brésil* dá destaque às imagens veiculadas pelos relatos históricos, que integram o imaginário francês sobre o Brasil. Entre os personagens principais, Colombe é a única que ultrapassa as fronteiras culturais. Na verdade, ela é apenas uma criança quando chega ao Brasil e, talvez por isso, não tenha uma visão de mundo impregnada do espírito colonial.

O personagem nomeado Just, por outro lado, ainda não assimilou totalmente a cultura indígena, pois permanece prisioneiro de sua educação aristocrática e de seu papel como adjunto do almirante-chefe da missão França Antártica: "A ideia canibal continuava, sob a influência de Villegagnon, a governar a opinião que Just tinha do mundo primitivo" (Rufin, 2001, p. 562. Tradução livre). Pay-Lo, o "*parangon do transfuge cultural*" (paradigma do transcultural), é o anti-Villegagnon (Tettamanzi, 2007, p. 240).

Ele opera a sua transformação de europeu em indígena, mantendo-se lúcido sobre os valores e os limites das duas culturas.

Em conclusão, apesar de uma descrição razoavelmente favorável do mundo indígena, e da denúncia do fanatismo religioso que assola a França Antártica, não se pode deixar de lamentar a ausência de elementos mais convincentes de representação do indígena, a partir de sua cultura, ou relativizados por uma visão de mundo mais próxima desses povos e de seus pontos de vista. Não há nenhum herói indígena entre as personagens do romance capaz de fazer ouvir a sua voz. Dessa forma, as imagens que fazem parte da narrativa são apresentadas sempre sob a mediação de um posicionamento externo, explorado, assim, por um narrador onisciente. Logo, o romance reforça o caráter ideológico estereotipado do discurso francês, a partir de clichés linguísticos e literários, como já foi assinalado.

Como se pode observar, o projeto literário de *Rouge Brésil*, tal como apresentado no posfácio, é mais contraditório do que parece à primeira vista. O autor anuncia o desejo de narrar à história de outra forma, "com as suas próprias palavras". No entanto, as ideias e as representações que emergem da alteridade ameríndia não demonstram nenhuma inovação, de fato, realista. A partir disso, o ponto de vista predominante permanece sendo o europeu.

Isso nos leva a crer que, entre as possíveis fontes de diálogo disponíveis, é com a tradição francesa que o autor busca maior identificação, inclusive no que diz respeito ao relativismo cultural. Assim, pode-se afirmar que o projeto romanesco se inscreve sob os auspícios de Montaigne, de quem o autor empresta a epígrafe do romance: "Tive por muito tempo comigo um homem que permaneceu dez ou doze anos nesse outro mundo que foi descoberto em nosso século, no local onde Villegagnon desembarcou, que ele apelidou de França Antártica..." (Rufin, 2001, p. 9. Tradução livre).

Percebe-se que o romance se fragiliza por adotar uma perspectiva demasiada etnocêntrica, que ignora o olhar do outro em sua diferença, tanto cultural como religiosa, em seu objetivo de resgatar o projeto utópico de fundação de uma nova sociedade – o equivalente a um novo começo do mundo – que orienta a empreitada francesa. Ao mostrar uma fidelidade, talvez excessiva, aos relatos dos viajantes e diante da recusa – ou da impossibilidade – de jogar com o anacronismo, como forma de inovação na forma e no conteúdo da obra, de modo a subverter o imaginário, o autor retoma o relato de aventuras históricas de suspense, clássico. Dessa forma, contribui para condensar a própria história

narrada no espaço e no tempo.[65]

Nesse aspecto, *Rouge Brésil* parece responder às exigências do mercado editorial, em particular, no que diz respeito ao exotismo americano:

> Os franceses sabem pouco sobre este país e reduzem-no a estereótipos organizados em torno de imagens eufóricas. Com o objetivo de superar o lado superficial do olhar exótico, projetam uma imagem ambivalente do Brasil, que faz coexistir marcas positivas e negativas. No entanto, não escapam a uma visão simplista e dicotómica em maior ou menor escala (Godet, 2009, p. 52. Tradução livre).

Outra estratégia identificada no romance refere-se às explicações didáticas relativas aos aspectos culturais e históricos da realidade indígena da época. Essas indicações, que deveriam dar sentido às práticas culturais da alteridade, parecem "compensar o lado parcial e superficial do olhar do turista, ao qual todos se referem, procedendo assim à tradução compulsiva, à explicação, à descrição dos dados "estrangeiros" (Godet, 2009, p. 52. Tradução livre).

Em outra perspectiva, observa-se também que o romance, quando busca ultrapassar as restrições etnocêntricas e civilizadoras que o persegue, é tomado por uma "consciência etnoantropológica que busca desenvolver um processo de compreensão e interpretação dos dados materiais da cultura local descritos em detalhe nos textos romanescos" (Godet, 2009, p. 52. Tradução livre). Com isso, em alguns momentos, há o seu esforço para tentar superar a estereotipia, a exemplo da atuação de Colombe e seu olhar para com os indígenas.

No entanto, boas intenções nem sempre garantem o sucesso literário. Assim, *Rouge Brésil* insere-se numa tendência livresca que explora, de certa forma, a poética dos ameríndios brasileiros para construir uma narrativa que corresponde, segundo Rivas, "à elaboração mítica de um Brasil como complemento da França, como o vazio da incompletude francesa" (Rivas, 2005, p. 75. Tradução livre). Isto é, trata-se da descrição de um Novo Mundo, localizado além-mar, que é capaz de complementar, em valores culturais, o que faltava na França.

Isso considerado, explorar as relações de identidade, alteridade e respeitar a as perspectivas culturais do outro, sem cair na tentação de clichês das diferenças culturais, continua a ser uma tarefa difícil para os escritores franceses contemporâneos, o que sugere

[65] Loriga (2012, p. 25. Tradução livre) faz uma advertência sobre os "relatos aliados do passado, comprometidos em legitimar o discurso ou as práticas vencedoras".

a superação, como afirma Godet em seu estudo sobre as imagens do Brasil no romance francês contemporâneo:

> É necessário ultrapassar os *topoi*, as imagens omnipresentes na representação do outro, que o reificam em uma essência fixa. Por sua vez, a adesão a uma poética da alteridade permite que a viagem que conduz a uma "arqueologia" das culturas e dos povos se realize também ao nível linguístico. Essa escolha está relacionada com o projeto literário e o talento de cada autor, para que ele assuma o caráter visionário da literatura, permitindo uma variação de sentido: uma literatura que seja menos o espetáculo do mundo (Godet, 2009, p. 53. Tradução livre).

Nesse sentido, publicado em 2001, em meio às comemorações do quincentenário do encontro dos dois mundos, *Rouge Brésil* é o resultado de uma pesquisa sobre a história esquecida das relações entre a França e o Brasil, buscando apresentá-la ao público leitor ávido por aventuras. Assim, o projeto literário presente na obra revela uma tensão insolúvel entre a dimensão histórica, o imaginário e o mítico. Dessa forma, a descrição da expedição realizada na baía de Guanabara no século XVI retoma as guerras religiosas que o epílogo destaca, podendo também ser destacado no posfácio: *À propos des sources de Rouge Brésil* (Sobre as fontes do *Rouge Brésil*). Apesar da investida, sem dúvida, ficcionalizar os fatos e personagens históricos – por mais memoráveis e trágicos que eles sejam – não deixa de comprometer, por vezes de forma infeliz, o projeto estético de um romance.

No final, o romance abre caminho ao imaginário, apostando em personagens estritamente ficcionais. São eles os únicos portadores da esperança mítica de um possível recomeço do mundo no "crisol brasileiro", nas origens da miscigenação (Rufin, 2001, p. 595. Tradução livre), longe da ilha onde as promessas do paraíso se transformaram em inferno: "Depois de uma última saudação à ilha, [Just e Colombe] galoparam pela areia e juntaram-se aos índios. A sua felicidade agora pertencia a essa terra, uma terra que eles sempre defenderiam, mas nunca procurariam possuir" (Rufin, 2001, p. 592). Possivelmente, essa visão do paraíso que explica o sucesso do livro junto ao público francês após mais de vinte anos, bem como do filme dirigido por Sylvain Archambault, que foi lançado no Brasil em 2014. A boa aceitação do público leitor também atravessa a obra *Corcovado*, a qual nos debruçaremos a seguir.

3.2 A persistência da estereotipia no imaginário francês sobre o Brasil em *Corcovado*, de Jean-Paul Delfino

3.2.1 Estereótipos e contradições

Ao analisar algumas manifestações culturais brasileiras presentes na obra *Corcovado* (2005), de Jean-Paul Delfino, não se almeja esgotar a discussão sobre o tema, mas examinar como algumas dessas representações podem ser interpretadas pelo viés da estereotipia. Inicialmente, é preciso ter claro que obra é uma ficção histórica, assim como *Rouge Brésil*, mas ambientada no Rio de Janeiro das décadas de 1920 e 1930, utilizando acontecimentos da época, a exemplo do nascimento da gravação do primero samba ou a construção do Cristo Redentor, entre outros, como pano de fundo. Nesse sentido, a sua profundidade reside nas diversas representações da cultura nacional que evoca.

Entre os elementos centrais apresentados, destacam-se: o universo da culinária; a cena musical local, ilustrada pelo surgimento do samba; a espiritualidade das religiões de terreiro, como o Candomblé; e o tratamento dado à questão indígena. Também merece destaque a abordagem sobre a representação da mulher, notadamente das personagens ditas "afrodescendentes", cuja complexidade enriquece a análise. Tendo em vista esses aspectos, busca-se analisar como essas representações presentes em *Corcovado*, que contém 420 páginas, estabelecem uma relação com os registros da historiografia do século XVI, visando entender se há uma releitura das narrativas históricas que fundamentaram a construção da imagem do Novo Mundo, sobretudo, assinadas pelos cronistas André Thevet e Jean de Léry.

Conforme mencionado em momento anterior, historicamente, os relatos iniciais do Brasil o situavam no campo dos povos selvagens que viviam nas florestas, ou melhor, no seu paraíso idílico. No entanto, a consolidação da urbanização e a passagem dos séculos contribuíram para que, especialmente a partir da segunda metade do século XX, essas imagens fossem modificadas por novas representações na literatura romanesca, incluindo o Brasil como terra de festas e da bossa nova, além das representações das mulheres: ora puras e recatadas, ora erotizadas. Além disso, mostra a figura do malandro, do futebol e do samba como um dom inato.

O Brasil que emerge dessas novas narrativas parece, assim, repleto de excessos. No tocante à obra *Corcovado*, embora haja um aparente esmero na construção do enredo

e dos personagens, as intenções do autor em valorizar a cultura brasileira não podem se concretizar totalmente à medida que o texto avança, não obstante a vasta literatura disponível hoje sobre o tema. A este respeito, Rita Olivieri Godet (2009, p. 39) observa que o autor tinha a intenção de superar os estereótipos sobre o Brasil em sua narrativa. No entanto, a autora sugere que o romance está, com efeito, envolto por uma "figura retórica da metonímia" e repleta de "imagens exóticas" do país. Isso sinaliza que o autor tece uma representação convencional do Brasil, já apresentado no imaginário coletivo francês ao longo do tempo:

> Escrevi esta trilogia por reação e por vergonha. Vergonha de que a França não conheça melhor este país com o qual manteve, durante quinhentos anos, relações incrivelmente ricas. Vergonha de que os franceses só vejam deste país-continente clichês piegas e fáceis, uma mistura ingênua e desdenhosa de samba, futebol, prostituição e violência. Vergonha de que, de forma mais ampla, a Europa ainda se sinta, inconscientemente, proprietária desses países da América Latina, da África ou da Ásia. Vergonha, finalmente, de que ainda consideremos o Brasil como o Século das Luzes o supunha: um país de bons selvagens... (Delfino, 2006 *apud* Bicalho, p. 21. Tradução livre).

Após considerações iniciais sobre a obra, é igualmente importante apresentar um dos seus personagens que estaria envolvido no desenvolvimento e execução do projeto de construção da estátua do Cristo Redentor: Jean Dimare. Ele é o protagonista francês do romance, que passa a se chamar João Domar após sua chegada e adaptação à cultura brasileira. Em sua jornada, a identidade dele evolui para João Domar da Cunha ao naturalizar-se brasileiro. Morador e estivador de Marselha, ele se envolveu em uma discussão para proteger uma prostituta e acabou assassinando um dos membros da família Talsimoki, envolvida na máfia. A sua participação nessa briga fortuita se tornou um pesadelo em sua vida, a ponto de ele ser jurado de morte pela família ressentida: "Como na minha terra, sangue pelo sangue" (Delfino, 2005, p. 17). Com a obrigação de abandonar imediatamente a cidade na qual morava, ele embarcou para o Rio de Janeiro no primeiro navio saindo do porto de Marselha, na França.

Momentos antes de aportar no Rio de Janeiro, onde seria recebido por um tio distante encarregado de apresentá-lo à sociedade local, Jean Dimare teve seus primeiros vislumbres do porto carioca. Essa imagem se misturava às lembranças das narrativas sobre os nativos brasileiros que circulavam nos estabelecimentos de Marselha:

> Do Rio de Janeiro, ele primeiro viu ao longe um cartão-postal indeciso, uma panorâmica fugidia e destorcida, refletido pelos golpes do sol. Era só uma sombra escura, que se movia, que parecia flutuar sobre a água. Jean lembrou-se do que diziam nos bares de Marselha. O Brasil é cheio de selvagens, índios nus sob a tanga, armados de lanças e sarabatanas. Selvagens, perfeitamente! Que não hesitam em degolar o inimigo na primeira oportunidade, em assá-lo na praia e em devorá-lo (Delfino, 2005, p. 27).

Em sua análise, Carelli (1994) ressalta que as diversas interpretações do Brasil elaboradas pelos franceses são um reflexo de seus próprios desejos e interesses que são pautados em observações, muitas vezes, apressadas. O autor critica ainda, a prática comum de se apoiar demasiadamente em relatos de viagem do passado, o que leva à desconsideração das imagens que, em sua dimensão iconográfica, seriam tão reveladoras do Brasil quanto do olhar europeu, como é possível notar:

> Os franceses inventaram diferentes Brasis, tentando dar conta deste país, e foram conduzidos a construir imagens que se devem tanto aos seus desejos, quanto ao rigor de sua observação. [...] De tanto nos refugiarmos nos relatos de viagem, frequentemente negligenciamos as imagens que, em sua dimensão iconográfica, dizem muito ao mesmo tempo sobre o Brasil e sobre o olhar europeu (Carelli, 1994, p. 71).

Em termos de estrutura, o romance apresenta três partes que são organizadas de modo a discorrer sobre o Rio de Janeiro durante as décadas de 1920 e 1930. A seção inicial, nomeada “Rio Branco”, focaliza a vida da elite carioca, composta majoritariamente por indivíduos de pele clara. Nela, são retratados os seus espaços frequentados: edifícios imponentes, restaurantes sofisticados e vias urbanas bem pavimentadas. Um ponto de destaque, nessa parte, é a percepção de Francisco da Cunha em relação a João Domar, pois ele insiste em chamá-lo de Doutor, considerando estranho que alguém alfabetizado e letrado possa ser apenas um estivador do porto de Marselha. Aqui o leitor se depara com o ambiente de privilégio, a segurança e o conforto no qual o protagonista se insere na alta sociedade do Rio.

Nessas localidades, o samba, que inicialmente foi tido como uma manifestação musical marginalizada, florescia nas vielas e becos. Em paralelo, os terreiros de Candomblé funcionavam como espaços de convergência, onde se encontravam tanto os moradores da região quanto os indivíduos de classe média alta. Estes, frequentemente se dirigiram ao morro, buscando a intervenção dos orixás ou observando os rituais que aconteciam. Entretanto, à medida que a narrativa prossegue, no segundo ato, essa rica

mistura de elementos e influências passou a exercer um forte fascínio sobre João Domar (a essa altura já considerado bicheiro). Ele se viu imerso em um universo que era desconhecido até o momento, e esse novo ambiente revelou saberes e expressões artísticas que transcendiam sua compreensão anterior, colocando-o em contato com realidades desiguais da cidade: a face europeizada (Rio Branco) e a herança africana (Rio Africano).

Na última parte, intitulada "Rio Índio", é apresentada uma virada na trajetória do protagonista, a partir de seu encontro com o indígena Febrônio. Após uma vida marcada pela ilegalidade, que incluiu atuações como bicheiro, contrabando de bebidas e diversos assassinatos, ele sofreu um grave acidente automobilístico. É nesse momento de dor e agonia que o indígena surge, resgatando-o das ferragens do carro acidentado. Ele o conduziu para o interior da Floresta da Tijuca, onde João passou vários meses sob seus cuidados. Ali, experimentou uma completa recuperação tanto física quanto moral, alcançando sua redenção.

É interessante notar que o personagem indígena do romance possui uma conotação positiva, conforme a análise de Tettamanzi (2007). Essa caracterização se opõe ao seu homônimo na obra de Blaise Cendrars, *La vie perigoeuse* (1938), Febrônio Índio do Brasil, que é descrito como uma psicopata sexual que aterrorizou o Rio de Janeiro nos anos 1920. Embora o uso do nome Febrônio no romance seja uma homenagem à obra de Cendrars, talvez também uma menção à alegoria do *bon sauvage* de Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), a representação do nativo brasileiro parece ter sido ressignificada. Apesar dessa alteração no ponto de vista narrativo, o personagem ainda se mantém invisibilizado, escondido entre árvores da Floresta da Tijuca, disposto a ajudar o herói em sua jornada de recuperação e remissão.

3.2.3 Exotismo e sedução

Ao longo da narrativa, percebe-se a existência de um deslocamento temático a partir da forma como a culinária é representada, estabelecendo certo contraste entre as regiões Nordeste e Sudeste, sobretudo em relação às capitais Salvador e Rio de Janeiro. Um exemplo claro disso é a descrição da água de coco por João Domar, que foi feita com riquezas de detalhes quando ele desembarcou no Rio, vindo de Marselha: "[...] perto do Chile, um estivador de pele negra e luzidia clamou o facão de aço no ar. Baixou-a num

golpe seco e preciso sobre um coco. O leite translúcido brotou em corola e o branco brilhante da carne palpitou na violência do sol do Rio de Janeiro" (Delfino, 2005, p. 39).

A partir daí o leitor é convidado para conhecer a culinária brasileira pelas lentes do discurso literário francês. Nesse sentido, o xinxim de galinha, um prato da gastronomia baiana é valorizado, com preparação descrita a rigor: "Na panela de barro, os pedaços de galinha nadavam num molho grosso, de vermelho bem forte. Pedacinhos de coentro cortados bem finos tatuavam de verde o quadro [...]" (Delfino, 2005, p. 55). Além disso, em um acena icônica, enquanto esperam pela chegada do prato principal que seria em breve posto à mesa, João Domar e Francisco da Cunha podem apreciar uma porção de bolinhos de bacalhau e beberem cerveja sem pressa.

Além da referida cena, em outros momentos são destacados os efeitos que a culinária brasileira provoca no personagem francês, com os sabores dela sorvidos, incluindo o prazer despertado pelas refeições que o levava para outra dimensão, rumo às sensações degustativas:

> Na boca de João, foi uma explosão de sabores extraordinários. Galinha assada, camarões defumados, alho, cebola, limão verde, leite de coco, castanha de caju, amendoim torrado, gengibre, azeite-de-dendê e pimentas verdes, amarelas e vermelhas: ele se sentiu transportado para um universo espantoso, vertiginoso, em que seu paladar enlouquecia, perdia os parâmetros, sentia-se atraído por um outro lugar, um mundo de gostos insuspeitos onde as aves e os crustáceos, a acidez e a suavidade, a força violenta da pimenta e a incrível doçura da farofa casavam-se e contradiziam-se, provocavam-se e lisonjeavam-se, afogavam as papilas do comedor numa onda de sucos, conseguindo assim criar uma felicidade plena, definitiva (Delfino, 2005, p. 55).

Ao tratar da questão, Godet (2009, p. 42) destaca que a experiência gastronômica tal como descrita, a qual envolve sabores intensos, sons e diversas sensações, pode ser considerada como uma "alegoria da nação". Isso porque permite ao leitor se sentir em uma imersão de prazeres, quase sempre inéditos e extremos, que invade todos os seus sentidos, o transportando para uma experiência sensorial única.

Dito isso, o autor também apresenta João Domar junto com seu amigo Bartolomeu degustando uma variedade de pratos, tanto nacionais quanto estrangeiros, o que envolve uma seleção de iguarias como salsichas, chucrutes, saladas verdes, cozidos, churrasco, caruru, feijoadas e peixes grelhados, de modo a tentar provocar no leitor as mesmas sensações acometidas aos personagens, a cada descrição culinária. Aparentemente, obras

prestigiadas do escritor baiano Jorge Amado – como *Dona Flor e seus dois maridos*[66], a qual apresenta uma escola culinária – que receberam a tradução para a versão francesa a partir da segunda metade do século XX, tenham de alguma forma, influenciado na representação da culinária brasileira no romance de Delfino.

Por outro lado, é válido considerar que o modo como bebidas brasileiras são vistas no exterior sugere uma perspectiva puramente exótica, que é evidenciada na apresentação da cachaça, da caipirinha e, até mesmo do cigarro de maconha. Não é estranho perceber que tais bebidas são apreendidas pelo olhar estrangeiro como elementos indispensáveis na rotina da população carioca do período, fazendo parte de comemorações de todas as classes sociais, bem como do cotidiano doméstico e dos estabelecimentos comerciais:

> Surpreendentemente a cozinha baiana impera no quotidiano do Rio de Janeiro, assim como a cachaça que, pela frequência com que aparece no texto, parece que é mais consumida do que a cerveja. A inadequação à realidade denuncia o exotismo do olhar que transforma a cachaça, a caipirinha e a maconha, palavras grafadas em português nos textos, em marcas privilegiadas da diferença cultural, largamente utilizadas pelos brasileiros de todas as classes em todas as circunstâncias (Godet, 2009, p. 43).

No tocante à vivência musical, João Domar foi iniciado na vida boêmia do Rio de Janeiro por influência de seus amigos Dori e Bartolomeu Zumbi que lhes apresentaram as rodas de samba e o carnaval. A partir dessa imersão musical, o autor apresenta detalhes sobre a aparição do samba, destacando a canção "Pelo Telefone", de 1917, reconhecida como o primeiro samba gravado no país, composta por Ernesto Joaquim Maria dos Santos (Donga) e Mauro de Almeida[67]: "Sinhô e Donga reivindicaram veementemente a autoria da música. Os dois músicos quase brigaram enquanto, nas ruas, os cariocas parodiavam a letra original [...]" (Delfino, 2005, p. 226).

Ao apresentar as primeiras notas do gênero musical em questão, o autor descreve o figurino dos dançarinos de samba do Rio de Janeiro. A seu ver, eles se vestem como

[66] A referida obra foi traduzida para a língua francesa por Georgette Tavares-Bastos e publicada pela primeira vez na França em 1969.

[67] Vídeo com notas da canção publicado pelo canal Trequinho, em 1 de dezembro de 2013, disponível no: https://www.youtube.com/watch?v=16tt_8X0fuU. "Pelo telefone" foi o primeiro samba gravado no Brasil. A música teria sido composta coletivamente na casa da Tia Ciata, mas os créditos ficaram apenas com Donga e o jornalista Mauro de Almeida. As festas da Tia Ciata foram um dos lugares em que a primeira geração de sambistas criou "oficialmente" o estilo - ainda influenciado por ritmos europeus, como o maxixe. A casa da Tia Ciata era tradicional ponto de encontro de personagens do samba carioca como, Pixinguinha, Donga, Heitor dos Prazeres, Sinhô, João da Baiana, Mauro de Almeida, entre outros ilustres desconhecidos.

cavalheiros: calça, paletó, sapatos de verniz e uma camisa com um lenço branco na lapela, acompanhados de um chapéu panamá ou *canotier*. Além disso, costumavam cantar a seguinte paródia pelas vielas da cidade:

> O chefe da polícia
> Pelo telefone
> Manda me avisar
> Que na Carioca
> Tem um jogo de roleta
> E que se pode jogar!
> (Delfino, 2005, p. 227).

Nesse sentido, o universo de festança e euforia presente nos cortiços que João Domar costumava frequentar para suas bebedeiras lhe permitiu conhecer o samba. Ao abordar a temática, o autor se preocupou em descrever como tal ritmo foi rechaçado devido aos estigmas associados pela sociedade carioca na época: "Considerado uma música decadente, vulgar, reservada às prostitutas e aos malandros, e que por isso era proibida pela polícia [...]" (Delfino, 2005, p. 244).

Destaca-se que, inicialmente, João Domar não se interessou totalmente pela música em geral, visto que seu tio preferia escutar os clássicos ou grupos de choro em sua residência, o que promovia debates sobre canções de Chiquinha Gonzaga e Pixinguinha. Esse ambiente lhe causava certo tédio, porém, o contato com Dori o fez conhecer as festas realizadas por Tia Ciata e se apaixonar pelo samba. Em tais encontros noturnos, ele conheceu os sambistas Donga e Cartola, entre outros boêmios que costumavam se reunir para dançar, criar novas canções, cantar e projetar o samba: "A atmosfera musical, perfumada de azeite de dendê, leite de coco, canela, pimenta e risos, aumentou mais um tom. Um a um, outros músicos vieram tomar assento nesse samba de roda [...]." (Delfino, 2005, p. 248).

Acerca disso, é interessante destacar que Carelli, na obra *Culturas Cruzadas*, explica como a vanguarda parisiense esteve fortemente inspirada pela produção musical do início do século XX, destacando os ritmos brasileiros da época. Obras como essa, que descrevem aspectos históricos importantes, nos ajudam a compreender a adesão de Delfino ao ritmo do samba, na construção da narrativa apresentada em *Corcovado*:

> Nos anos 1920, o Modernismo incorpora antropofagicamente as vanguardas parisienses, e depois nos anos 1960, Brasília, o Cinema Novo e a Bossa Nova estimulam a criação francesa. A projeção da

> Música Popular Brasileira, MPB, constitui um bom exemplo de vetor de comunicação desta cultura na França e no mundo. No início do século, o maxixe tinha feito furor em Paris. Um dos embaixadores deste ritmo foi Duque, que reina no Luna Parc e que trouxe para a França Pixinguinha e os Batutas. Nos outros anos do pós-guerra, foi a "loucura do samba"; muitos sambas carnavalescos foram traduzidos, assim como sambas-canções.

O autor continua sua análise, dessa vez, abrangendo os anos 1960:

> Nos anos 1960, a Bossa Nova vai seduzir um público mais exigente: A Garota de Ipanema, 1962, de Vinícius de Moraes e Tom Jobim, conhece um grande sucesso. E, fato convincente, músicos franceses tais como Barouh, Moustaki, Vassiliu, Véronique Sanson, Nicoletta, Nicole Croisille, Gold e muitos outros integram esta música popular vinda do Brasil. Em uma outra fase dessas trocas, alguns músicos desligaram-se da Bossa Nova, como Chico Buarque de Hollanda, os baianos Caetano Veloso e Gilberto Gil, e o barroco de Minas, Milton Nascimento (Carelli, 1994, p. 254).

Destaca-se que, ao escrever a trajetória de João Domar, o autor elencou diferentes elementos culturais que representam a sociedade carioca dos anos 1920, como a culinária, o samba, o Candomblé e o catolicismo, cuja Igreja foi representada pela figura do arcebispo Dom Sebastião. Inclusive, a participação do arquiteto Heitor Costa e Silva, incubido de executar o projeto de construção da estátua do Cristo Redentor, no topo do Morro do Corcovado, localizado no Parque Nacional da Tijuca.

No tocante à representação do sagrado, referente à Igreja Católica e ao Candomblé no romance, é possível observar alguns estereótipos. Veja-se um exemplo do que está sendo dito: "Assim que chegou ao Rio de Janeiro, Heitor antes de mais nada foi visitar Dom Sebastião. Este acabava de almoçar e, antes de retomar o trabalho, fez a diversão jogando uma partidinha de bilhar no salão de jogos do palácio São Joaquim" (Delfino, 2005, p. 253). Aqui, a imagem representada sugere um lugar que desperta calmaria e paz. Por outro lado, a imagem associada ao Candomblé remete menções à cachaça, súplicas por milagres, e rituais que são comparados à feitiçaria, ou bruxaria. A título de exemplo, quando a personagem Otália esteve preocupada com o casamento indesejado da filha Emivalda, já que seu noivo, Antônio do Cedo, tinha um grau de parentesco com ela, propõe a João Domar que ele a levasse na casa de uma mãe de santo para separá-los.

Sequencialmente, o autor apresenta alguns elementos do Candomblé, como cachaça, charuto, misticismo e som dos atabaques:

> Otália estremeceu e bebeu outro gole de cachaça. Acendeu de novo o charuto e prosseguiu, com a mesma voz lenta e rugosa: – Minha avó teve uma filha desse porco. Como não era um macho, o velho Roberto do Cedo evidentemente não reconheceu a filha. Esta, quando a escravidão foi abolida, encontrou meu pai e ficou, então, grávida de mim. Em meu corpo e no de Emivalda corre o mesmo sangue que nas veias de Antônio do Cedo. Por isso é que este casamento não pode acontecer e não acontecerá... [...] de repente, o silêncio foi quebrado pelos sons graves de atabaques vindos de um morro vizinho. Otália se arrepiou. Antes de sair da sala, ela acrescentou: – Amanhã eu vou ver a mãe-de-santo. E você vai vir comigo, João. Esse casamento não pode acontecer (Delfino, 2005, p. 150).

Destaca-se que os relatos sobre o Candomblé, em *Corcovado*, apresentam o leitor a feitiçaria e a magia negra, que são evidenciadas com o potencial de causar desatino ao outro. Assim, ao tentar desmistificar esses temas, ele acaba associando as figuras das mães-de-santo cariocas com as "bruxas, feiticeiras, videntes e cartomantes", as quais viviam espalhadas pela cidade francesa de Marselha. Em sua contribuição para o debate, Pierre Rivas (1991) afirma que o imaginário francês tende a desenvolver uma representação da cultura brasileira de modo limitante:

> O que limita uma visão do mundo é também o que a funda. A força catalizadora daquela geografia mítica, mágica, primitivista explica as vias de transmissão da literatura brasileira na França, muitas vezes reduzida à alteridade nordestina em prejuízo do romance urbano, cosmopolita ou formalista (Rivas, 1991, p. 245).

Nesse sentido, verifica-se que a construção de imagens culturais sobre o Brasil, no cerne do romance delfiniano, parece tendenciosamente influenciada pelo fatídico processo de colonização portuguesa. Isso leva a crer que as influências dos relatos da literatura de viagem quinhentista, que foram divulgados pelos cronistas viajantes, continuam cravando suas marcas no discurso literário francês contemporâneo. Dessa maneira, a construção de um imaginário distanciado da realidade, que beira a fantasia medieval, continua servindo de sustentação para a produção das imagens e identidades brasileiras do século XXI. Ao tratar sobre o tema, Carvalhal (2004, p. 12) destaca a existência de um processo de "jogo de espelhos", já que imagens do Brasil continuam sendo manipuladas ao longo do tempo sem a devida crítica:

> A tentativa de explicar o Brasil, de lhe dar uma imagem, é um processo complicado: começa no tempo da descoberta e da colonização, quando a imagem do país e do continente é constituida por europeus

> conquistadores e colonizadores que, vinda da Europa, a tornam conhecida por lá, passando esta imagem européia de geração em geração [...] A imagem arquetípica do Brasil, vinda da Europa, reafirmada no Brasil, volta para Europa, [...] fechando um ciclo vicioso (Carvalhal, 2004, p. 12).

Ediventemente, a transição descrita acerca da "imagem arquetípica do Brasil" diz respeito à redução ideológica. Isto é, o Brasil visto como mera reprodução da França, bem como à elaboração de um Brasil mítico que complementaria a França, em contraste com a incompletude francesa. Essa questão foi de certa forma discutida sob a luz da análise anterior em torno do romance *Rouge Brésil*. Tal guinada epistemológica tem o potencial de provocar uma mudança de perspectiva da alteridade brasileira. Isso porque, o que antes era reduzido ao exotismo, transforma-se, nesse sentido, em uma função mitopoética. [68] Assim, o país não se configura mais como um objeto de discurso para tornar-se temática da matéria estético-literária da França, que se encontra ainda fechada em seu provincianismo, projetando suas nostalgias, sonhos e delírios nos trópicos.

Nesse aspecto, Carelli se apoia no sociólogo Roger Bastide, o qual quando viajou para Salvador-BA alertou sobre possíveis caminhos destinados àqueles que se interessassem pela cultura local, para que pudessem aprofundar seus conhecimentos sobre representação das composições entre diferentes tipos de religião (sendo este fenômeno nomeado por sincretismo religioso), conforme é possível constatar:

> Em um texto de síntese que serve de prefácio a uma coletânea de seus artigos afro-brasileiros publicada em 1973 no Brasil, Roger Bastide fala explicitamente "das diversas etapas do itinerário espiritual de um pesquisador na descoberta do mundo dos candomblés". E realçando os dados da experiência, factuais, portanto, menos caduco que sua interpretação [...] (Bastide, 1973 *apud* Carelli, 1994, p. 245).

É importante destacar que as referências ao Candomblé, citadas no romance em relação ao "Rio Africano", são representações marcantes do relativismo cultural ligado à religiosidade brasileira. A ideia central formulada aqui é que "A macumba não exclui nenhuma religião, nenhuma crença" (Delfino, 2005, p. 365). Acrescenta-se que, à priori, João Domar se mostra indiferente quanto às diferenças culturais, mas começa a relativizar depois do primeiro sacrifício realizado ter sido abortado. É durante a preparação do segundo ritual que essa constatação ocorre, quando ele se mostra aflito pelo destino de

[68] A função mitopoética refere-se ao ato de criação de mitos (do grego muthos, "mito", e poiein, "fazer") ou ao estudo de como os mitos são criados e funcionam dentro de uma cultura ou obra.

sua prima, diante de Dona Diva, uma personagem que chefiava o jogo do bicho. Assim, ao perceber seu semblante abatido, ela orienta que ele procure Tigresa Negra, uma mãe-de-santo praticante da Quimbanda.

Nessa dinâmica, o estivador de Marselha, que se tornou bicheiro no Brasil, passou a se interessar pelas religiões de terreiro, ditas afro-brasileiras, por influência de seus amigos já mencionados, Dori e Zumbi. Com o convívio, ele aprendeu o vocabulário relacionado a essas religiões, como as palavras *Saravá*[69], *mandiga*[70], *macumbeiros*[71] e *mau-olhado*[72] que se ouvia corriqueiramente nas festas, ruas e favelas do Rio de Janeiro. Por outro lado, Dona Diva se responsabilizou em introduzi-lo ao conceito da Quimbanda: "É uma religião africana. Você irá ver aquela que chama de Tigresa Negra" (Delfino, 2005, p. 202).

Não obstante a incredulidade de João Domar em relação aos rituais – devido, em grande parte, ao insucesso do primeiro trabalho no Candomblé para inviabilizar o casamento da prima – Dona Divo lhe apresenta a diferença entre as práticas: "Diva o réplica com desprezo: [...] É uma mãe-de-santo do candomblé. Para lançar maleficio, não resolve. Tem que ser uma coisa mais forte. [...] O candomblé é a força positiva." (Delfino, 2005, p. 202). Ela ainda se preocupou em lhe alertar sobre a lei do retorno, caso ele fizesse o pedido. No entanto, João Domar parece não se importar com advertência.

Na obra, o ritual com a Tigresa Negra é apresentato com riqueza de detalhes:

> A Tigresa Negra, no meio do terreiro, levantou os braços acima da cabeça, olhos fechados, charuto sempre aceso na boca. Junto de João apareceu de repente um homem bem baixinho, usando um chapéu sem forma e vestindo uma túnica comprida de cor cinza. Saiu de trás de um tronco de árvore e, a passos contados, passou perto de João a ponto de roçar nele, imprimindo um ritmo lento na pele de um atabaque que ele trazia preso na cintura. Com voz de timbre grave, iniciou uma encantação que ressoou e foi batendo de árvore em árvore:
> Eu te chamo à meia noite
> Eu te chamo de madrugada
> Vem ajudar o povo do quimbanda
> Exu, ê, ê, ê

[69] Usa-se em saudações nas religiões de terreiro, ditas afro-brasileiras. Variação de saravaô. Disponível em: https://www.dicio.com.br. Acesso em 10 out. 2025.
[70] Indivíduo pertencente aos mandingas, povo ao qual se atribui mestiçagem entre berberes e etíopes (Os povos mandingas eram considerados grandes mágicos ou feiticeiros). Disponível em: https://www.dicio.com.br. Acesso em 10 out. 2025.
[71] Adj. Que pratica a macumba, que tem influência católica, espírita e... Disponível em: https://www.dicio.com.br. Acesso em 10 out 2025.
[72] Brasil - Qualidade que se atribui a certas pessoas de transmitirem azar àqueles para quem olham. Disponível em: https://www.dicio.com.br. Acesso em 10 out. 2025.

> Exu, á, á, á...
> O gnomo repetiu essa prece várias vezes, sempre se dirigindo feito um autômato na direção da quimbandeira (Delfino, 2005, p. 207).

Cabe pontuar que alguns dias passados da realização do ritual, o noivo da prima Emivalda foi hospitalizado. Porém, a lei do retorno foi implacável atingindo o bicheiro, que teve uma lesão. Ao sentir a dor, ele procurou o Pai Cachoeira, um pai-de-santo conhecido por apresentar certos poderes de cura, para pedir socorro e ajuda. Porém, ele não foi atendido, e o Pai Cachoeira explicou a recusa: "Não posso. O senhor veio ao Brasil para fazer o bem à sua volta. E o senhor não cessou de semear a morte e a infelicidade. As suas portas estão trancadas" (Delfino, 2005, p. 306).

Diante da incapacidade de compreender, até mesmo aceitar a praga, João Domar empurrou Pai Cachoeira contra a janela, e essa ação impensada acabou matando-o de forma violenta. Com isso, ele mergulhou em um tipo de "inferno astral" e sofreu um acidente de carro pouco tempo depois. Antes de perder completamente a consciência, e "se deixar levar pela morte", ele "teve tempo de vislumbrar o rosto do índio Febrônio, sentado nos galhos de um abacateiro enorme" (Delfino, 2005, p. 312). Destaca-se que tal evento provocou uma mudança de horizonte no romance, pois fez surgir a floresta e o "bom" indígena Febrônio, mas também desaparecer o cenário citadino com seus bairros e favelas, bem como apagar a culpa, as crueldades e as artimanhas do protagonista, como veremos a seguir.

3.2.4 O retorno do *bon sauvage*

No romance em análise, a representação do indígena Febrônio aparentemente se constrói em diálogo com os relatos dos cronistas e aventureiros franceses que estiveram no Rio de Janeiro no século XVI. Isso porque a descrição é icônica, apresentando-o com elementos culturais semelhantes às descrições de outrora: "rosto pintado de linhas e manchas, cabelos enfeitados de plumas de pássaros, olho escuro, narinas dilatadas, dentes brancos pontudos como minúsculas adagas" (Delfino, 2005, p. 315). Como é possível observar, trata-se da imagem do indígena brasileiro ainda preso ao passado, tal como se verifica na descrição de Léry: "Tanto os homens como as mulheres eram tão nus como ao saírem do ventre, tinha o corpo todo pintado e manchado de preto". O cronista continua: "todos tinham o laboratório inferior furado ou fendido e cada qual trazia no

beiço uma pedra verde polida" (Léry, 2007 [1578], p. 78). Portanto, o que se percebe é a permanência das imagens estereotipadas.

A já mencionada teoria do "jogo de espelhos", conforme Tettamanzi (2007, p. 137), contribui para entender que essas semelhanças entre textos de períodos históricos não equidistantes sugerem que o passado reflete e interfere fortemente no presente, de modo a se reificar e permanecer na ordem do dia. Ao focalizar nessas representações, o autor deixa transparecer seu afinamento com *O Pensamento Selvagem* (1962), de Lévi-Strauss, que também analisou diferentes relatos escritos sobre a temática dos indígenas quinhentistas. No entanto, ao fazê-lo, prezou uma perspectiva crítica. Por sua vez, Palazzo (2010) afirma que tanto Thevet (1978 [1557]) quanto Léry (2007 [1578]), embora fossem cronistas em seu tempo, se ampararam no imaginário da Antiguidade para escrever seus relatos, corroborando com a iconografia que seria estimulada também por outros viajantes, em detrimento da realidade que contemplavam *in loco*.

A autora destaca que o foco na expectativa do fantástico foi à tônica dos discursos dos viajantes franceses entre os séculos XV e XVI. Assim, como já foi sinalizado no primeiro capítulo, havia uma ânsia para que esse fantástico pudesse ser encontrado no Novo Mundo, enquanto terras récem-invadidas. Nessa lógica, a partir de uma leitura detida do relato de Thevet, "deixa claro que não há rompimento algum com a mentalidade medieval" (Palazzo, 2010, p. 180).

Ao analisar a permanência das representações dos relatos dos viajantes na literatura francesa, Palazzo (2010) sublinha que as alterações, ao longo do tempo, foram poucas ou nulas. Godet (2009, p. 38) contribui para o debate da questão, quando destaca que: "esses dados só reforçam a constatação de que estamos diante de uma forma recorrente de representações das terras virgens do Novo Mundo, situando-as na continuidade da Europa ou delas se desenrolam para elaborar a utopia do recomeço".

No tocante a isso, observa-se que a descrição sobre o lugar de vivências do indígena Febrônio, no romance, tem relação íntima com os relatos dos viajantes: "Era uma peça vazia, de paredes sumárias contidas de galhos cortados e fincados no chão, que suportavam um teto de palmeiras amarradas com cipó" (Delfino, 2005, p. 316). Como é possível notar, a descrição de sua residência é redutora da simplicidade em que viviam os povos indígenas do passado dentro das florestas. Não se pode negar a presença da estereotipia na descrição, especialmente diante do fato de que, antes de dormir, João Domar sentia receio de se deparar com perigos que pudessem devorá-lo. Com isso, não

seria totalmente estranho imaginar que a visão da antropofagia, ensejada por Thevet (1978 [1557], p. 41), tenha inspirado o autor de *Corcovado*.

Quando Febrônio se aproximou de João Domar, disposto a ajudá-lo, munido de "unguentos e músculos" (Delfino, 2005, p. 317), ele não tinha certeza se conseguiria sobreviver. Em certo momento da narrativa, ele proferiu as seguintes palavras: "–Você agora sabe tudo" O indígena prontamente respondeu: "– Daqui alguns dias vamos ver se Deus quer o seu espírito ou se prefere deixá-lo viver" (Delfino, 2005, p. 318). Ao que tudo indica, essa cena remete aos relatos de Léry, à medida que sinaliza o tratamento dado aos doentes por parte dos indígenas: "Após a sucção da parte doente do corpo, nada dar aos doentes acamados a menos que peçam, e nove dias depois o alimenta, transmite seus ensinamentos e este aos poucos se recupera" (Léry, 2007 [1578], p. 246).

Destaca-se que a imersão em uma realidade paralela, com dias em que o sol esteve oculto, seguido de tempestades, indica que tal mudança climática fosse necessária para o processo de recuperação física e, talvez espiritual, de João Domar. Uma vez recuperado e aberto para um novo modo de vida junto com os indígenas, ele começou a colher frutos maduros na floresta, se movimentar e portar os aparatos de Febrônio, tornando-se um pouco parecido com ele. Sobre a questão, Schwarcz explica que:

> Os franceses queriam querer, pois, redescobrir um local descoberto havia muito, e a curiosidade reprimida por tantos anos agora se transformava em realidade, o Brasil era o país mais "exótico" do continente – seus indígenas, africanos, mosquitos, serpentes e uma natureza um tanto singular (Schwarcz, 2008, p. 13).

Percebe-se que apesar da inclusão de um personagem indígena no romance, outras figuras tradicionais não ganharam o mesmo lugar na narrativa, como xamã e o pajé. No entanto, pode-se afirmar que a participação indígena ocorreu desde o início, mas de modo completamente invisível e ofuscado: "João distinguiu, quando o bonde fez uma curva para a esquerda, um homem encarapitado[73] num galho estreito de um abacateiro" (Delfino, 2005, p. 46). Logo em seguida, ele questionou ao tio se teria visto um "selvagem". Porém, ele o adverte que se tratava de um indígena nomeado Febrônio: "– Ele não faz mal a ninguém. Vive nas árvores e nós no chão. Cada um em seu mundo e tudo vai muito bem assim..." (Delfino, 2005, p. 47). Assim, mediante aparições raras e,

[73] Que se encarapitou; colocado ou situado num local mais elevado, mais alto: animal encarapitado no telhado da fábrica. Disponível em: https://www.dicio.com.br. Acesso em 10 out. 2025.

possivelmente, fantasmagóricas, o indígena em questão, que morava na Floresta da Tijuca, foi adicionado na obra. Trata-se, aliás, de uma característica predominante da representação indígena na narrativa delfiniana, que prezou a invisibilidade indígena. Apesar dessa falta de criticidade quanto à questão indígena, existe o diálogo entre os dois mundos: o indígena e o francês (europeu).

A essa altura já ficou claro que o destino de João Domar foi modificado pela solidariedade de Febrônio, que pôde salvá-lo dos destroços de um grave acidente de carro. Nesse aspecto, a floresta é, de certa forma, valorizada enquanto um lugar propício à sua recuperação total após alguns meses. Em uma passagem interessante, que descreve a inquietação de João Domar por saber de sua localização, é possível perceber que o francês e o indígena moravam relativamente próximos um do outro, mas a floresta e o indígena permaneciam invisibilizadas: "– Diga-me, Febrônio.... Onde é que a gente está, aqui?". Febrônio, gentilmente, responde: "– A gente está no Rio." Incrédulo, João Domar continua: "– Como assim, no Rio? – É, no Rio. E não muito longe de Santa Tereza. A pé, é preciso menos de duas horas para chegar lá" (Delfino, 2005, p. 319).

Quando chegou o momento de seu retorno para a cidade, é Febrônio que o incentiva a partir para um novo recomeço, embora o protagonista não se sentisse corajoso o bastante para retomar sua vida por causa dos inúmeros erros cometidos no passado. Angustiado, João Domar sentiu-se à vontade para convidá-lo a partirem juntos da floresta, mas obteve a seguinte resposta:

> Não. O meu lugar é aqui. Sou brasileiro, mas também sou tupinambá. E os tupinambás só podem viver na floresta. Nas cidades, não somos nada. Menos que negros. Menos que cachorros. [...] Nossos dois mundos não podem se entender. O seu é brutal e sem respeito. Ele é forte demais para o meu (Delfino, 2005, p. 322).

Aparentemente, o convite feito por João Domar fosse atravessado pela inquietação de deixá-lo abandonado na mata, o que é visível na seguinte passagem: "– Mas quem lhe disse que eu estava só?" O francês retruca: "– Mas desde que estou aqui, nunca vi ninguém a não ser você nesta mata. Tirando os macacos e os papagaios" (Delfino, 2005, p. 322). Nessa parte, em especial, a cosmogonia indígena é manifesta. Isso porque Febrônio expõe sua visão de mundo, explicando a João que seu olhar estaria pautado na maneira como os não indígenas enxergam. Com isso, ele jamais conseguiria contemplar a realidade a sua volta, repleta de vida e liberdade:

> E, em alguns segundos, o milagre acontece. Na clareira onde corria a cascata, ele sentiu a presença de outros índios, uns cinquenta tupinambás, andando nus, correndo, rindo, sob a copa alta das árvores, brincando na água, fumando cachimbos compridos. As mulheres, de peito pequeno, dentes brilhantes, conversavam na cabana, preparavam a comida, trançavam cipós, pintavam com fibras de palmeiras molhadas em cores vegetais sinais sagrados no corpo das crianças. Duas o cumprimentaram com um gesto da mão, os olhos baixos. Febrônio também apareceu, abraçando pela cintura uma jovem tupinambá que, em troca, lhe acariciava as nádegas, sem pudor nem a menor provocação (Delfino, 2005, p. 323).

Observa-se que as descrições mais otimistas sobre a representação do indígena brasileiro apresentado no romance, colocam-no como um *bon sauvage* incubido de revelar ao protagonista sua missão no Rio de Janeiro: "– Faça o que você tem de fazer. Trance as três raízes do Brasil" (Delfino, 2005, p. 324). Além dessa imagem estereotipada, percebe-se que o autor estaria mais preocupado em ser fiel às narrativas dos aventureiros quinhentistas, os quais tinham a crença na salvação dos indígenas, conforme descreve Léry (2007 [1578], p. 202): "Era nosso dever salvá-lo".

Logo, aufere-se que foi pelo ideal de salvação que João Domar tentou convencer Febrônio a acompanhá-lo. Mas essa pseudosalvação foi rechaçada pelo indígena, quando decidiu ficar junto a seu povo e deixar o francês partir sozinho. Em outra perspectiva, João Domar, apesar de seu envolvimento com o crime e assassinatos, retorna impune ao convívio social, e ainda contribui com a construção do Cristo Redentor. No entanto, apesar de parecer altruísta, trata-se de uma imagem repleta de estereótipos, os quais Bicalho intervêm com sua crítica:

> Por fim, não posso deixar de citar a imagem da impunidade, também presente no imaginário europeu atual sobre o Brasil. O arrependimento e a redenção do agora brasileiro João Domar da Cunha revestem-se de muito simbolismo na construção do enredo, mas João não deixava de ser um bandido procurado pela polícia por tráfico e homicídio, e que também causou a morte e o sofrimento de muitos outros personagens (Bicalho, 2018, p. 27. Tradução livre).

Como é possível observar, esse panorama confirma, mais uma vez, o imaginário dos cronistas viajantes do século XVI, ao sugerir para o leitor francês que "não existe

pecado ao sul do Equador". [74] Por outro lado, a representação imposta as mulheres "ditas negras" conjuga a cor da pele com o pecado.

3.2.5 A representação feminina

Uma questão pertinente no romance é a representação feminina. À primeira vista, o leitor se depara com a imagem da mulher de pele clara, habitante do Rio Branco, que é descrita como um ser imaculado, cuja beleza angelical entra em simbiose com seu jeito doce de ser e agir no mundo. Além de cristã, essa mulher é refém do patriarcado (figuras do pai e do marido). Nesse sentido, em um local específico do Rio, especialmente no bairro de Santa Teresa, é delimitado o espaço da família de Francisco da Cunha, o genitor de Emivalda, uma jovem rica e abastada.

O seu perfil feminino recebe uma carga simbólica que beira ao delírio: "Longos cabelos negros ondulados descendo até o meio das costas, olhos de um verde-água profundo puxado para as têmporas, uma boca vermelha e carnuda abrindo-se sobre dentes de marfim, brilhava de frescor, de malícia, de graça adolescente [...]" (Delfino, 2005, p. 48). Apesar de sua pele esbranquiçada, o autor sugere a presença da mestiçagem quando descreve que a mãe teria uma "pele de cobre e ébano misturados [...]" (Delfino, 2005, p. 48). Destaca-se que a representação da mulher considerada branca, no romance, supõe que estas, sendo ricas, deveriam ser consideradas damas, castas e disponíveis para o casamento.

É importante ressaltar que a vida de Emivalda era monótona, em virtude da reclusão em casa sob a supervisão dos pais e da dama de companhia. Além disso, a sua educação foi baseada nos dogmas do Evangelho, mas também no acesso à literatura francesa, cujos títulos de Victor Hugo e Baudelaire ela conhecia bem. Sendo assim, essa personagem pertencia a um grupo de mulheres que o protagonista João Domar não tinha contato, por ser um homem desprovido de poses, vindo das docas do porto de Marselha.

Como contraponto, Delfino apresenta algumas personagens de mulheres ditas "afro-brasileiras" (ou negras) pertencentes ao Rio Africano, as quais são, particularmente, ligadas às margens da sociedade. Dessa forma, elas são apresentadas como conhecedoras de uma mixórdia de elementos que fazem parte do cotidiano das populações

[74]A frase remete a um ditado europeu do século XVII, do original em latim "*ultra aequinoxialem non peccari",* que significa "não há pecado ao sul do equador". A ideia era que a linha do Equador separava o mundo entre virtude e vício.

marginalizadas no Brasil contemporâneo: mazelas, fome, pobreza, bandidagem, Candomblé, magia negra, bebedeiras, samba, malandragem, dentre outros. Nesse aspecto, a figura de Dona Diva melhor representa a condição de mulher anti-heroína no romance. Isso porque ela aparece descrita como uma nordestina que causava temor nos homens pela sua altivez e temperamento.

Esse perfil antagônico contribuiu para a sua inserção na chefia de uma rede consistente de jogo do bicho. Consequentemente, ela adquiriu fortuna e certa posição social que só as mulheres de tons de peles brancas e abastadas teriam acesso. Na trama, a história dessa mulher é narrada de modo a transparecer um ar de mistério, como se pode observar na conversa que João Domar teve com Dori sobre sua trajetória:

> Segundo o que diziam nas mesas dos bares, Dona Diva tinha matado mais de cem maridos sem que a polícia encontrasse qualquer prova de culpa.
> – E como foi que ela chegou no Rio?
> Dori, lustrando o chapéu com a manga do paletó, jogou ao acaso:
> – Sei lá chefe! Uns dizem que ela fugiu do Nordeste porque um inspetor encontrou alguma prova que podia condená-la por assassinato. Outros, que é por causa de uma mãe-de-santo que a família de um defunto teria contratado para fazer um trabalho de vingança contra ela. Em todo caso, aqui no Rio todos a respeitam. Por causa dessa história de morte e mandiga. Mas também porque é uma grande bicheira. E principalmente porque ela herdou uma imensa fortuna (Delfino, 2005, p. 178).

Ao descrever a história dessa senhora envolta de mistérios e suspeitas, ao que tudo indica, ela é a personagem que consegue superar as fronteiras que separam os dois mundos: o Rio Africano e o Rio Branco. No entanto, apesar de ela ser desenhada como uma mulher forte e abastada financeiramente – diferente das outras mulheres do seu círculo social que vivem na miséria – ela mantém o mesmo paradigma da representação dos personagens "ditos" afro-brasileiros na obra. Isso significa dizer que ela é descrita, sobretudo, pelo crivo de estereótipos sobre a mulher negra, a exemplo da sensualidade marcante. Além disso, teve um passado de assassinatos e a riqueza advém do crime. Nesse sentido, a representação da personagem em questão é problemática do ponto de vista da crítica, conforme aponta Bicalho em seu interessante artigo:

> Essa mulher negra de sensualidade sem limites é um exemplo da imagem estereotipada associada à mulher brasileira (mas não exclusivamente) presente no imaginário francês. Tettamanzi (2004, p. 214), ao discutir a representação da mulher brasileira no imaginário francês, observou que esse clichê se constituiu muito rapidamente sob

> a influência da prostituição e da visão da sexualidade negra. Essa representação do negro erotizado não é apenas fruto do olhar estrangeiro sobre o Brasil. É importante ressaltar que a literatura brasileira também nos oferece exemplos que alimentam esse olhar estereotipado sobre as mulheres brasileiras, particularmente as mulatas (Bicalho, 2018, p. 26. Tradução livre).

Diante do exposto, ao tratar da representação feminina, o autor apenas ratifica o que se espera de um escritor francês contemporâneo que escreve sobre o Brasil: reproduzir clichês e estereótipos cristalizados. Como foi possível observar, a mulher branca é vista sob uma perspectiva patriarcal, ao passo que a mulher negra favelada, geralmente, padece de uma representação reificada. Isto é, ela é representada como habitante da periferia, sem instrução, coberta de mistérios, feitiços e assassinatos em série, incluindo uma "sensualidade sem limites".

Dessa forma, o romance consegue reproduzir um retrato minucioso da modernização do Rio de Janeiro entre os anos 1920-1930, porém continua preso a um modelo de representação que denota o exotismo sobre os brasileiros, ao reproduzir as imagens de um Brasil multifacetado. Dito de outra forma, eles divulgam representações, no sentido plural, de uma terra de abundante beleza natural (*le paradis*), mas contrastada com a desordem ligada a estereótipos e clichês. Se for aceito que a literatura francesa contemporânea é "formadora de opiniões de longa duração" (Souza, 2004, p. 32), seu *modus operandi* invade o subconsciente do leitor menos atento, de imagens estereotipadas que não fortalecem, dessa forma, a visão do Brasil no exterior em longo prazo.

4 REPRESENTAÇÕES, RELAÇÕES DE PODER E SABER: NOVAS INTERPRETAÇÕES

> A verdadeira viagem de descoberta não consiste em procurar novas paisagens e sim em ter novos olhos.
>
> Marcel Proust

4.1 Interpretações sobre o poder, suas práticas e relações

4.1.1 O choque cultural

Se a análise anterior, que se debruçou sobre as representações culturais do Brasil reverberadas nos romances franceses contemporâneos *Rouge Brésil* e *Corcovado* – à luz da perspectiva hegemônica de produção do discurso e diálogo com os principais relatos de viajantes franceses do século XVI – representou um desafio significativo para esta investigação, outro desafio igualmente importante reside na identificação das forças, ou melhor, das práticas de poder que compõem e sustentam a manutenção e a hegemonia dessas imagens produzidas sobre o Brasil. Ressalta-se que tais imagens se perpetuaram ao longo de cinco séculos sob uma visão essencialista que, sistematicamente, se apropria da falta de reconhecimento da alteridade como método para descrever o outro, consolidando um encontro entre culturas em desigualdade de forças.

Destaca-se que o ponto de partida desta investigação é a produção da iconografia francesa do Novo Mundo, envolvendo inicialmente as relações comerciais (pautadas pelo escambo), e culturais entre o Brasil e a França no campo discursivo, a partir do contato entre cronistas viajantes franceses e os nativos brasileiros. Essa iconografia foi erigida por relatos que retornaram à Europa com as notícias e as percepções acerca das terras invadidas do Novo Mundo. Certamente, a publicação dos discursos produzidos objetivava legitimar, entre outros fins, uma realidade social *in loco*, a partir de uma concepção do mundo francês. Essa visão, proveniente de um contexto social e cultural altamente diferenciado, contribuiu sobremaneira para a institucionalização de sua posição de dominância na esfera discursiva.

Com efeito, as diferenças entre os povos originários e os franceses recém-chegados ao continente americano se fizeram notar desde os primeiros contatos. Assim, em todos os campos e sentidos, o choque cultural estabelecido foi inevitável. Ao fundear a costa brasileira

com suas grandes embarcações[75], despertaram a curiosidade dos nativos, que aos poucos se aproximaram em pequenas pirogas[76], manobradas com habilidade e destreza. Em uma imagem que representa o primeiro encontro, é possível vislumbrar franceses uniformizados, portando bacamartes[77] – até então desconhecidos nessas latitudes, deparando-se com homens nus e pintados, sem qualquer constrangimento, munidos apenas de arcos e flechas. Se, do lado francês da força, buscava-se racionalizar o encontro por meio de inúmeras anotações sobre quaisquer acontecimentos passíveis de assimilação naqueles instantes, do lado dos nativos, cujas características culturais ancestrais se transmitiam pela via da oralidade, o espanto geral era perceber que o "papel falava", conforme destacado no primeiro capítulo.

Ao que tudo indica, essa cena icônica é uma das que melhor simboliza um momento de choque cultural, marcando para sempre os primeiros depoimentos do exercício discursivo francês sobre o Brasil, que se notabilizou historicamente pela descrição dos relatos produzidos no solo do Novo Mundo. Inegavelmente, tal exercício colaborou para definir e perpetuar, ao longo dos séculos, a representação do "outro" – isto é, o indígena, o não europeu.

É importante notar que os franceses que aqui desembarcaram, notadamente entre os séculos XVI e XVII, tinham como objetivos a exploração e o comércio (inicialmente da madeira de pau-brasil). Os povos indígenas do Novo Mundo, em contrapartida, eram alheios a estes propósitos, além das ambições que levavam esses aventureiros estrangeiros a desafiar mares e oceanos para empreender a expansão marítima e comercial. Os povos indígenas não compreendiam a busca incessante por mercadorias em grandes quantidades e, tampouco a ambição dos recém-chegados, de modo geral, para estabelecer domínio territorial, culminando em imposição cultural, muitas vezes por meio da força e da violência. Havia, portanto, um profundo abismo na concepção de mundo entre a cultura francesa, dita europeia, e a ameríndia, conforme se pode observar no diálogo entre Jean de Léry e um nativo a seguir:

[75] O poeta mexicano, Octavio Paz, com a intenção de decifrar os mitos mexicanos, publicou em 1950 o ensaio literário intitulado *O Labirinto da Solidão*. Na obra, o autor dialoga sobre o impacto da representação das grandes embarcações europeias junto aos nativos do continente americano, entre os séculos XV e XVI, ao afirmar que as primeiras imagens das caravelas não foram realizadas, apesar de serem fundadas na costa. Segundo o autor, essas representações eram incompatíveis com o universo imaginário da sociedade dos nativos, que não possuíam elementos para visualizá-las durante as embarcações.

[76] [do caraíba *piragua*, pelo esp *piragua*, ou poss. pelo fr. *pirogue*.] *S.f.* Antiga embarcação indígena, esguia e aberta feita de um tronco de arvore escavado a fogo. (Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa / Aurelio Buarque de Holanda. – 3° ed. Rio de Janeiro, Nova fronteira, 1999).

[77] [do fr. *braquemart*.] S.m. Arma de fogo de cano curto e reforçado na coronha. (Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa / Aurelio Buarque de Holanda. – 3° ed. Rio de Janeiro, Nova fronteira, 1999).

> Os nossos tupinambás muito se admiram dos franceses e outros estrangeiros se darem o trabalho de ir buscar o seu *arabutan*. [78] Uma vez um velho perguntou-me: por que vindes vós "maírs" e "perós" (franceses e portugueses) buscar lenhas de tão longe para vos aquecer? Não tendes madeira em vossa terra? Respondi que tínhamos muita, mas não daquela qualidade, e que não a queimávamos, como ele o supunha, mas dela extraíamos tinta para tingir, tal qual o faziam eles com seus cordões de algodão e suas plumas.
> Retrucou o velho imediatamente: e por ventura precisais de muito?
> – Sim, respondi-lhe, pois no nosso pais existem negociantes que possuem mais panos, facas, tesouras, espelhos e outras mercadorias do que podeis imaginar e um só deles compra todo o pau-brasil com que muito navios voltam carregados.
> – Ah! Retrucou o selvagem, tu me contas coisas maravilhosas, acrescentando depois de bem compreender o que eu lhe dissera: Mas esse homem tão rico de que me falas não morre?
> – Sim, disse eu, morre como os outros. [...] e quando morre para quem fica o que deixam?
> – para os seus filhos se os têm, respondi; na falta destes para os irmãos ou parentes mais próximos, - Na verdade continuou o velho, que, como vereis, não era nenhum tolo, agora vejo que vós outros *maírs* sois grandes loucos, pois atravessais o mar e sofreis grandes incômodos, como dizeis quando aqui chegais, e trabalhais tanto para amontoar riquezas para vossos filhos ou para aqueles que sobrevivem! Temos país, mães e filhos a quem amamos; mas estamos certos de que depois de nossa morte a terra que nos nutriu também os nutrirá, por isso descansamos sem maiores cuidados (Léry, [1557] 2007, p.169-170).

Ao contrário dos aventureiros franceses, os povos nativos do Novo Mundo, além de não terem a intenção de exercer qualquer domínio territorial ou cultural, não conheciam ou dispunham de armas de fogo, ao mesmo tempo em que transmitiam seu legado cultural intergeracional através da oralidade. Este fato, sem dúvida, facilitou a consolidação e a hegemonia do discurso único[79] na produção das narrativas sobre o encontro entre essas culturas. Tal domínio se manifesta na produção e na reverberação de imagens, discursos e estruturas de dominação, a partir de práticas de poder que provocam desdobramentos e impactos profundos.

Em sua contribuição para o debate, Said (2011) reflete sobre a dominação cultural estabelecida entre culturas distintas, analisando-a sob o prisma da colonização e, sobretudo do imperialismo. Nessa perspectiva, o autor destaca que tal domínio se justifica na crença da prevalência de certas culturas, o qual se apoia em pressupostos que dizem respeito à

[78] *Arabutan* ou *Arabutã* [do tupi.] S.m. Bras. Bot. V. pau-brasil. (Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa / Aurelio Buarque de Holanda. – 3° ed. Rio de Janeiro, Nova fronteira, 1999.)

[79] Nesse sentido, a ideia do "discurso único" apresentado na pesquisa converge com o pensamento acerca do discurso político previsto por Gramsci, referente a uma determinada forma de pensamento dominante que suprime a diversidade de opiniões. Em seu discurso político, Gramsci utiliza a análise de hegemonia ideológica ou o domínio das ideias, valores e consensos culturais enquanto motor de poder em busca da construção de consensos nas massas.

existência de forças indicadoras de um suposto progresso civilizatório. Essa ideia, por sua vez, justifica o monopólio narrativo, muitas vezes, articulado sob a égide manifestada acerca do *destino manifesto*[80] protagonizado pelas nações imperialistas entre os séculos XIX e XX. O autor também observa que a imposição de uma metodologia discursiva em sentido único (unilateral), em detrimento dos valores culturais de outra nação, relega e confina o não europeu a um estatuto racial, cultural e ontológico secundário.

Na prática, essa situação descrita por Said se concretiza a partir da publicação de obras literárias destinadas ao grande público europeu, o que ocorre desde o século XVI. Verifica-se, inclusive, que a sua divulgação tem como objetivo ratificar a superioridade, a dominação e a imposição de valores culturais, sociais, políticos e econômicos inerentes à cultura francesa sobre aquela existente no âmbito local e subjugada. Inicialmente, isso se deu por meio dos relatos dos aventureiros que desembarcaram no Novo Mundo em busca de fortuna fácil; muito embora, no século XXI, essa situação se encontre sustentada sobre outras bases, notadamente atrelada aos interesses econômicos e financeiros do mercado editorial, explicitados no capítulo anterior.

Esse *modus operandi*, cuja hegemonia discursiva parece se constituir como a parte visível do projeto, para além de ser orientado por uma possível crença civilizatória que não reconhece a alteridade, praticada pelas nações imperialistas no século XXI, especialmente para esta pesquisa, o caso francês, muito provavelmente encontra convergência com os ditames preconizados na obra, *Domination et Colonization*, escrita por Jules Harmand, no ano de 1910. Na obra, o entusiasmo francês do colonialismo, no alvorecer do século XX, registrou o seu entendimento sobre os direitos e os deveres atribuídos às nações civilizadas, considerando por ele, naturalmente, como superiores, em relação a muitas nações e povos de diferentes latitudes, com as seguintes idiossincrasias:

> É necessário, pois aceitar como princípio e ponto de partida o fato de que existe uma hierarquia de raças e civilizações, e que nós pertencemos à raça e civilização superior, reconhecendo ainda que a superioridade confere direitos, mas em compartida, impõe obrigações estritas. A legitimação básica da conquista de povos nativos é a convicção de nossa superioridade, não simplesmente nossa superioridade mecânica, econômica e militar, mas

[80] A ideologia do "destino manifesto", assim como a crença na "superioridade europeia", é exemplo de como o racismo e o etnocentrismo foram utilizados para explicar a expansão e a violência colonial. Apesar de se constituir inicialmente como uma ideologia que forjou o expansionismo dos Estados Unidos, no século XIX, as potências europeias a utilizaram para legitimar o neocolonialismo nos séculos XIX e XX, numa tentativa de explicação ou como forma de mascarar os interesses econômicos por trás do imperialismo praticado, sob o pretexto de que o "homem branco" tinha as obrigações morais de levar a civilização, a modernidade e o cristianismo aos povos "suprimidos". As consequências da implantação dessas ideologias podem ser observadas nos dias atuais, em nações diferentes, através da implantação sistemática do extermínio de populações nativas, da imposição de fronteiras artificiais e da manutenção da dependência econômica.

> nossa superioridade moral. Nossa dignidade se baseia nessa qualidade, e ela funda nosso direito de dirigir a humanidade. O poder material é apenas um meio para esse fim (Harmand [1910] 2016, p. 194-195).

Fica patente, assim, que os contatos iniciais entre a cultura francesa e a nativa, existente no Brasil, preservam pontos de contato com os primeiros relatos publicados na Europa. Tais textos despertaram o imaginário francês com as curiosidades do Novo Mundo, especialmente no que diz respeito às representações dos elementos culturais brasileiros do século XVI. Não é estranho imaginar que, por alguma razão, esse tema ainda parece reverberar nos romances franceses do século XXI.

Após essas considerações iniciais, convém refletir, em um sentido mais amplo, sobre os conceitos de poder, ou, mais precisamente, sobre as dinâmicas "forças e práticas que permeiam o poder", emanadas por essas nações imperialistas, a partir de diferentes olhares. Isso será feito examinando como diferentes perspectivas teóricas abordam o processo de dominação sob o crivo de diferentes aspectos e visões de mundo.

4.1.2 As práticas do poder

O significado da palavra "poder", conforme se apresenta na língua portuguesa (oriunda do latim *potere*), refere-se à capacidade de impor autoridade sobre algo ou alguém. Nestas páginas, o tratamento dessa questão, a partir de diferentes perspectivas teóricas, visa esclarecer o funcionamento da dinâmica do termo em relação às diversas "estruturas ou práticas de poder" que permeiam as relações discursivas presente no discurso literário. Tais práticas, entre outros aspectos, buscam inviabilizar o reconhecimento da alteridade ou da existência cultural do outro, ao produzir discursos que, geralmente, visam ratificar um determinado domínio de natureza cultural, política ou econômica.

No entanto, para além da relação direta vinculada à dinâmica das dicotomias (imposição e submissão, dominador e dominado), o significado de "poder" para esta pesquisa será apresentado, principalmente, a partir da perspectiva de um conjunto de forças e práticas de poder escamoteadas. Sem dúvida, tais práticas assujeitam ou subjugam indivíduos e culturas, notadamente por meio da produção, difusão e imposição massiva de discursos literários – entendidos como narrativas, imagens e representações culturais – sob a ótica civilizatória. Tais discursos são reverberados pelas nações colonizadoras ou imperialistas que detiveram e ainda detêm o poder de exportar suas referências culturais às nações subjugadas.

Para melhor situar a compreensão desse processo cultural entre nações colonizadoras ou imperialistas e seus respectivos poderes, assim como suas práticas emanadas, historiadores, filósofos e sociólogos de diferentes filiações teceram contribuições teóricas que podem ser aproveitadas nesta investigação, no sentido de (re)pensar o conceito de "poder" sob diversas perspectivas. Por exemplo, o sociólogo Max Weber (1864-1920), na obra *Economia e Sociedade*, publicada postumamente em 1922, definiu o poder como a capacidade de imposição da vontade de atores sociais ou instituições, geralmente de natureza política, sobre os demais indivíduos. Com base nisso, a noção de "poder", apesar de frequentemente se situar em contextos onde predomina a ausência de legitimidade, pode constitui-se pela capacidade do exercício da influência. Trata-se de um aspecto diferente da dominação, que se apresenta, segundo o próprio Weber, sob a orientação do estabelecimento de parâmetros de obediência em relação às ordens estabelecidas, em virtude da legitimidade junto aos subordinados.

Por sua vez, o filósofo e economista Karl Marx (1818-1883), na obra *O Capital: crítica da economia política*, de 1867, sugeriu que a manifestação do poder, no âmbito de uma sociedade capitalista, por exemplo, se revelaria por meio do controle dos meios de produção, concentrado nas mãos das classes dominantes, que, por sua vez, exploram a mão de obra trabalhadora e, ao mesmo tempo, se apropriaram do excedente produzido, ou seja, o lucro, perpetuando a desigualdade social. Nesse cenário de domínio e exploração entre as diferentes classes sociais, o poder se constitui também a partir da difusão de ideias e valores provenientes da classe dominante sobre o proletariado, com o objetivo explícito de salvaguardar a manutenção da ordem social vigente e legitimar sua posição social. Dessa maneira, a manifestação de poder para Marx não se caracteriza como algo abstrato ou individual, mas, sobretudo, pela sobreposição da classe social burguesa sobre o proletariado.

Por outro lado, segundo o parecer do sociólogo Pierre Bourdieu (1930-2002), presente na obra *Cultura e Sociedade* (2007), o exercício do poder encontra-se intrinsecamente atrelado a uma esfera social coletiva, associada às diferentes formas de capitais constituídos: o *capital econômico*, que se refere aos recursos financeiros, como riqueza, renda e bens materiais e posições de poder; o *capital cultural*, que compreende o conhecimento, as habilidades, as credenciais educacionais, a exemplo dos títulos acadêmicos, que podem proporcionar vantagens e legitimar as posições de poder; *o capital Social*, que consiste na rede de contatos, associações e relações sociais que um indivíduo pode igualmente converter em poder; e o c*apital simbólico*, constituído por meio do

reconhecimento, o prestígio, a honra e o status que resultam da posse e da acumulação dos outros tipos de capital.

Os estudos de Bourdieu acerca dos diferentes capitais constituídos são referenciais no sentido do esforço analítico em direção à compreensão do exercício do poder, considerando sua natureza simbólica, especialmente a partir da construção de significados da realidade aplicada ao comportamento social dos indivíduos. Estes, por sua vez, são instituídos de valores, classificações e conceitos de maneira espontânea, natural e desinteressada. Nesse sentido, a visão do poder em Bourdieu (2007) encontra-se intimamente relacionada à capacidade de determinados agentes sociais legitimando suas visões de mundo e significados. Isso ocorre por meio de símbolos, práticas e discursos, de maneira a moldar uma nova percepção do mundo junto ao grupo dominado, a partir do reconhecimento do capital simbólico e do prestígio social auferido pelo grupo dominante. Na prática, isso se traduz tanto pela naturalização quanto pela legitimação dos discursos pautados pela inércia e imutabilidade discursiva, de maneira a manter o domínio da ordem social.

Nessa linha de raciocínio, Michel Foucault (1926-1984), filósofo francês cujos trabalhos se inserem na tradição do pensamento da antiguidade heraclitiana[81] e pré-socrática[82] – a mesma que inspirou Friedrich Nietzsche (1844-1900) e Martin Heidegger (1889-1976) a adotarem uma perspectiva não essencialista para questionar as integralidades, inclusive a razão –, tem seu legado teórico evocado nesta análise. Sua menção é importante, especialmente, para discutir o funcionamento dos mecanismos subjacentes do poder enquanto práticas. Nesse aspecto, Foucault desenvolveu estudos sobre o tema e concluiu, como veremos mais adiante, que o poder não se encontra sustentado por um caráter macro (a exemplo do poder desenvolvido pelo Estado), mas, sobretudo, difundido na sociedade a partir de micropoderes, compreendido pelas relações de poder cotidianas e descentralizadas engendradas por instituições, tais como escolas, prisões e famílias, que segundo o autor, moldam o comportamento individual e a sociedade.

Essa particularidade em relação ao funcionamento das práticas de poder, observada pela perspectiva micro, possibilitou observar tanto o deslocamento do espaço da análise

[81] Em referência a Heráclito de Éfeso, filósofo grego que viveu entre 540 e 470 A.C. Seus ensinamentos teriam sido reunidos na obra intitulada Da Natureza, no qual um dos seus mais importantes fragmentos afirmava a seguinte passagem: "Para os que entram nos mesmos rios, afluem sempre outras águas; mas do úmido também exalam os vapores". Heráclito, Fragmentos (1980, p. 51)

[82] Refere-se à influência do pensamento das escolas: *Jônica* (focada no princípio primordial), *Pitagórica* (observava os números como essência da realidade), *Eleática* (defendia a imutabilidade do ser) e a *Atomista* (defendia a composição da realidade a partir de átomos), fundamentais na composição e desenvolvimento da filosofia ocidental.

quanto o nível em que essas forças se efetuam. Dessa forma, afirma-se que a análise dessas práticas contribuiu para examinar a atuação das forças envolvidas no processo sob um ângulo interno, contrastando com o conjunto de forças ou práticas quando observados pela perspectiva externa dos macropoderes (poder do Estado versus poder econômico).

De acordo com Foucault (1986), os micropoderes extrapolam o papel restrito destinado ao Estado e podem se manifestar por meio de estruturas educacionais (escola), religiosas (igreja), sociais (família) e do trabalho (sociedade industrial), a partir de mecanismos de vigilância, controle e disciplina. Com efeito, a partir da segunda metade da década de 1970, com obras como *Vigiar e Punir* (1975) e a *História da Sexualidade* (1976), Foucault consolidou uma série de estudos sobre os mecanismos e práticas do poder. No entanto, sob a luz da obra nomeada *Arqueologia do Saber* (1969), cuja sustentação metodológica preconizava revisitar as bases internas constituintes de uma episteme, assim como sua historicidade, permitiu produzir questionamentos acerca de determinados discursos estabelecidos hegemonicamente. Tal propósito se alinha a esta pesquisa, que se propõe a denunciar a existência de pressupostos culturais, de natureza hegemônica essencialista, historicamente consagrados, presentes nos discursos franceses sobre o Brasil do século XXI.

4.1.3 O exercício discursivo

O conceito de "arqueologia" em Foucault, proposto na obra *A Arqueologia do Saber*, associa-se ao procedimento metodológico de escavação, aplicado em diferentes camadas no interior do discurso. Esta pesquisa toma por empréstimo tal procedimento para analisar o funcionamento da ordem interna dos constituintes discursivos, responsáveis pela manutenção e difusão da representação dos elementos culturais brasileiros no discurso literário francês, presente em anunciados ficcionais divulgados no século XXI.

Nesse contexto de discussão, é importante destacar que o método arqueológico[83] proposto por Foucault (1986), em vez de definir os pensamentos, as representações, as imagens, os temas ou as obsessões (sejam eles ocultos ou manifestos no interior dos discursos), concentra esforços em observar essas representações como práticas que obedecem a regras condicionais. Isso ocorre a partir da análise da regularidade discursiva

[83] "Não se trata, pois, para a análise do discurso, de reencontrar, para além do que foi dito, a solidez de uma visão, a coerência de uma intenção, a trama de um projeto, mas de reconhecer a dispersão de um campo de regularidades, no qual o aparecimento de enunciados singulares é comandado por um sistema de regras anônimas" (Foucault, 1986, p. 49).

presente na articulação entre o pensamento, o pronunciamento e a ação, elementos utilizados para sustentar esta investigação de cunho crítico-literário.

Assim, do ponto de vista metodológico, o estudo desenvolvido por Foucault, apesar de não possibilitar generalizações devido à sua especificidade, circunscrita a objetos, muitas vezes particulares, é capaz de apoiar esta pesquisa. Contudo, esse apoio não se manifesta do ponto de vista do centro para a periferia, ou do macro para o micro, mas, sobretudo, pela perspectiva de não pretender definir ou retificar e, sim, deslocar posicionamentos estabelecidos em relação às representações ou imagens culturais do Brasil, presentes nos discursos forjados por diferentes atores franceses ao longo dos séculos. Ao adotar essa abordagem, torna-se possível concentrar a discussão nas condições históricas e sociais que permitiram o surgimento de determinados enunciados na composição discursiva, bem como observar a regularidade desses enunciados enquanto práticas condicionais regidas por regras e interesses na perspectiva de quem os enunciam.

Com base nisso, é necessário atentar para a concepção de discurso, definida por Foucault, como um conjunto de enunciados que se apoiam em uma mesma formação discursiva, e não se restringe a um único sentido ou verdade, mas possui, sobretudo, um histórico para a qual é possível definir um conjunto de condições para sua existência. Ou seja, trata-se de um conjunto de "regras anônimas, históricas sempre determinadas no tempo espaço, que definem em uma dada época, e para uma área social, econômica, geográfica, ou linguística, dada as condições de exercício da função enunciativa" (Foucault, 1986, p. 43). Dessa forma, o discurso associado ao campo social se constitui não apenas como uma sequência de enunciados, mas um pensamento permeado por práticas de poder e de opressão, para além de relações materiais concebidos sob a forma de pensamentos.

Para reforçar esta tese envolvendo as questões do discurso enquanto práticas de poder, essa pesquisa fez apelo, igualmente, às considerações teóricas do professor, historiador e pesquisador da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Durval Muniz Albuquerque Júnior. [84] Enquanto pesquisador, Albuquerque Júnior é um entusiasta dos estudos foucaultianos, destacando-se no campo das imagens e dos discursos produtores de invisibilidade, para discutir a construção de elementos da cultura brasileira, resultante da

[84] Durval Muniz de Albuquerque Jr., é professor titular da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco (PPGH/UFPE). Possui cerca de dez livros publicados, dentre eles o clássico e premiado *A Invenção do Nordeste e Outras Artes*. Sua produção tem influenciado um número considerável de outras produções, seja no mundo acadêmico, artístico e cultural do país. Fatores estes que o coloca como um dos principais nomes da historiografia brasileira para pensar a apropriação e o uso do pensamento de Michel Foucault, notadamente em relação às questões discursivas envolvendo as representações de poder(es), presente nos discursos sobre o Brasil.

naturalização de identidades forjadas e da construção de uma espacialidade definida, muitas vezes, como local de atraso, atribuída a fatores adversos, como as condições geográficas, climáticas, sociais, ou até mesmo a miscigenação.

Vale ressaltar, ainda, que o entendimento da investigação em relação à composição dos diferentes povos e culturas, assim como suas respectivas miscigenações para os desdobramentos da investigação, observados pela perspectiva da subjugação, leva em conta os relatos que traduzem ou evidenciam, pelo menos, três aspectos centrais. Primeiramente, a presença de narrativas atribuídas a diferentes povos originários que habitavam a América em determinado momento histórico. Em segundo lugar, à miscigenação como processo da naturalização de práticas de violência física contra as mulheres e os homens pertencentes aos povos nativos no Brasil (considerados historicamente como "desalmados" pelos algozes colonizadores e, portanto, reduzidos à condição de mão de obra escrava). Por fim, a miscigenação resultante do processo violento de colonização, que envolveu tantos povos nativos do Novo Mundo como do continente africano, transplantadas à força para o continente americano a partir da metade do século XVI, sob a condição de mão de obra escravizada e igualmente subjetivada, a partir de processo de subjugação que a reduziu a objeto de prazer e fetiche por parte de seus algozes.

Destaca-se que o suporte privilegiado dos estudos de Albuquerque Jr. para esta investigação permite analisar os discursos decorrentes da construção social brasileira naturalizada pela violência de suas práticas. Ele aponta na direção das práticas de poder presentes nos discursos que gravitam e hegemonizam esse processo cultural. Acrescenta-se que a análise desenvolvida com base nos estudos de Albuquerque Jr. (2011), dentre outras coisas, permite lançar luz sobre as questões alusivas à produção de discursos a partir da utilização da estratégia da estereotipia como método discursivo. Isso possibilita também analisar as práticas de poder que envolvem a representação dos elementos culturais brasileiros, notadamente em narrativas romanescas francesas do século XXI.

Conforme Albuquerque Jr. (2011), o discurso, quando utilizado sob a perspectiva da estereotipia, caracteriza-se por uma fala assertiva, autossuficiente e arrogante, que produz uma estabilidade acrítica ao se propor a definir o outro em poucas palavras. Com isso, o discurso produzido, por não reconhecer a alteridade, se efetiva a partir da assimilação de:

> um conjunto de caracterizações grosseiras e indiscriminadas do grupo estranho – os estereótipos – que pode ser compreendido como parte integrante e ativa de um processo em que as multiplicidades e as diferenças individuais são eliminadas, em nome de semelhanças superficiais do grupo (Matta, 1999, p.13-15).

Este procedimento, observado como perspectiva "metodológica" que utiliza dispositivos[85] na descrição da representação do outro, é responsável, – consciente ou inconscientemente –, por pautar a manutenção e a reiteração de elaborações discursivas superficiais. Essas construções, para além de desprezarem o reconhecimento da alteridade no âmbito do encontro entre culturas, exercem o poder de promover a subjetivação do elemento cultural em observação, ou até mesmo da população observada, a ponto de criar uma realidade subjetivada que se materializa para quem a toma como objeto de análise.

Desse modo, o funcionamento e a manutenção das práticas discursivas aplicadas na descrição dos elementos culturais brasileiros, presentes no discurso literário francês, encontram-se orientados a partir de dispositivos[86] – ou melhor, de um conjunto heterogêneo e estratégico de elementos, envolvendo discursos, leis, instituições, práticas e saberes. Tais elementos se entrelaçam para formar uma rede e, consequentemente, produzem dinâmicas pautadas em estratégias que servem para ratificar o domínio narrativo e cultural na descrição do outro, ao mesmo tempo em que assegura a persistência das forças de poder.

Esse processo, estabelecido a partir da convergência entre ações e práticas observadas durante o encontro entre culturas, em geral reservam um local de periferia, para situar os elementos culturais do Brasil no interior da produção cultural. Isso ocorre em contraponto aos elementos culturais franceses, situados ou descritos em posição referencial, ou seja, pela perspectiva civilizatória, o que, de alguma maneira, reflete sobre o "diferente" a partir de suas próprias lentes. [87] Dessa forma, pauta seus discursos a partir de uma autoavaliação positiva e referencial, definida pela altivez cultural, ao mesmo tempo em que reduz a representação do outro, mais especificamente para essa investigação à cultura brasileira, ao exotismo ou até mesmo ao engraçado.

---

[85] Para Foucault (1990), um dispositivo é um conjunto heterogêneo de elementos (discursos, instituições, arquitetura, leis, etc.) que funcionam como uma rede estratégica para estabelecer e manter relações de poder. Ele serve a uma função estratégica e se manifesta no entrelaçamento de saberes, práticas e formas de subjetivação, como exemplificado nos dispositivos de controle da sexualidade ou da loucura.

[86] Para Giorgio Agamben, "um dispositivo é qualquer coisa que tenha a capacidade de capturar, orientar, modelar e controlar os gestos, condutas, opiniões e discursos dos seres vivos, expandindo a definição inicialmente utilizada por Foucault. Isso inclui não apenas instituições (como prisões e escolas), mas igualmente objetos cotidianos (canetas, celulares) e até mesmo a linguagem e a filosofia. Os dispositivos funcionam como estratégias que moldam a subjetividade humana, criando uma relação complexa entre poder, saber e os desejos dos indivíduos" (Aganbem, 2009, p. 40).

[87] Ver o documentário produzido em 2005, dirigido por Lúcia Murat, que usa o livro "O Brasil dos gringos" como base para analisar como a representação do Brasil, forjada a partir de estereótipos e fantasias, é refletida no cinema mundial.

4.1.4 A alteridade negada

Na obra intitulada *Representações da África no Brasil: novas interpretações*, Ivaldo Lima destaca que "representar não é um ato inocente, destituído de posições políticas que constroem práticas, definem costumes e ideias" (2018, p. 89). Essa afirmação ressalta a necessidade de alertar para os riscos inerentes à produção imagético-discursiva, a qual é constituída a partir de valores culturais estabelecidos a partir de uma perspectiva onde o elemento em observação é reduzido ou essencializado. Isso é evidenciado, notadamente, durante encontros de nações ou culturas que, em algum momento histórico, impuseram sua força e pujança cultural, sobretudo por intermédio dos discursos relacionados à representação do outro. Dessa forma, a difusão sistemática de imagens que evocam certo primitivismo, exotismo, atraso ou diversão, atribuídas a elementos que compõem a representação cultural brasileira, acaba sendo frequentemente assimilada e naturalizada pelos leitores menos atentos e críticos, conferindo-lhes um status de verdade.

Acerca disso, Ivaldo Lima alerta para as questões atreladas às representações e seus consequentes desdobramentos, notadamente no campo da percepção social. Nesse sentido, a naturalização e a difusão das práticas de poder, associadas a diferentes domínios ou canais situados no campo da representação literária entre nações, a exemplo da França e do Brasil, produz discursos que não só inviabilizam o reconhecimento da alteridade em outras latitudes, como também negam a viabilidade da existência desses locais enquanto espaço para a construção de culturas independentes e autônomas.

A título de informação, vale destacar que o processo de invenção do Brasil, operado pelas nações imperialistas – em detalhes para essa pesquisa, o caso francês – em relação às construções imagéticas e discursivas, é igualmente denunciado por Ivaldo Lima através do conjunto de suas obras e pesquisas. Essas invenções foram notoriamente marcadas, ao longo dos séculos, pela perspectiva do primitivismo, da miséria, da homogeneidade em relação às suas práticas culturais, identidades e povos, do exotismo ou, ainda, pela ausência de valores civilizacionais. Essa perspectiva é reiterada por Roger Chartier, a partir da seguinte assertiva:

> As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares e políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representação têm tanta importância

> como as lutas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são seus, e o seu domínio. Ocupar-se dos conflitos de classificações e delimitações não é, portanto, afastar-se do social – como julgou durante muito tempo uma história de vistas demasiado curtas – muito pelo contrário, consiste em localizar os pontos de afrontamento tanto mais decisivo quanto menos imediatamente materiais (Lima, 2018 p.89, apud Chartier, 1990, p.15).

Entretanto, ressalta-se que essa investigação, embora denuncie um padrão discursivo gestado há séculos pelo colonialismo e imperialismo francês, no que tange à descrição dos elementos locais brasileiros, não se destina a combater, mas, sobretudo, deslocar os discursos com viés essencializado. Estes procedimentos, praticados por nações que acreditaram, ou talvez ainda acreditem, na crença imutável pautada pelo poder divino, a exemplo das *bulas papais*[88] segundo o qual, as nações beneficiadas seriam destinadas ou escolhidas para salvar, humanizar ou civilizar outros povos, ainda que não reconhecessem o básico em relação à cultura do outro, subjugando-a sistematicamente em diferentes campos do saber.

Com efeito, o conjunto de invenções[89] imagéticas produzidas sobre a representação dos elementos culturais do Brasil, presentes no discurso romanesco francês ao longo dos séculos e, especificamente, em narrativas do século XXI, se configurou a partir das reverberações estabelecidas historicamente, a partir das relações de poder e saber entre elas correspondentes, o que de alguma forma traduz o nível da complexidade que envolve a temática, ao mesmo tempo em que revela que não se combate essa metodologia, notadamente discursiva e sistemática, estabelecida historicamente ao longo dos séculos, por meio da inversão da direção dos ataques.

Conforme atesta Albuquerque Jr. (2011), não há invenções a serem contestadas ou verdades a serem reveladas. A busca por emular esses discursos, tomados a partir da estratégia da estereotipia imagética e discursiva – fundamentada na crença da existência de atributos fixos e imutáveis em relação a um grupo social ou objeto extraído de uma determinada cultura –, pressupõe necessariamente observar as relações de poder e saber que produziram as imagens e os enunciados clichês que inventaram esse Brasil no discurso

[88] Também conhecidas como *Bulas Alexandrinas*, emitidas pelo Papa Alexandre VI em 1493. A mais importante e relevante foi a *Inter caetera*. Esses documentos serviram de base para a elaboração do *Tratado de Tordesilhas*, assinado em 7 de junho de 1494.

[89] A palavra "*invenção*" para esta investigação encontra-se atrelada aos conceitos estabelecidos por Marcel Detienne (1998); Èric Hosbawm e Terence Ranger (1997) e Michel de Certeau (1998) que pensam o termo em relação à assimilação das trocas culturais numa perspectiva de ausência de formalismos ou maneiras em relação a examinar e reapropriar o termo em situações do cotidiano.

literário. Isso porque tanto o discriminado quanto o discriminador são produtos do efeito da verdade, provenientes de uma mesma luta, conforme destaca Foucault (1977).

No tocante à temática em questão, Albuquerque Jr. (2011), em confronto direto à manutenção da reverberação dos discursos orientados pela perspectiva imutável em relação às representações culturais, entende que o melhor caminho para contrapor essas forças de poder, a partir das práticas discursivas em constante movimento, é evitar a constituição do comportamento de agente da própria discriminação, ao estabelecer a inversão da orientação discursiva.

Sendo assim, o que se busca é provocar os deslocamentos dessas práticas de poder que, além de inviabilizarem a mobilidade discursiva, em geral também as depreciam – no sentido de negar a ocupação dos espaços delimitados no interior da dinâmica relacional – a partir de dispositivos que relegam o conjunto da representação local no discurso literário ao interior de um espectro periférico e homogêneo, historicamente estabelecido. Dessa forma, o conjunto das representações que emergem desse processo envolvendo as trocas culturais do Brasil apresenta-se em constante processo de estigmatização, caracterizado pela predominância de imagens, cujas práticas de poder negam o reconhecimento da alteridade, no encontro entre culturas.

Talvez uma das questões mais importantes destacadas nesta investigação seja saber se existem realmente as identidades que os estereótipos discursivamente produzidos pelos franceses tentam traduzir. Por exemplo, o Brasil, considerando sua vasta dimensão territorial e diversidade cultural, existe mesmo enquanto unidade imagética e discursiva, ou ele pode ser limitado a uma cultura periférica, conforme se observa no interior dos discursos acerca da representação local?

Ao descrever a cultura brasileira, o imaginário francês encontra-se inserido no contexto local a partir de percepções culturais observadas *in loco*. No entanto, esse processo discursivo parece ignorar as particularidades regionais do país, inventariando um determinado exotismo cultural que tanto parece satisfazer os interesses de um determinado público leitor.[90] Isso ocorre ao se atribuir um caráter homogeneizante e imutável às particularidades locais descritas, especialmente quando reverbera representações acerca dos espaços demarcados a partir de um processo de miscigenação ou assimilação cultural de povos oriundos de outras culturas e latitudes, a exemplo das cidades do Rio de Janeiro e Salvador.

[90] Público leitor francês consumidor de obras ficcionais francesas e suas demandas junto ao mercado editorial local. Observar comentários a esse respeito assim como no quarto e último capítulo da tese.

Aliás, ainda sobre essas localidades, especificamente, por motivos diversos e aleatórios em relação aos objetivos da pesquisa, elas se destacaram por terem recebido um contingente populacional importante de povos de diferentes culturas do continente africano. Esses povos, transplantados para a América na condição de mão de obra escrava, foram submetidos *in loco* a todo tipo de violência, sobretudo física, e utilizada como mercadorias de trabalho, de troca, ou de abuso sexual, a exemplo dos povos nativos em outros tempos. Esse contexto, por si só, se constitui como um cenário particular em relação aos discursos culturais do Brasil, descrito, quase sempre, a partir da ausência de senso de responsabilidade em relação aos acontecimentos produzidos.

Em geral, o que se observa na relação à representação do Brasil em contextos semelhantes é a profusão de discursos cercados por minudências que negam a viabilidade do caldo cultural brasileiro, notadamente marcado pela cor da pele, seja ela majoritariamente negra ou mestiça, como sinônimo de atraso, miséria ou fetiche. Vale ressaltar ainda que esse grupo populacional, historicamente abandonado pelo poder público, marcado por sofrer diferentes tipos de violência[91] – física, psicológica, cultural, econômica, discursiva, e por que não, existencial também –, teve e em grande medida continua tendo sua representação negada enquanto "espaço possível para a construção de uma cultura ou civilização".[92]

Em outras palavras, os discursos que emergem no interior dessas obras romanescas francesas, em geral, para além de negar a alteridade, operam a partir da perspectiva da superficialidade em relação às representações culturais observadas, assim como pela manutenção de práticas de poder que confirmam a existência de um espaço discursivo destinado a ler tanto a visão quanto a cosmovisão do mundo de outros povos pelas lentes e perspectiva da miséria, do caos, da violência, do exotismo ou até mesmo do fetiche. Com efeito, a manutenção e a circulação desse imaginário discursivo, alimentado por caracterizações estereotipadas, compõe o conjunto da representação dos discursos do Brasil observados no século XXI, a despeito dos esforços explicitados pelos autores dos romances em análise, Jean-Christophe Rufin e Jean-Paul Delfino, tanto no prefácio quanto no posfácio

[91] Nesse contexto é importante refletir acerca do conceito de necropolítica, desenvolvido pelo filósofo camaronês Achille Mbembe, por meio de uma de suas principais obras nomeada *Necropolítica* (2018). O texto aporta elementos que refletem acerca da capacidade do Estado ou de outras entidades soberanas, de determinar quem deve viver ou morrer. Ela se diferencia da biopolítica de Michel Foucault ao focar não na gestão da vida, mas na gestão da morte e do extermínio, criando condições para a "morte lenta" de populações consideradas descartáveis.

[92] Sobre o assunto, ver Fanon (2018), no qual o autor discute a violência e a desumanização causadas pelo colonialismo e como a dominação colonial nega a subjetividade e a história dos povos colonizados. Ver também Said (2007), na qual o autor discute como o Ocidente construiu uma imagem do "Oriente" que serviu para justificar a dominação e o colonialismo. A representação que o Ocidente fez do Oriente não era neutra ou objetiva, mas uma ficção ideológica que descrevia povos e culturas como irracionais, exóticos e inferiores. Essa representação negava a autonomia cultural e civilizacional desses povos.

de suas obras, no sentido de afirmar que pretende revelar fidedignamente um Brasil "outro", até então desconhecido de todos.

Entretanto, a produção dessas representações materializadas em romances, via de regra, não ultrapassa os *topoi*[93] durante a descrição do conjunto dos elementos que compõem a cultura brasileira. Geralmente, esses conteúdos parecem destinados a um público consumidor sob medida, ainda ávido por narrativas fluidas e de fácil compreensão, recheadas por caracterizações banais e dicotômicas, que se repetem ao longo dos séculos, ao mesmo tempo em que afirmam ou ratificam a pujança do conjunto dos elementos culturais franceses como condição referencial ou civilizatória. Os discursos sobre o Brasil, produzidos por autores franceses contemporâneos, para além de laureados por importante prêmio literário[94] em território francês, garantindo sucesso editorial e de vendas, revelam em seus prefácios ou posfácios, entre outros assuntos, que eles se autodeclaram apaixonados pela cultura brasileira, ao mesmo tempo em que se mostram desejosos em compartilhar informações supostamente desconhecidas, como elementos culturais de um determinado Brasil historicamente estigmatizado, o qual eles desejam ressignificar.

Contudo, segundo destaca Godet (2014), o conjunto da representação, a partir desses "novos discursos" produzidos no século XXI, está inserido em um movimento literário de mercado cuja tendência narrativa popularizada busca explorar a poética do outro, por meio de uma construção de narrativas de viagem que carregam consigo a pretensão de apresentar um Brasil outro, até então desconhecido do grande público. Essa constatação está de acordo com o pensamento de Rivas (2006, p. 75), que destaca uma relação de proximidade entre a França e o Brasil, pautada supostamente na existência de uma relação de "*élaboration mythique d'un Brésil complément de la France, contrepartie parfaite de l'incomplétude française".*[95]

Não obstante a imaginação e o sentimento de proximidade apresentado por Rivas (2006) em sua célebre frase anterior, quando ele tenta resumir, a partir do que considera uma relação de "mão dupla", quase "umbilical", entre as culturas francesa e brasileira, esta investigação coloca-se na contramão desses pensamentos de caráter extremamente subjetivo. O que se deseja discutir aqui é a história da emergência de um objeto do saber e de um espaço de poder a partir do deslocamento dos discursos produzidos sobre os elementos culturais do Brasil. Assim, busca-se chamar a atenção para o conjunto de enunciados e imagens culturais

[93] Representa um conjunto de valores ou crenças compartilhadas por uma sociedade.
[94] Prix Goncourt 2001 (*Rouge Brésil*)
[95] Elaboração mítica de um Brasil complemento da França, contrapartida perfeita da incompletude francesa. Tradução livre.

do Brasil, produzidos a partir dos discursos de autores franceses, supostamente na condição de detentores dos estoques de verdades, produtos de uma visibilidade e dizibilidade, cuja proposta de inventariar imagens culturais do Brasil dos últimos séculos parece não ter fim. Segundo Albuquerque Jr. (2011), esses discursos direcionam percepções, comportamentos e atitudes, notadamente por parte da grande mídia ou, mais especificamente, o mercado editorial, conforme destacado no capítulo anterior.

Some-se a esse processo, que envolve as questões discursivas entre a França e o Brasil, percebidos a partir de um local externo, a descrição da formação da transmissão intergeracional do que hoje se compreende como Brasil. No âmbito desta investigação, tal descrição é composta pela combinação de diferentes elementos e hábitos culturais oriundos do encontro entre povos nativos, juntamente com outros grupos étnicos. Estes, por sua vez, são compostos por diferentes nações africanas e europeias, notoriamente a portuguesa, detentora de hábitos culturais igualmente distintos, convivendo em um mesmo local. A produção cultural resultante desse processo, formada ao longo dos séculos, a partir da violência, produto de invasões, colonizações e imperialismos, forjou uma diversidade cultural rica e, muito possivelmente, única.

Certamente, isso não facilita a assimilação ou a descrição da cultura brasileira a partir da observação externa, muito em função de sua heterogeneidade, ausência de referências para comparação e, sobretudo, pelo padrão discursivo de análise escolhido, pautado a partir dos ditames da estereotipia. Isso, talvez, ajude a traduzir a frase, supostamente atribuída ao maestro Antônio Carlos Jobim, em data e local desconhecido, quando ele teria afirmado que "o Brasil não era para principiantes"[96], em alusão ou tentativa de projetar luzes em relação às subjetividades e complexidades que envolvem as questões culturais do Brasil.

4.1.5 Para além da estereotipia

Em contraponto às questões ontológicas e culturais vinculadas à cultura francesa – cuja formação intergeracional é resultante, em grande medida, de uma sequência de encontros entre povos de uma mesma latitude, proximidade territorial e até mesmo cultural, cujas características se afinizam mais pela homogeneidade do que pela heterogeneidade.

[96] A este respeito, Manjabosco (2016, p. 10) tece a seguinte consideração: "David, o Brasil não é para principiantes", teria dito o compositor Tom Jobim em meados dos anos 1960. O David, no caso, era o seu amigo e fotógrafo David Drew Zingg. A frase, posteriormente usada nos mais diversos contextos, naquele caso específico foi emitida como um alerta, um aviso de perigo para o estrangeiro que pensava em mudar-se para o Brasil em um tempo marcado por intensas contradições."

Portanto, há indícios de que a produção discursiva e imagética do Brasil, presente em narrativas, descritas a partir da percepção cultural francesa, não conseguiu perceber as particularidades e complexidades resultantes desse caldo cultural. Sendo assim, parece possível afirmar que as observações descritas acerca dos elementos da cultura brasileira, preconizadas por observadores externos, notadamente franceses, na esteira discursiva do século XXI apresentam indícios ou pontos de contatos em relação às descrições que remontam aos primeiros encontros.

Essas descrições, para além de demostrarem altivez e pressa em relação à representação do outro a partir de valores culturais próprios, acabam por estabelecer uma hierarquia cultural pautada em valores referenciais, a partir da produção de inventário discursivo e iconográfico pautado, essencialmente, pela estereotipia, o que impossibilita à assimilação das particularidades culturais envolvidas no processo. Partindo de alguns dos pressupostos mobilizados por Foucault (1986) ao se referir à produção e escolha de determinados enunciados na tessitura da descrição dos acontecimentos no interior do discurso, nota-se tais questões, no exemplo francês acerca da temática brasileira. Trata-se de uma escolha elaborada a partir de avaliações apressadas sobre a situação observada, em detrimento de outros anunciados que poderiam ter sido igualmente selecionados. Nesse contexto de discussão, a expressão de um determinado pensamento, a partir de um conjunto de anunciados usados e não outros, bem como suas correlações possíveis, pressupõe, segundo Foucault, que:

> A análise do pensamento é sempre alegórica em relação ao discurso que utiliza. Sua questão, infalivelmente, é: o que se dizia no que estava dito? A análise do campo discursivo é orientada de forma inteiramente diferente: trata-se de compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação; de determinar as condições de sua existência, de fixar seus limites da forma mais justa, de estabelecer suas correlações com os outros enunciados a que pode estar ligado, de mostrar que outras formas de enunciação excluem. Não se busca, sob o que está manifesto, a conversa semi-silenciosa de um outro discurso: deve-se mostrar por que não poderia ser outro, como exclui qualquer outro, como ocupa, no meio dos outros e relacionado a eles, um lugar que nenhum outro poderia ocupar (Foucault, 1986, p. 31).

Nesse sentido, o que Foucault indicou em seus estudos ao se referir à supressão sistemática das unidades dos enunciados, permitiu, inicialmente, restituir ao enunciado sua singularidade em relação aos acontecimentos, ao mesmo tempo em que demonstra que a descontinuidade não é somente a consequência desses grandes acidentes produtores de discursos históricos, mas, sobretudo, a produção do que se pode ser considerada como uma

emergência. Sendo assim, para Foucault (1986), os enunciados, por menos importantes que se imaginam em relação aos desdobramentos provocados por conta da afirmação ou incompreensão, serão assim mesmo considerados acontecimentos estranhos que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente. Veja-se o seguinte fragmento sobre a questão:

> [...] porque está ligado, de um lado a um gesto de escrita ou uma articulação de uma palavra, mas por outro lado, abre para si mesmo uma existência remanescente no campo de uma memória, ou na materialidade dos manuscritos, dos livros e de qualquer forma de registro; em seguida porque é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, à reativação; finalmente, porque está ligado não apenas a situações que o provocam, e a consequências por ele ocasionadas, mas, ao mesmo tempo, e segundo uma modalidade inteiramente diferente, a enunciados que o precedem e o seguem (Foucault, 1986, p. 32).

Nessa perspectiva, a proposta de repensar a invenção do Brasil a partir dos enunciados produzidos pela percepção discursiva francesa, diz respeito à representação do conjunto de elementos culturais que compõem a complexidade do caso brasileiro. Este é compreendido enquanto identidade espacial, forjado pela multiplicidade de diferentes povos, pelo acúmulo de camadas discursivas e pelas práticas sociais reverberadas, notadamente a partir dos relatos históricos produzidos e discursos literários em constante movimento. Além disso, analisar os caminhos que produziram essa invenção, no âmbito dos enunciados e dos discursos culturais, possibilita deslocar o equilíbrio das forças relacionadas às práticas e relações de poder. Destaca-se que a referida invenção provoca percepções espaciais que gravitam em torno da linguagem, ao mesmo tempo em que se articula com o campo de forças que a institui. Isso se consolida a partir de uma produção iconográfica contínua, destinada a manter a representação do Brasil em um espectro geralmente definido, nos diferentes campos geográficos, linguísticos e históricos através estigmatização ou negação do seu processo civilizatório. Contudo, esta investigação defende que a difusão sistemática da representação cultural brasileira, descrita a partir do encontro entre povos e culturas, reverberada pelo discurso literário, influencia a formação das atitudes e comportamentos no interior de uma sociedade. Isso ocorre porque a elaboração de discursos, enquanto manifestação da linguagem em situação de enunciação, ao apropriar-se de contextos históricos e sociais específicos, tem o poder de produzir novos significados. Tais discursos, seja por intermédio da elaboração de estruturas ou da utilização de estratégias retóricas, podem transcender o texto produzido, em busca de persuadir um determinado público alvo que sustenta e é

sustentado por ideias que lhe conferem sentido nos diferentes campos do saber, bem como no plano ideológico ou histórico.

Dessa forma, a percepção dos enunciados presente no discurso literário envolvendo as relações culturais da França e do Brasil, para esta investigação, enquanto expressão de linguagem e análise dos discursos historicamente produzidos pela França, mais do que sugerir poder, a partir de suas práticas ou ações contribui para a manutenção do estabelecimento das imagens culturais do Brasil em local estabelecido. Ao fazer isso, embora não representem o real, as instituem como se assim fosse. Quando trata da questão, Albuquerque Jr. (2011, p. 34) chama à atenção para o fato de que os "discursos não se enunciam, a partir de um espaço objetivamente determinado do exterior, são eles próprios que inscrevem seus espaços, que os produzem e os pressupõem para se legitimarem".

Assim, os discursos produzidos sobre elementos culturais brasileiros reverberados em narrativas francesas, especialmente no século XXI, não se constituem a partir de um contexto objetivamente externo a eles, visto que esse processo inventivo acontece no interior de sua própria enunciação. A este respeito, Albuquerque Jr. (2011, p. 34) acrescenta que "todo discurso precisa medir e demarcar um espaço de onde se enuncia". Assim, no que concerne a difusão dos espaços concedidos pela literatura, enquanto veículo representante do campo dos discursos, Celeste Ribeiro de Souza (2004), destaca o papel da literatura, no tocante a difusão de obras ficcionais em contexto social, como responsável pela formação da opinião de longa duração, a partir da constatação de que "as imagens de países e de povos por ela vinculadas e recebidas pelo leitor médio no plano imaginário, acabam com o tempo, ficando registradas como verdade" (Souza, 2004, p. 32).

Essa informação foi igualmente corroborada por Chiappini, quando mencionou o papel da arte e da literatura em contextos sociais, ao atuar como "forma de conhecimento, como testemunhas sobre fatos e processos históricos, como intérpretes e produtoras de opinião, contraditórias, comprometidas com grupos dominantes ou dominados, com maiorias ou minorias sociais, minorias, culturais" (Chiappini, 2000, p. 23). Assim, a literatura[97], como objeto estético, a partir das obras ficcionais, desempenha função relevante em relação às diversas camadas que compõem à sociedade, ao possibilitar a realização de conexões, tanto no plano do subconsciente quanto do inconsciente. Destaca-se também que questões pertinentes às esferas constitutivas do campo literário – as quais, conforme

[97] No ensaio nomeado "*O direito a literatura*", Antônio Candido (2004) afirma que a literatura é considerada um bem de primeira necessidade, portanto, deve fazer parte do cotidiano das pessoas.

Candido[98] (1971, p. 805), permitem que "as criações ficcionais e poéticas possam atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos [...] e que atuam de maneira que não podemos avaliar" – assume particular relevância em contextos de disputa de poder. Tais ambientes são notabilizados pelo exercício de práticas de dominação, frequentemente caracterizados na produção e invenção de discursos durante o encontro entre nações de culturas estrangeiras.

Em outra perspectiva, não se trata de afirmar que o romance contribuiu para provocar o imperialismo[99], hoje, o que se pode evidenciar, de acordo com Said (2011), é a função do romance como aparato cultural da sociedade burguesa a serviço do colonialismo e do imperialismo, cuja manutenção de existência e disposição para o exercício e manutenção de poder, por meio de suas práticas, independem da invenção sistemática dos discursos, na representação do outro, especialmente a partir de narrativas ficcionais. Acerca dessa temática, Said, nos seus escritos sobre a cultura e o imperialismo, produziu as seguintes reflexões:

> Não estou pretendendo dizer que o romance – ou a cultura em sentido amplo – "causou" o imperialismo, e sim que o romance como artefato cultural da sociedade burguesa, e o imperialismo são inconcebíveis separadamente. Entre todas as principais formas literárias, o romance é a mais recente, seu surgimento é o mais datável, sua ocorrência, o mais estruturado; o imperialismo e o romance se fortaleciam reciprocamente a um tal grau que é impossível, diria eu, ler sem estar lidando de alguma maneira com o outro. [...] Nunca podemos esquecer que os romances participam, integram, contribuem para uma política extremamente lenta e infinitesimal que elucida, reforça, talvez até ocasionalmente, adianta percepções e atitudes. [...] A constituição de um objeto narrativo, por mais anormal ou insólito que seja, sempre é um ato social por excelência, e como tal carrega atrás ou dentro de si a autoridade da história e da sociedade (Said, 2011, p. 129-139).

Com efeito, o romance, além de se constituir como a expressão literária mais recente e, provavelmente, a que exibe traços mais próximos da cultura ocidental – cujo modelo normativo de autoridade se mostra o mais estruturado, conforme atesta Said –, se fortaleceu

[98] Antônio Candido de Mello e Souza foi um sociólogo, crítico literário. Estudioso da literatura brasileira e estrangeira, defendia que a literatura teria a função social de formar os sujeitos, exercendo um papel humanizador: "a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante." (Candido, 2002, p. 177-190)

[99] De acordo com Eduard Said (2011) o conceito de imperialismo refere-se à prática de uma nação ou estado estender seu poder e influência sobre outros territórios, geralmente com o objetivo de controle político, econômico e cultural. Essa dominação pode ocorrer por meio de diferentes fatores, tais como, conquista militar, domínio econômico ou influência política. O termo "imperialismo" geralmente se refere ao período entre o final do século XIX e o início do século XX, quando as potências europeias expandiram seus impérios coloniais, especialmente na África e na Ásia.

juntamente com o imperialismo. Isso ocorre de tal maneira que não é razoável ler uma determinada obra ficcional sem se conectar ao outro de alguma forma. Não podemos esquecer que os romances participam, integram, contribuem para uma política extremamente lenta e infinitesimal que elucida, reforça, talvez até ocasionalmente, adianta percepções e atitudes sobre a Inglaterra e o mundo.

Ainda para o autor, o romance se apresenta como uma expressão cultural com características próprias, potencializado por um determinado grau de centralismo geográfico na elaboração de discursos, que apesar de ocasionalmente adiantar percepções e atitudes, em geral, relegam e confinam os aspectos culturais dos povos não europeus, em contexto de dominação, colonização ou imperialismo, a um estatuto racial, cultural e ontológico secundário ou de menor relevância. Tal fato se atribui, em grande medida, à produção, manutenção e reverberação de discursos, notadamente marcado por apresentar um caráter reificado, historicamente constituído. Ressalta-se que parte significativa da produção discursiva presente no corpo das obras literárias em análise se encontra na condição velada, portando crenças diversas, muitas vezes, atreladas a uma suposta pretensão de superioridade, escamoteando durante o encontro cultural. Crenças essas, que segundo percepção própria, justificaria naturalmente a implantação de uma dinâmica impositiva de dominação cultural, a despeito da ausência do reconhecimento da alteridade, durante o encontro entre culturas. Aliás, sobre os aspectos discursivos e sociais presentes no interior dos romances, Said estabelece as seguintes observações sobre o tema:

> Dentro dele se encontram tanto um mecanismo altamente preciso de enredo quanto um sistema inteiro de referência social que depende das instituições existentes da sociedade burguesa, de sua autoridade e poder. O herói e a heroína de romance mostram a energia e o vigor infatigável características da burguesia empreendedora, e lhes são permitidas aventuras em que suas experiências lhes revelam os limites daquilo a que podem aspirar, aonde podem ir, o que podem vir a ser. [...] mostram que o romance de modo geral e a narrativa em particular possuem uma presença social reguladora nas sociedades euro-ocidentais. [...] O romance contribuiu de maneira significativa para tais sentimentos, atitudes e referências, e tornou-se um elemento fundamental na visão consolidada, ou na concepção cultural departamental do mundo. [...] Os romances são pinturas da realidade seja no estágio bem inicial ou final da experiência do leitor com a literatura: na verdade eles elaboram e mantém uma realidade que herdam de outros romances, que rearticulam e repovoam segundo a posição, o talento e as predileções de seus autores (Said, 2011, p.130-134).

As observações explicitadas no enxerto acima, que versam sobre as práticas de poder escamoteadas no âmago dos discursos, potencializadas pelos romances oriundos de nações

que tiveram ou ainda têm a capacidade de se impor pela força cultural, econômica ou política que emanam sobre outros povos, não pressupõe uma preocupação quanto à manifestação das práticas de poder ocultas no interior dos discursos (sejam textuais ou imagéticas). Mas, sobretudo, elas engendram as práticas de poder, na sua exterioridade, a partir da própria diferença com que descrevem.

Nesse sentido, não se pretende, aqui, apontar os discursos ficcionais franceses como "documentos produtores de verdades", no que concerne à representação e à reverberação dos elementos culturais brasileiros, manifestados de modo explícito ou velado, mas, sobretudo, apresentados como repositórios simbólicos de sua construção. Em vez de ratificar uma continuidade histórica para justificar ou negar as identidades produzidas a partir dos discursos – que tem como pano de fundo o recorte espacial brasileiro, bem como a representação dos elementos culturais locais, muitas vezes, pautado pela perspectiva da estereotipia –, esta investigação busca suspeitar de tais continuidades discursivas. Ao fazer isso, é capaz de colocar em dúvida as identidades produzidas e as fronteiras fixas estabelecidas a partir das subjetividades presente nos fatos históricos, individualizados pelo tempo dos relatos ou simplesmente inventariados nas páginas dos romances, conforme sugere Veyne (1983).

Nessa direção, problematizar a invenção dos discursos ficcionais, que foram, em alguma medida, desdobrados no capítulo anterior por meio da sua representação no campo das práticas discursivas, estabelece como proposta deslocar este espaço cristalizado, conforme recomenda Alburquerque Jr, (2011, p. 36), para que finalmente "estremeça, rache mostrando a mobilidade do seu solo, das placas tectônicas que habitam no seu interior, que não permitam que a vejamos como efeito da sedimentação lenta das camadas naturais ou culturais". Dessa maneira, é possível produzir novas espacialidades e discursos outros, diferentemente dos que se apresentam situadas no campo da representação cultural, preservados a partir de contínuas deformações ao longo dos séculos.

A representação do Brasil a ser deslocada no discurso literário francês do século XXI se constitui ainda nos dias atuais, como forjadas a partir de operações historicamente homogeneizantes estabelecidas pela sucessão de comparações, equívocos, imposições culturais e cruzamento de práticas de poder que produziram discursos e imagens continuadas durante os últimos séculos. Essas imagens, reverberadas e amparadas no campo literário, com status de verdade – ratificado a partir do domínio cultural e econômico, propagadas pela França, na maioria das vezes, não encontram oposição ou questionamentos. Na realidade, essas imagens encontram-se aparentemente cristalizadas no imaginário notadamente francês,

a partir de uma sequência de movimentos belicosos, produzidos na esteira dos projetos coloniais, bem como das guerras imperialistas praticadas ao longo dos últimos séculos. Sem dúvida, a representação forjada sob o pretexto civilizatório, durante os períodos colonizadores e imperialistas, legitimaram práticas de poder que produziram a hegemonia do discurso cultural.

Entre os principais eventos que marcaram esse período, destacam-se a campanha colonialista iniciada durante o século XVI e XVII, a qual, no âmbito do continente americano, resultou nos projetos coloniais França Antártica e França Equinocial, ou ainda a colonização do Canadá, destacada durante o primeiro capítulo. Entre os XVII e XVIII, se observou que a França expandiu seu império colonial e territorial, em tempos marcados pelo movimento Iluminista. [100] Segundo Darnton (2005, p. 50), "[...] a dúvida a respeito das verdades estabelecidas era o caminho para alcançar uma nova verdade". Eram os tempos dos pressupostos da razão como ferramenta para acessar o conhecimento que resultaria na Revolução Francesa[101] (1789 e 1799), responsável por extinguir a monarquia absolutista que reinava há séculos na França, para o desespero das diferentes nações do continente europeu, ainda sob a égide do regime monárquico.

Curiosamente, foi o período pós-revolucionário que proporcionou o surgimento do regime imperialista francês, notabilizado pela figura icônica do imperador Napoleão Bonaparte (Napoleão I, 1769-1821). Ele governou na Europa durante 1804 a 1814, com o acréscimo de um breve retorno conhecido como "Cem Dias" no ano de 1815. Durante esse espaço de tempo, o imperador Bonaparte comandou um processo imperialista de conquistas territoriais sem precedentes na história francesa, através de declarações de guerras, invasões militares e anexações territoriais, que garantiram o domínio e hegemonia cultural de grande parte do continente europeu. Após a queda do imperador Bonaparte, a França daria continuidade ao seu projeto expansionista, pautado em ideais imperialistas que, ao longo dos séculos XIX e XX, se materializou sobre diferentes nações pertencentes aos continentes Asiático e Africano, consolidando o processo hegemônico em curso, notadamente em relação à representação dos espaços discursivos pela perspectiva de sua essência. Ou melhor,

[100] Durante o período do Iluminismo (entre os séculos XVII e XVIII), a França consolidou e expandiu seu império colonial e territorial, principalmente nas Américas, através de: São Domingos (atual Haiti); Guiana Francesa; Antilhas Menores: A França controlou, em diferentes momentos, ilhas como Guadalupe, Martinica, Dominica, Santa Lúcia e Granada; na África, no Oceano Índico e em áreas na Europa.

[101] A Revolução Francesa foi um movimento que pôs fim a monarquia absolutista na França, inspirada no Iluminismo, entre os anos de 1789 e 1799. Suas principais causas foram a crise econômica e social, a desigualdade do Antigo Regime e a insatisfação popular. Seus desdobramentos resultaram na instauração da República, na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (com os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade) que influenciaram outras revoltas e movimentos populares ao redor do mundo (Soboul, 2003).

a partir da crença de poder descrever o outro por meio de atributos fixos (essência), produtores de discursos estereotipados na descrição de elementos culturais de outras nações.

Dessa maneira, a representação dos elementos culturais do Brasil, para essa pesquisa, construída a partir de um conjunto de inventários, historicamente constituídos, resultado de um processo de adjetivação que, para além de negar o espaço de civilização, estabeleceu locais definidos para a expressão de seus principais atores culturais, a partir de locais quase sempre situados nos campos da periferia, barbárie, atraso ou miséria. Diante do exposto, em contraponto a esse processo de representação, afirma-se a imagem de um Brasil múltiplo, caleidoscópico e civilizado, desejoso de não mais ser lido pelo mercado editorial francês unicamente pelo viés do exotismo, das mazelas ou curiosidades despertadas. Mas, principalmente, a partir da produção de um conjunto de novos enunciados, discursos e linguagens que proporcionem o reconhecimento da alteridade local, não somente pela diversidade cultural e autenticidade de seus costumes, mas, sobretudo, pela necessidade de ultrapassar os *topoi* do estabelecimento de comparações culturais em contextos hegemônicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As reflexões realizadas a partir da pesquisa intitulada *Representações imagéticas do Brasil no discurso literário francês do século XXI: cinco séculos de uma questão de poder* evidenciaram a persistência de questões cruciais no que diz respeito ao pensamento francês sobre o Brasil de ontem e de hoje. Dessa maneira, pode-se afirmar que os discursos literários estudados abrangem tanto elementos culturais (a visão do paraíso e do exótico) quanto à ótica direcionada para os brasileiros (indígenas, mulheres, favelados), ambos ligados à estereotipia, ao exotismo cultural, à ausência de alteridade e aos embates epistemológicos entre forças de poder incluídas desde os relatos de viagens quinhentistas. Nessa direção, no primeiro capítulo foi possível destacar alguns dos principais relatos franceses pautados em imagens sobre o Brasil, que foram registrados entre os séculos XVI e XVII. Assim, foi desenvolvida uma proposta de compreensão da representação dos elementos culturais locais do Novo Mundo, envolvendo tanto a natureza local quanto os seus habitantes, a partir do trânsito intergeracional de conhecimento entre as nações, com ênfase na construção dos discursos franceses sobre o país, os quais são enveredados pelas crenças de uma categorização social composta de atributos imutáveis.

Além disso, abordamos questões epistemológicas reverberadas historicamente na perspectiva hegemônica ligada à historiografia francesa e materializadas na vertente da invenção imagética e discursiva do outro, que é considerada exótica a partir dos parâmetros culturais de quem o descreve. Isto é, buscamos dotar o Brasil como lugar civilizado tomando a França como espelho e ponto de partida para realizar comparações diversas. No segundo capítulo, ganhou relevância o discurso em torno da influência francesa na construção da representação do Brasil, a partir da chegada da corte de D. João VI em 1808. Nesse sentido, foram convidados a participar da discussão personalidades do mundo da arte, notadamente os principais pintores e escultores franceses, integrados à Missão Francesa no Brasil, desde os primeiros instantes, cujo objetivo era associar ou moldar um determinado padrão de cultura e refinamento à imagem da cidade do Rio de Janeiro.

O período do Brasil Império foi igualmente apresentado em imagens e discursos, em dois momentos diferentes: o primeiro, do viajante, historiador e representante dos assuntos brasileiros na França, Ferdinand Denis; o segundo momento, a partir da segunda metade do século XIX, principalmente, quando o Imperador D. Pedro II decidiu emular o Brasil como uma França dos trópicos, por meio da realização de importantes intervenções urbanísticas na cidade do Rio de Janeiro, a partir da influência dos trabalhos do Barão francês Georges-

Eugène Haussmann, realizados em Paris entre os anos de 1853 e 1870, bem como no apoio à cultura e às artes. Por outro lado, no terceiro capítulo apresentamos algumas imagens e representações do Brasil, que estão presentes nos discursos franceses do século XXI, a partir de obras literárias de Jean-Christophe Rufin (*Rouge Brésil*, 2001) e Jean-Paul Delfino (*Corcovado*, 2005). Trata-se de publicações de autores que escrevem e manifestam sua admiração pela cultura brasileira, os quais já residiram no Brasil em diferentes momentos, falam fluentemente a língua portuguesa e publicaram suas principais obras sobre o país neste século. Ressalta-se que a necessidade de discutir questões complexas envolve hegemonia, poder, arte e difusão do conhecimento entre nações, e isto perpassa por perceber como os jogos de poder, no âmbito das representações entre povos e nações, não costuma ser um movimento espontâneo. Dessa forma, ao discutir sobre a problemática da representação cultural, especialmente da relação centro-periferia no discurso literário francês, evidencia-se igualmente a necessidade de se deslocar as forças de poder condicionais em relação à invenção do Brasil a partir de outros olhares.

Por fim, no quarto capítulo, é possível verificar algumas estratégias utilizadas na formulação do discurso e suas relações de poder, o que envolveu o trabalho com as seguintes categorias de análise: discurso, preconceito, estereótipo e hegemonia cultural. De maneira mais ampla, foi abordada a questão do poder e saber, a partir das percepções espaciais que habitam o campo da linguagem relacionadas diretamente com um campo de forças instituídos na construção das imagens e dos enunciados clichês que inventaram o Brasil no discurso literário francês, considerando que isso pressupõe provocar deslocamentos na relação histórica estabelecida entre os dois países.

A partir disso, constatou-se que se trata de (re)pensar como o Brasil é descrito na esfera discursiva, enquanto uma identidade espacial contida em determinados momentos históricos, engendrando novas interpretações. E, sobretudo, de analisar como os enunciados que expressam essa condição se repetem de maneira organizada e sistemática em narrativas francesas, apesar de não constituírem identidades culturalmente condicionais. Dessa forma, conclui-se que eles são produzidos como estoque de pseudoverdades, resultantes de uma invenção do outro e de seu universo cultural, condicionado a uma mixórdia de imagens estereotipadas. Logo, ao tentar compreender a dinâmica dos feixes que sustentam esse conjunto de cristalizações, repletas de pretensas realidades objetivas, buscamos oferecer nossa contribuição para o debate já em curso.

A necessidade de desenvolver e responder a algumas questões centrais da pesquisa, atreladas especialmente às questões de poder, hegemonia e difusão do conhecimento através

da arte, entre culturas e povos, foram pensadas a partir de algumas situações norteadoras, durante a execução do projeto de pesquisa. Entre as principais hipóteses consideradas, pode-se citar: a importância dos relatos franceses produzidos entre os séculos XVI-XVII na construção dos arquétipos de poder que categorizaram socialmente como imagens do Brasil, a partir da crença da existência de atributos imutáveis; o papel da França que, ao preconizar discursos de caráter civilizatório entre os povos, definindo uma corporificação de poder e hegemonia através da arte; a percepção do imaginário literário francês que afirmou e segue reafirmando as imagens do Brasil, reverberadas historicamente, através dos relatos produzidos desde os tempos remotos; a produção e manutenção de imagens arquetípicas do Brasil no discurso francês do século XXI que favorece a manutenção da hegemonia entre as nações.

Dessa forma, a questão hegemônica entre povos, a partir de um trânsito intergeracional de conhecimento, para essa pesquisa, forjou e parece ainda forjar, no discurso francês do século XXI, uma produção de imagens do Brasil a partir da categorização social, pautada na crença da existência de atributos imutáveis, através de mecanismos de poder e saber devidamente estabelecidos. Vale ressaltar que a presente investigação buscou contemplar uma lacuna em relação ao estudo da temática da representação dos elementos culturais brasileiros no discurso literário francês do século XXI, a partir do estudo do funcionamento dos mecanismos do poder intrínsecos ao processo da representação, reverberados a partir do encontro entre as práticas de poder e as percepções espaciais que habitam o campo da linguagem, diretamente relacionadas ao campo de forças instituído.

Dessa forma, pensar o Brasil no século XXI enquanto identidade espacial, construída em um determinado momento histórico a partir do encontro dessas forças e práticas de poder instituídas pela perspectiva hegemônica, é entender alguns dos caminhos pelos quais se produziram e ainda se produzem, no âmbito dos discursos culturais, a invenção do Brasil. E talvez seja essa a maior contribuição dessa investigação. E, apesar de a pesquisa não se esgotar na discussão sobre a temática, envolvendo os mecanismos de poder presentes na representação dos elementos culturais brasileiros, no discurso francês do século XXI, buscou-se discutir os mecanismos e práticas de poder, produtores de imagens, notabilizados por definir o outro pela perspectiva da essencialização ou do imobilismo. Recomenda-se, desde já, que novas pesquisas sobre o assunto sejam realizadas, no sentido de ampliar o escopo acerca dos temas não envolvidos pela pesquisa por limitações de tempo e espaço, a exemplo da influência francesa junto às declinações da representação da mulher brasileira enquanto objeto sensual, por exemplo. Pois, superar estes discursos e arquétipos imagéticos,

construídos e reverberados sistematicamente como estoques de verdade, passa por provocar deslocamentos em relação à emergência de um objeto do saber e espaço de poder construído historicamente pela perspectiva hegemônica.

Segundo Foucault (1977), isso passa igualmente por compreender as relações de poder e de saber que produziram e ainda perpetuam essas imagens e enunciados clichês, que inventaram esse Brasil, no discurso literário francês, uma vez que tanto o discriminado como o discriminador são produtos de efeito da mesma verdade, de maneira a despertar a produção e a dizibilidade de uma nova visibilidade e legibilidade em relação aos elementos culturais do Brasil, no que diz respeito ao discurso literário.

Em conclusão, o propósito desta investigação, em permanente articulação com a cultura, surgiu da necessidade de aprofundar os estudos da representação cultural do Brasil, iniciados durante o Mestrado, e desenvolvidos através do grupo de pesquisa "Representações do Brasil em narrativas Francesas", do Curso de Letras – Língua Francesa e Literaturas, da Universidade do Estado da Bahia, Campus II, Alagoinhas. Prosseguiu no doutorado com o intuito de investigar, para além das desconfigurações imagéticas e discursivas propriamente ditas, os mecanismos de poder que modelam a representação do Brasil, através das práticas que ratificam essa dinâmica discursiva, pela perspectiva da estereotipia.

Sob tais perspectivas, deve-se ampliar o escopo de investigação dessas narrativas pelo simples entendimento de que "a literatura é, sim, uma formadora de opiniões de longa duração" (Souza, 2004, p. 32), que opera de modo subconsciente e inconsciente, e em longo prazo, favorecendo que as imagens literárias produzidas alcancem *status* simbólico junto ao leitor público mais desavisado. Dado o exposto, pelo desnudamento das categorias reificadas, esta tese contribui para discutir o poder de definir o outro através de práticas que consolidaram a representação literária dos elementos culturais do Brasil a partir da subjetivação, como parte de uma característica intrínseca do processo de representação a partir da estereotipia. Dito isso, os discursos e as imagens apresentados em narrativas francesas atravessam o novo milênio, e apresentam subjetivações, especialmente, para esta investigação, a partir dos escritos dos autores Jean-Christophe Rufin e Jean-Paul Delfino, aqui analisados como representantes da hegemonia cultural francesa, no século XXI, difusora de uma retórica discursiva que define especificamente a cultura do outro, a partir de si, no discurso literário. Vale, entretanto, ressaltar que essas práticas metodológicas que inventaram os elementos culturais brasileiros, no discurso literário francês, há muito tempo estabelecem no século XXI, pontos de contato, através das obras em análise, ao apresentar uma visibilidade e dizibilidade dos elementos culturais brasileiros, que ratificam os

mecanismos e práticas de poder de sempre, ou seja, garantidores da produção e manutenção da invenção da cultura do outro no discurso literário.

Em suma, observa-se que o Brasil foi inventado pelos discursos enunciados no século XVI, e estes foram retroalimentados ao longo dos séculos, ganhando novos contornos e feições, mas sempre indicando as caracteristicas do primitivo e exótico, conforme indicado nesta tese ao longo dos quatro capítulos que a integra. Esta invenção de um Brasil exótico, selvagem e extemporâneo, persiste nas duas obras literárias publicadas no século XXI, assim como esteve presente nas percepções daqueles que vieram ao país com o intuito de fundar aquela que viria a ser a Universidade de São Paulo. Estes discursos também estavam presentes nas representações de Montaigne, Rousseau, Voltaire e Diderot, indicando sua força, que foi dotada da capacidade de se retroalimentar enquanto algo permanentemente atual.

REFERÊNCIAS

ABBEVILLE, Claude. **Histoire de la mission des Pères capucins en l'isle de Maragnan et terres circonvoisines**. Paris: Hachette Livre, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Paulo: Cortez, 2009.

_____. **História**: **a arte de inventar o passado. Ensaios de Teoria da História**. Curitiba: Editora Appris, 2019.

AMADO, Gilberto. **Mocidade no Rio e primeira viagem à Europa**. Rio de Janeiro: Editora José Olímpio, 1956.

AMOSSY, Ruth. **Images de soi dans le discours**: **la construction de l'ethos**. Paris: Delachaux et Niestlé S.A, 1999.

_____.; PIERROT, Anne Herschberg. **Stéréotypes et clichés**: **langue, discours, société**. Paris: Armand Colin, 2010.

ARON, Paul, SAINT-JACQUES, VIALA, Alain. **Le dictionnaire du littéraire**. Paris: Presses Universitaires France, 2010.

BALZAC, Honoré de. **Les chouans**. Paris: Le Livre de Poche, 1997.

BARBOSA, Rui. **Saudação a Anatole France**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1980.

BASTIDE, Roger. **Estudos afro-brasileiros**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

_____.**Brésil terre de contrastes**. Paris: L'harmattan, 1999.

_____.**Échanges Culturels entre la France et le Brésil**. Paris: Éditions Hachette, 1955.

_____.**Images du Nordeste mystique en noir et blanc**. Paris: Éditions Pandora, 1978.

BENCHIMOL, Jaime Larry. **Pereira Passos**, **um Hausmann tropical**: **Renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, 1992.

BICALHO, Ana Maria. Un regard au délà des stéréotypes? Corcovado et 12, rue carioca de Jean-Paul Delfino. In: BICALHO, Ana Maria; ABREU, Leonor Lourenço de. (Orgs.). **Reconstructions du Brésil dans les imaginaires littéraires français et francophones**. Belgica: Peter Lang, 2018.

BLAISE, Cendrars. **Le Brésil**. Paris: Denöel, 1963.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOURDIEU, Pierre. As formas de capital. In: POUCHEU, M. R. (Org.). **Cultura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

BROCA, José Brito. **A vida literária no Brasil**: 1900. Rio de Janeiro: Editora José Olimpo, 2005.

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a El Rei D. Manuel**. São Paulo: Dominus, 1963.

CANDIDO, Antônio. A literatura e a formação do homem. **Revista Ciência e Cultura**, v. 24, n. 9, set. 1972.

_____. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CARELLI, Mario. **Culturas Cruzadas**: **intercâmbios culturais entre França e Brasil**. Campinas: Papirus, 1994.

_____.; THÉRY, Hervé; ZANTMAN, Alain. **France-Brésil**: **bilan pour une relance**. Paris: Editions Entente, 1987.

CARNEIRO, Cunha Manuela da; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Vingança e temporalidade: os Tupinambá. In: **Journal de la Société des Américanistes**, tome 71, 1985.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 2004.

CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem**: **a elite política imperial; Teatro das sombras: política imperial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____.**A formação das almas**: **o imaginário de República no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTRO, Jeanne Berrance de. **A milícia cidadã**: **a Guarda Nacional de 1831 a 1850**. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

CENDRARS, Blaise. Fébronio, magia sexualis. In: CENDRARS, Blaise. **La vie dangereuse**. Paris: Éditions Bernard Grasset, 1938.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1990.

CHERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: **a arte de fazer**. Petropólis: Editora Vozes, 1998.

CHIAPPINI, Lígia. Literatura e história: notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. **Literatura e sociedade**, São Paulo, FFLCH da USP, n. 5, p. 18-28. 2000.

CLASTRES, Pierre. **A Sociedade contra o Estado**: **pesquisas de antropologia política**. Rio de Janeiro: F. Alves 1978.

COUTINHO, Carvalhal. **Literatura comparada**: **textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

DA MATTA, Roberto. **O que faz o brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.

DAHER, Andrea. **O Brasil francês**: **as singularidades da França Equinocial 1612-1615**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

DARNTON, Robert. **O processo do Iluminismo**: **os dentes falsos de George Washington**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DEBRET, Jean-Baptiste. **Voyage pittoresque et historique au Brésil**: **ou séjour d'un artiste Français au Brésil, depuis 1816 jusqu'en 1831**. Paris: Editions Hachette Livre, 2013.

DELFINO, Jean Paul. **Corcovado**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

DENIS, Ferdinand. **Brasil**. São Paulo: Editora Itatiaia. São Paulo, 1980.

_____.**Uma Festa Brasileira celebrada em Rouen em 1550**: **teogonia dos povos antigos do Brasil, um fragmento do século XVI**. São Bernardo do Campo: Usina de Ideias, 2007.

DESCHAMPS, Hubert. **Les méthodes et les doctrines coloniales de la France du XVI siècle à nós jours**. Paris: Armand Colin, 1953.

DETIENNE, Marcel. **A invenção da mitologia**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1998.

DUMAS, Alexandre. **Os três mosqueteiros**. Paris: Gallimard, 2001.

DUPRIEZ, Bernard, Gradus. **Les procédés littéraires**. Paris: Générale d'Éditions, 1984.

ÉFESO, Heráclito. **Fragmentos**. Rio de Janeiro: Editora Templo Brasileiro, 1980.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1986.

_____. **A história da Sexualidade I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Gral, 1977.

_____. **A microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990.

_____. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

_____. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Editora Vozes, 1984.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. **O índio brasileiro e a Revolução Francesa**: **as origens brasileiras da teoria da bondade natural**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

FREYRE, Gilberto. **Un sociologue francais particulièrement lié aux études sociales au Brésil. L'autre et ailleurs**. Paris: Berger-Levrault, 1976.

GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da terra do Brasil**: **história da Província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil**. Brasília: Conselho Editorial do Senado Federal, 2008.

GENGEMBRE, Gérard. Le roman historique: mensonge historique ou vérité romanesque? **Études, tome 413**, disponível em http://cairn.info/revue-etudes-2010-page-367-377htm, acesso em 12 dezembro 2024.

GODET, Rita Olivieri. As alteridades do mundo num Brasil Barroco: là où les tigres sont chez eux. **Revista de Letras**. Santa Maria, v. 19, n. 2, p. 47-56, jul. 2009.

_____. Imagens do Brasil no romance francês contemporâneo. In: MELO, Ana Maria Lisboa de; BERND, Maria Eunice Moreira, Zila (Orgs.). **Pensamento francês e cultura brasileira**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

_____. Le Brésil dans l'imaginaire littéraire français actuel: images de la latinité et du métissage. **Université Rennes 2**, v. 1, n. 1, p. 1-17, out. 2014.

GOLD, Arthur; FIZDALE, Robert. **A divina Sarah: a vida de Sarah Bernhardt**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HARMAND, Jules. **Domination e colonisation**. Paris: Edition Hachette Livre BNF, 2016.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Editora Paz Terra, 1997.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Novo Aurélio século XXI**: **o dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1999.

HUGO, Victor. **Notre-Dame de Paris**. São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

JAPIASSU, Hilton. **As paixões da ciência**: **estudos de história das ciências**. São Paulo: Letras & Letras, 1999.

INACIO, Denise Scandarolli. **Cenas Esquecidas ou vaudeville**: opéra-comique e a transformação do teatro no Rio de Janeiro dos anos de 1840. (Tese de Doutorado em História). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.

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

LEITE, José Roberto Teixeira. Viajantes do imaginário: a América vista da Europa, século XV-XVII. São Paulo: **Revista da USP**, 1996.

LEITE, Serafim. **Suma histórica da Companhia de Jesus no Brasil**. Portugal: Junta de Investigações do Ultramar, 1965.

LÉRY, Jean de. **Viagem à Terra do Brasil**. Belo Horizonte: Ed Itatiaia, 2007.

LESTRINGANT, Frank. **Le huguenot et le sauvage**. **L'Amérique et la controverse coloniale en France, au temps des Guerres de Religion (1555-1589)**. Paris: Aux Amateurs de Livres, 1990.

_____. **O canibal**: **grandeza e decadência**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mythologiques**: **le cru et le cuit**. Paris: Librairie Plon, 1964.

_____. **Raça e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. **Saudades de São Paulo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **Tristes trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LIMA, Ivaldo Marciano de França. **Representações da África no Brasil**: **novas interpretações**. Recife: Bagaço, 2018.

LORIGA, Sabina. **La Mémoire entre l'histoire et la littérature**. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2012.

LUKÁCS, Georg. **Ensaios sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

MANJABOSCO, Ângelo Augusto. **O Brasil não é para principiantes – Lew Parrella, George Love e David Zingg, fotógrafos norte-americanos na revista Realidade (1966 – 1968)**. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte, Universidade de São Paulo – USP, 2016.

MARIZ, Vasco. **Brasil-França**: **relações históricas no período colonial**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Ed., 2006.

MARX, Karl. **O capital**: **crítica da economia política**. São Paulo: Boitempo, 2013.

MAUGUË, Jean. **Les dents agacées**. Paris: Editions Buchet, 1982.

MAYER, Augusto. **Preto & Branco**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura. Instituto Nacional do Livro, 1956.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MELLO, A. M. L. D; MOREIRA, Maria Eunice; BERND, Zilá. **Pensamento francês e cultura brasileira**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2009.

MÉTRAUX, Alfred. **A religião dos Tupinambá e suas relações com as demais tribos Tupi-Guaranis**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1950.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaios**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

MOURA, Jean-Marc. **L'image du tiers monde dans le roman français contemporain**. Paris: Presse Universitaire de France, 1992.

NABUCO, Joaquim. **Escritos e discurso literários**. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1949.

_____. **Minha formação**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1957.

PALAZZO, Carmen Lícia. **Entre mitos, utopias e razão**: **os olhares franceses sobre o Brasil (séculos XVI a XVIII)**. Porto Alegre: Ed. PUCRS, 2010.

_____. Permanências e mudanças no imaginário francês sobre o Brasil (séculos XVI a XVIII). **Imaginário**, USP, 2007, vol. 13, nº 14, 105-138.

PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão e post scriptum**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

PÊCHEUX, M. A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem, discurso. In. BARONAS, R. L. **Análise do discurso**: **apontamentos para uma história da noção conceito de formação discursiva**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2007.

PEREIRA, Marcos Emanoel. **Psicologia social dos estereótipos**. São Paulo, EPU, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Alegres trópicos: Gonneville, Thevet e Lery". **Revista USP**, São Paulo: USP, CCS, 1989.

_____. **Cinco séculos de presença francesa no Brasil**: **invasões, irrupções**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

_____. **Vinte luas**: **viagem de Paulmier de Gonneville ao Brasil, 1503-1505**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PORTUGAL, Ana Raquel M. da C. M. Dialogando com cronistas quinhentistas: a representação do Ayllu Andino. **R. Mestr. Hist**., Vassouras, v. 4, n. 1, 2001/2002.

PROVENÇAL, Lucien. Os navegadores franceses na costa brasileira. In: MARIZ, Vasco. (org.) **Brasil-França**: relações históricas no período colonial. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 2006.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do Império**: **relatos de viagem e transculturação**. Bauru: EDUSC, 1999.

QUEIRÓS, Maria Isaura de. Roger Bastide, sociologue brésilien. In: LE GOF, Jacques (Org.). **L'autre et l'ailleurs**. Nice: Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, 1976.

RIVAS, Pierre. O Brasil no imaginário Francês: tentações ideológicas e recorrência mítica (1880-1980). **Literatura e Sociedade**, v. 11, n. 9, p. 242-247. 2006.

_____. O Brasil no imaginário francês: tentações ideológicas e recorrências míticas. **Diálogos interculturais**. São Paulo: Hucitec, 2005, p. 68-80.

ROBERT, Paul. **Le Petit Robert**. Paris: Le Robert, 1990.

ROUANET, Maria Helena. **Eternamente em berço esplêndido**: **a fundação de uma literatura nacional**. São Paulo: Siciliano, 1991.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdades entre os homens**. Porto Alegra: L&PM, 2008.

RUFIN, Jean-Christophe. **Rouge Brésil**. Paris: Gallimard, 2001.

_____. **Vermelho Brasil**: **o romance da conquista do Brasil pelos franceses**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

SAID, Edward Wadie. **Orientalismo**: **o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil**: **uma biografia**. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

_____. **O espetáculo das raças**: **cientistas, instituições e a questão racial no Brasil, 1870-1930**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **O sol do Brasil**: **Nicolas-Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João**. São Paulo: Companhia Das Letras, 2008.

SCOTT, Walter. **Ivanhoé**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.

SILVA, Lafayette. **História do teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: Editora do Ministério da Educação e Saúde, 1938.

SOBOUL, Albert. **A Revolução Francesa**. São Paulo: Difel, 2003.

SOUSA, Celeste H. M. Ribeiro de. **Do cá e do lá**: **introdução à imagologia**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a Terra de Santa Cruz**: **feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

TAUNAY, Alfredo d'Escragnolle. **Reminiscências**. São Paulo: Melhoramentos, 1923.

TETTAMANZI, Régis. **Le Roman français et l'histoire du Brésil**: **essai sur l'exotisme littéraire**. Paris: L'Harmattan, 2007.

THEVET, André. **A Cosmografia Universal de André Thevet**. Rio de Janeiro: Batel, 2009**.**

_____. **As singularidades da França Antártica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

TODOROV, Tzvetan. **Les morales de l'histoire**. Paris: Editions Grasset. 1991.

_____. **Nous et les autres**: **la réflexion française sur la diversité humaine**. Paris: Editions du Seuil, 1989.

_____. **O medo dos bárbaros**: **para além do choque das civilizações**. Petrópolis: Vozes, 2010.

TOLLENARE, Louis-François de. **Notas dominicales tomadas durante uma residência em Portugal e no Brasil nos annos de 1816, 1817, 1818**. Recife: Editora do Jornal do Brasil, 1905.

VEINE, PAUL. **O inventário das diferenças**: **história e sociologia**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

VIGNY, Alfred de. **Cinq Mars**. Paris: Gallimard, 1980.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia**. Ubu Editora, São Paulo, 2020.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**: **fundamentos da sociologia compreensiva**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1999.

JORNAIS:

ALVES, Evânio. Sarah Bernhardt: gloire et tragédie à Rio de Janeiro. Paris, **Le Portail du Brésil en France**, 11 jan. 2013. Disponível em: http://www.brasil.fr/actualitesbresil/230/sarah_bernhardt,_gloire_et_tragedie_a_rio_de_janeiro_par_evanio_alves.php. Acesso em: 23 jan. 2025.

LOBATO, MONTEIRO. A propósito da exposição Malfatti. **O Estado de S. Paulo**. Edição da Noite, 20 dez. 1917. Disponível: https://encurtador.com.br/QyeB Acesso em: 20 jul. 2025.

TEATROS e Sarah Bernhardt. **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 264, 21 set. 1905, p. 2.

VÍDEOS:

MURAT, Lúcia, direção de. **Olhar Estrangeiro: Um personagem Chamado Brasil**. França, Suécia, EUA: Europa Filmes, 2005, 1 DVD. (130 min.).

VIGNY, Alfred de, ***Cinq Mars* [1826]**, Paris, Gallimard, coleção «Folio», 1980.

YOUTUBE. 1916 **Primeiro Samba Gravado**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=16tt_8X0fuU. Acesso em: 20 ago. 2019.