

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

MARIA BRAGA BARBOSA

***UMA PAIXÃO NO DESERTO* – O CONTO DE BALZAC COMO  
METÁFORA DO CHOQUE DE CULTURAS NO COLONIALISMO**

BRASÍLIA  
JUNHO DE 2011

Maria Braga Barbosa

***Uma paixão no deserto* – o conto de Balzac como metáfora do  
choque de culturas no colonialismo**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre em Literatura Brasileira.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Laura dos Reis Corrêa

Brasília

2011

**Autora:** Maria Braga Barbosa

**Título:** *Uma paixão no deserto* – o conto de Balzac como metáfora do choque de culturas no colonialismo

**Natureza do trabalho:** Dissertação

**Grau pretendido:** Mestre

**Instituição:** Universidade de Brasília- UnB

**Área de concentração:** Crítica da História Literária

**Data de aprovação:** 08 / 07 / 2011

**Banca examinadora:**

---

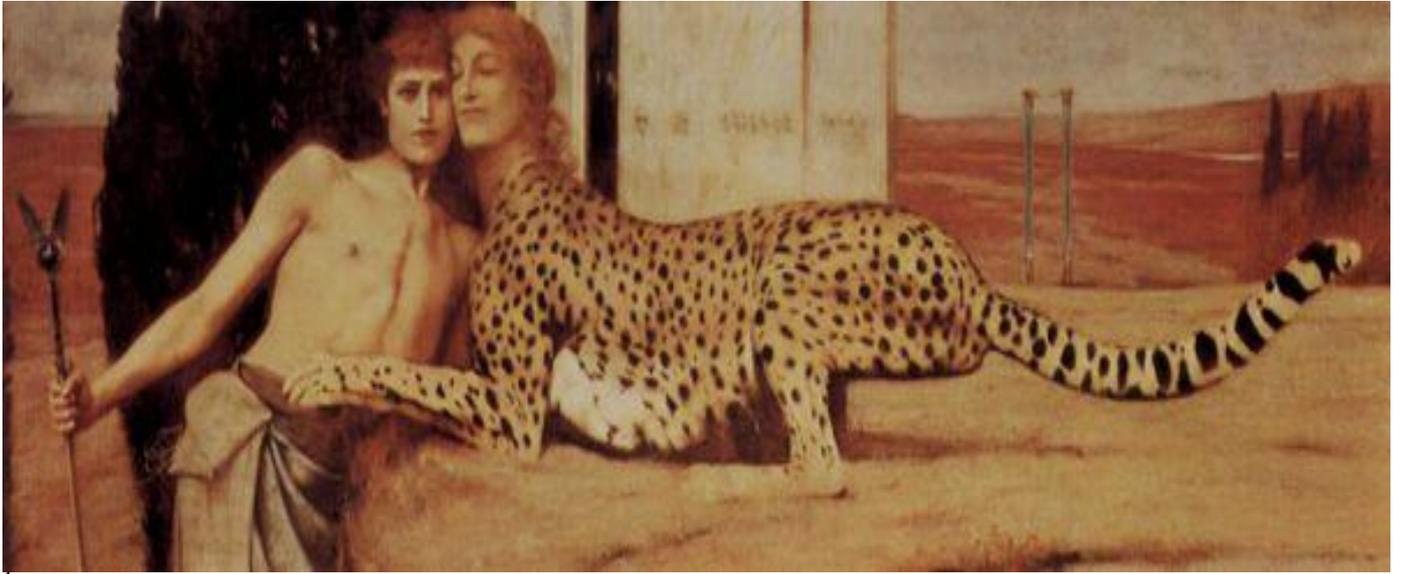
Profª. Dra. Ana Laura dos Reis Corrêa – UNB (orientadora)

---

Prof. Dr. Hermenegildo José de Menezes Bastos – UNB

---

Prof. Dr. Bernard Herman Hess – UNB



*A história envelhecia rapidamente, constantemente amadurecida por interesses novos e ardentes.*

[Honoré de Balzac]

---

<sup>1</sup> A *Carícia* (1896), versão simbolista de Fernand Khnopff para uma esfinge.

## AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Ana Laura, pelos esclarecimentos e pela forma gentil com a qual sempre me tratou.

Ao Prof. Dr. Hermenegildo Bastos, pelas aulas e palestras que me enriqueceram.

Aos demais professores da Universidade de Brasília.

Aos funcionários do departamento, pelo apoio.

Ao meu marido e companheiro João, pela paciência.

Aos meus filhos Luiza, Joel e Anita, pois cresci juntamente com eles em responsabilidade e motivação, e a presença deles tornou este trabalho um desafio ainda maior.

À minha querida irmã Rita, pois sempre foi mãe dos meus filhos também.

Às babás pacientes: Tia Antônia, Rosinha e Cleide.

Aos funcionários da Biblioteca de Sobradinho, onde me hospedei por um tempo.

Ao colega de trabalho Magno, pelas palavras de apoio.

Aos meus queridos pais, Fátima e Antônio, pelo amor e confiança em mim.

A Deus pela vida.

## RESUMO

O conto *Uma paixão no deserto* de Honoré de Balzac, publicado em 1832, está carregado de elementos estruturais que o associam à história do colonialismo no tocante ao comportamento das culturas em choque. Sua peculiaridade está na relação que ele apresenta com o realismo do autor, o que permite verificar um tratamento estético ou um questionamento do colonialismo, em certa medida, diferente do que era feito até então, apesar de este tema ter sido exaustivamente explorado pela literatura de todo o período colonial e pós-colonial. A partir das considerações sobre o realismo literário moderno colocadas por Lukács e por Auerbach, é possível demonstrar que o realismo balzaqueano é responsável por uma abordagem muito mais grave do tema, discutindo o Outro dentro da complexidade do universal humano. Este realismo e a eficiência na representação literária conduzem uma narrativa extremamente tensa e carregada de significado histórico e social, não obstante a brevidade do texto. O conto também oferece uma abertura para o diálogo entre diferentes narrativas (não europeias, inclusive), pois vários de seus aspectos estão presentes de formas peculiares em outros textos literários. Na tentativa de apresentar uma abordagem histórica e dialética do conto de Balzac, o curso desta discussão enfatiza as relações existentes entre produção literária e modelo econômico, considerando a obra de arte literária como peça importante para se entender a evolução da sociedade capitalista. Interessa a este trabalho a identificação dos elementos sociais e históricos, bem como suas contradições, que são captados pela obra de arte em forma de representação literária. Para tanto, tomaremos o conto de Balzac como ponto de partida para traçar uma cadeia de argumentações com base na constatação de que, entre os universais humanos, sempre haverá um lugar para a negação do Outro.

**Palavras-chave:** Colonialismo, Balzac, realismo, representação, alteridade.

## ***ABSTRACT***

The tale *A passion in the desert* of Honoré de Balzac, published in 1832, is loaded structural elements that relate to the history of colonialism for the crop behavior in shock. Its peculiarity is in the relationship she has with the author, for verifying a treatment or discussion of colonialism than that was done so, despite this theme have been exhaustively explored literature throughout the colonial and post-colonial period. From considerations of the modern literary realism placed by Lukács and Auerbach, cannot demonstrate that realism of Balzac is responsible for a much more serious topic, discussing the other within the complexity of the universal human. This realism and efficiency in literary representation is leading a narrative extremely tense and full of historical and social significance, despite the brevity of the text. The story also provides an opening for the exploration of intertextuality that can be established among the narratives (non-European, inclusive), for various aspects of their dialogue with those moments. In an attempt to present a historical and dialectical approach to Balzac's tale, the course of this discussion emphasizes the relationship between literary production and economic model, whereas the literary work of art as important to understanding the evolution of capitalist society. Interest for this work, the identification of social and historical reflections, as well as its contradictions, which are captured by the artwork in the form of literary representation. For both, take the short story by Balzac as a foothold around which we will to trace a chain of reasoning based on the observation that, among human universals, there will always be a place for denial of the Other.

**Keywords:** Colonialism, Balzac, realism, representation, otherness.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	09
I- BALZAC E O REALISMO .....	19
1- O burguês e a narrativa.....	19
2- Realismo universal.....	24
3- O olhar do crítico periférico.....	31
4- Sobre o romance de viagem.....	35
II- O CONTO E AS PARTES DA METÁFORA.....	43
1- <i>Uma Paixão no Deserto</i> .....	43
2- O anômalo perfeito.....	47
3- O Outro.....	54
4- Escritores de Martinica e os condenados da história.....	66
III- MELANCOLIA NO CONTATO COM O OUTRO.....	80
1- Literatura de aflições – a descida aos infernos do pesquisador.....	81
2- O processo de animalização: <i>Mimosa, Morena e Maria Maria</i> .....	90
3- A síntese trágica da conquista.....	98
IV- CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
V- BIBLIOGRAFIA.....	116

## INTRODUÇÃO

A experiência do genuíno homem europeu moderno em contato com o desconhecido novo mundo foi tema recorrente na produção literária europeia dos séculos XVIII e XIX. No indecifrável mundo da colônia estavam elementos ideais para a composição do romance: o mistério, as condições de origem do homem, a infinidade de segredos da natureza. Tais elementos serviram à inspiração poética, ao deslumbramento do romantismo e ao cientificismo realista, permitindo um realismo menos prosaico, menos pragmático, que pudesse até mesmo se aproximar do mito, sem que isso contradissesse a proposta do modelo realista.

A literatura europeia destes séculos esteve impregnada dos relatos de aventuras dos conquistadores, o que era também uma forma de festejar o enriquecimento que se tornou possível desde então – a posse da terra, do povo, do ouro – e a estrondosa possibilidade de dar continuidade ao projeto capitalista, pela conquista da matéria-prima e pela redução de pessoas à mão-de-obra escrava. Reinos europeus passam a investir diariamente na melhoria das embarcações e no desenvolvimento de tecnologias de navegação. Tripulantes nobres representantes do rei e pequenos exércitos são enviados para garantir a posse dos tesouros encontrados. A febre das disputas em terra e mar, a pirataria, os naufrágios, enfim, o grande movimento da expansão marítima foi tema recorrente de escritores influenciados direta ou indiretamente pela história das grandes navegações. Foi também na literatura, acima de tudo, que se prenunciou e se anunciou a tragédia que a empresa colonizadora engendrava em suas contradições como força ao mesmo tempo civilizadora e dominadora.

Certamente Balzac não é o representante mais significativo da uma literatura que tematizou essas experiências. É antes urbano, observador do cotidiano de seu mundo Paris-França, conhecedor do homem europeu, de seu comportamento, potencialidades, pretensões e farsas. No entanto, dentro da colossal *Comédie Humaine* há um pequeno espaço onde a questão do Outro, o bárbaro tropical, aparece com força não encontrada em Defoe, por exemplo. O grande escritor inglês do século XVIII esteve envolvido com a narrativa das aventuras e viagens, tendo *Robinson Crusóé* (1719) lhe rendido a fama que

alcançou no mesmo século. Entretanto, como veremos no decorrer deste trabalho, no romance de Defoe, bem como no gênero de romance de aventuras e de viagens em geral, a discussão acerca da alteridade humana perde terreno para a aventura do herói e sua ação no mundo.

*Uma Paixão no deserto (Une Passion dans le Désert, 1832)* faz parte de *Scènes de la Vie Militaire* de *La Comédie Humaine*. Conta a trajetória de fuga e sobrevivência de um soldado francês (provençal) que havia sido feito prisioneiro de guerra por *berberes* no norte da África. Trata-se de um conto realista, não como nos moldes do realismo francês do século, mas avizinhando-se um pouco à tendência do conto fantástico de Hoffmann, Poe, Gautier e Maupassant, que seria mais tarde retomada de forma singular e produtiva nas Américas. É exatamente um realismo como este que pode ilustrar o sentimento vivido na Europa em relação às novas terras conquistadas. As novidades do desbravamento chegavam à metrópole com poder de impacto, aguçando as curiosidades, transformando as narrativas sempre de forma direcionada ao invento fantástico. Expectativas de enriquecimento, de aventuras, temores e desconfiança, tudo isso movimentava a imaginação dos europeus. Ironicamente, povos culturalmente tão complexos, *renascidos* e *iluminados*, não podiam deixar de incluir em sua produção e visão de mundo, como assombro e deslumbramento, fantasias e mitos relacionados ao Novo Mundo. Mesmo o espírito racional, cientificista, encontrava-se diante de grandes desafios e seria necessária, para a construção das respostas, a empreitada do desbravamento, como expressão do momento inicial do trauma da ação colonizadora.

*Uma Paixão no Deserto*, de Balzac, apresenta o choque de culturas na colonização metaforizado dentro de uma tessitura narrativa carregada de tensão. Na brevidade de seu enredo é possível identificar os lados, as atitudes, os receios e os elementos constituintes da história colonial. Tudo isso, entretanto, é visto através das lentes europeias, precisamente, da perspectiva de um intelectual de elite. Balzac explora o alto poder da representação literária para oferecer ao leitor um conto que, pelo fato de ser criado a partir de tão poucos elementos, assemelha-se a uma fábula notável, uma espécie de mito sobre a conquista.

Interessa a este trabalho analisar em que medida o processo da colonização foi traumático ou nocivo, especialmente para os povos dominados, mas, de forma diferente, para o colonizador também, e como a literatura fornece possibilidades para esta análise. É preciso ver que, em se tratando do europeu comum, sem exército e sem um título de nobreza, o que foi o braço da colonização, as imposições do regime colonialista, ao passo em que geraram efeitos destrutivos para o dominado, geravam efeitos agressivos para o dominador. Assim o sistema promove, de um lado a escravidão, o genocídio, imposição cultural e bélica, e de outro o desterro, as incertezas, o medo e a nostalgia. Mortes e perda de identidade afetarão a ambos os lados. Homens e famílias vão sendo levados através de uma distância inimaginável, por naturezas bizarras e povos alienígenas, quase todos condenados a morrer sem obter jamais uma promessa de retorno.

No conto de Blazac, mantém-se a tradição da narrativa europeia que aborda um tema bastante explorado: o contato do europeu com o nativo dos trópicos. A ruptura ocorre na medida em que as fantasias com relação ao selvagem e natural vão sendo abandonadas. A face paradisíaca da fantasia com relação ao Novo Mundo, representado como espaço de pureza original e jardim das delícias, não tem força no conto. Balzac propõe o contato com o Outro, a *criatura dos trópicos*, o indecifrável ser com quem multidões de cidadãos cristãos e civilizados estavam passando a conviver. Quais os riscos desse encontro? Quais as possibilidades de que seja bem sucedido? O que exatamente existe por trás dos olhos amarelos da fera amansada que vem se aconchegar no seu domador? O invasor não se esquece de quem é e de que sua atitude pode resultar num rancor. Se tal rancor não se manifesta, ele pode estar esperando apenas o momento oportuno para mostrar os seus efeitos. Era possível que existisse no Outro um pensamento intraduzível, extraordinariamente incompreensível para o homem que passava pelo século das luzes. Era possível que faltasse a esse Outro qualquer entendimento sobre piedade, respeito à vida, temor ou afeição, no momento da descoberta de que a única linguagem universal possível é o instinto de sobrevivência.

Com isso, tudo o que o homem dos trópicos teria a oferecer em termos de conhecimento, de amizade e de companheirismo estaria lamentavelmente perdido. Sua distância intelectual e moral era (ou ainda é) tão grande quanto a distância espacial em que

se encontrava com relação ao conquistador. As imensidões das terras desconhecidas abrigam um semelhante a quem Pero Vaz de Caminha não negou a categoria de homem, embora soubesse que eram *sem letra, sem lei, sem religião*. A empresa colonial descobre que o homem habita toda a terra, que as possibilidades da existência humana são muito maiores do que as ciências europeias conhecem. Tal constatação gera angústias ontológicas, suspeitas com relação às origens da espécie, aceitação do poder transformador da cultura e percepção acerca da vulnerabilidade da condição humana com relação às leis naturais.

Este trabalho também pretende apresentar o conto *Uma Paixão no Deserto* de Balzac como uma metáfora do choque de culturas na colonização. Para tanto, será necessário pensar a situação de colonizador e de colonizado no momento inicial das grandes conquistas, lembrando que, no discurso corrente sobre este assunto, não existe mais lugar para falar das misérias dos povos europeus, uma vez que foram eles os invasores das novas terras. Entretanto, para se compreender a proposta metafórica de *Uma Paixão no Deserto*, há que se buscar a perspectiva destes povos dentro de seus tempos, suas ideologias, contradições e valores.

É possível que outro viés interpretativo desta peça literária entendesse que a temática central em questão fosse o envolvimento do homem com os animais selvagens e os resultados deste contato. Mas o conto de Balzac oferece elementos suficientes para fazer supor que seu foco representativo não seria, como está colocado no conto, discutir a relação imediata entre homens e animais e as possibilidades de domínio deste último. Se assim fosse, o escritor teria tomado rumos diferentes, até mesmo porque, de acordo com os teóricos estudados, os interesses por animais só são manifestos por Balzac quando o escritor usa tais imagens na representação das sociedades humanas. A excelência da representação literária em Balzac está exatamente no detalhamento da construção metafórica e na reconstrução do fato histórico em forma poética.

A primeira parte deste trabalho agrupa os críticos selecionados e os seus posicionamentos acerca do realismo, e alguns, no caso de Lukács e Carpeaux, acerca da obra de Balzac em particular.

As ideias de Lukács juntamente com as de Carlos Nelson Coutinho são as mais envolvidas com os objetivos da linha de pesquisa na qual este trabalho pretende se enquadrar. Tomamos, para começar, as preocupações de Lukács com as questões acerca do *narrar* e do *descrever*. Para ele, o lugar que a descrição tem encontrado no romance é também, e em grande medida, um reflexo do modelo econômico adotado pela Europa.

Entre os outros escritores estudados, Otto Maria Carpeaux tem entendido Balzac como principal responsável pela evolução do conceito de romance a partir do século XIX, sendo o autor mais importante na transição do romantismo para o realismo-naturalismo.

Será também de Carpeaux e de Bakhtin que usaremos os conceitos e as considerações sobre o romance de aventuras e de viagens, para estabelecer em que medida o conto de Balzac se aproxima ou se distancia deste gênero.

Para pensar o realismo e as suas conformações estéticas, lemos Carlos Nelson Coutinho e Auerbach. Segundo estes autores – sem contradizer o que Lukács também apresenta com relação à literatura realista – a obra literária realista é aquela que trabalha o universalismo de seus elementos, de seu assunto, de seus personagens, a partir de certas singularidades, para compor o particular, a obra de arte. Enfatizaremos as colocações de Auerbach sobre o universalismo na obra de Balzac, bem como as distinções entre realismo moderno e antigo apresentadas pelo teórico.

Antonio Candido e Hermenegildo Bastos são os autores nacionais que selecionamos para incluir neste trabalho o ponto de vista do crítico chamado *periférico*, ou seja, aquele que se formou fora do ambiente europeu, ainda que inevitavelmente envolvido com o sistema literário que herdamos daquela tradição. Destes autores foram recortados apenas os estudos que envolvem literatura, realismo e colonização. Candido apresenta a literatura (e o seu papel na colonização) ao lado da ideia ou de um pensamento coletivo que seria o senso de dever ou de *missão* religiosa ou imperialista; ressaltando que essa *missão*, na formação do sistema literário brasileiro, vai sendo substituída pelo *empenho*, no qual a matéria local e a voz dos colonizados procura se expressar e se sobressair no interior das formas universalizadas produzidas pelos colonizadores. O desconhecimento sobre a

nova natureza da colônia era resolvido, em princípio, pelo simples gesto de transformar o natural em maravilhoso. Bastos, ao considerar a literatura como “uma forma de autoconsciência da sociedade”, coloca a peculiaridade desta arte em seu curso dentro das nações colonizadas. Os povos latinos tem a derrota como o mito fundador de sua história e a literatura, ainda que imposta pelo conquistador, foi sempre um espaço importante de resistência na medida e que é esteticamente eficaz.

O segundo capítulo apresenta o conto de Balzac, partindo de um resumo breve e direcionado à análise aqui pretendida. Neste capítulo estão reunidas discussões sobre a alteridade do homem nativo a partir de sua representação (incomum) no conto de Balzac e na tradição literária europeia que dedicou atenção especial ao Outro, primeiramente interno (ciganos, anões, corcundas) e depois externo (o indígena). O encaminhamento desta discussão se direciona à questão da violência infringida aos povos colonizados, não apenas física, mas especialmente moral, e à investigação da resposta histórica que surgiu e que persiste: o discurso anti-colonialista.

Dois autores militantes anti-colonialistas serão abordados para ilustrarmos e pensarmos os limites deste tipo de discurso. Frantz Fanon e Aimé Césaire são nascidos na ilha de Martinica (Antilhas). Representantes da classe intelectual de colônias francesas, eles têm em comum um posicionamento anti-colonialista e usam a literatura como parte da força de seu discurso. Consideraremos, sobretudo, a obra mais expressiva de Fanon, *Os condenados da terra* (1961), e as colocações de Sartre no prefácio entusiasmado da mesma obra.

Será interessante ver, com isso, que o intelectual de elite acompanha a luta do conquistado, racionaliza sobre ela e lhe presta uma admiração honrosa. Sabe-se que, mais tarde, toda a resistência, ou a opressão, ou o sentimento que envolve as relações antes, durante e depois das guerras pela independência das colônias poderiam ser traduzidos para a literatura realista. Desta forma o espaço de resistência permaneceria, não menos intenso, na forma literária.

O mundo da colônia, residência do Outro externo, possui, para o interesse da literatura, mais que a natureza e o fascínio de uma existência humana mais jovem, possui, a partir da modernidade, um novo ambiente de contradições sociais. Este ambiente não opõe

burguesia a nobreza, radicais a liberais, liturgias a inovações culturais ou qualquer que sejam as disputas clássicas vividas no mundo europeu. Este ambiente opõe o sujeito (apenas europeu) ao que não foi aceito como tal (o índio, o negro, o mestiço). Representar esta tensão é o novo desafio da literatura, e ele partirá dos intelectuais de centro que formarão a consciência da literatura reflexa.

O terceiro capítulo trata, finalmente, dos resultados que a literatura pareceu ter encontrado ao longo de sua trajetória de representações do choque de culturas na colonização. Não foram, na verdade, promissores como propunha a empresa mercantilista, a qual, afinal de contas, teve muito o que festejar. Para a literatura restou o lamento, porque foi dentro de seu espaço de consciência, de crítica e de resistência que ficou tão bem equacionada a síntese trágica da conquista.

Neste capítulo falaremos da constituição de uma figura típica que se fortaleceu com a colonização, os desbravamentos e a corrida tecnológica: o pesquisador e sua interação com o novo mundo. Enfatizaremos as turbulências deste contato, o que chamaremos de *descida aos infernos do pesquisador*, pois a literatura realista abandona todo o romantismo que envolve a natureza e o homem do novo mundo. O que o realismo aborda é a ameaça que pode existir neste contato, nesta espécie de retorno ao estado humano primitivo, tão semelhante ao animal.

Todavia, ao mesmo tempo em que é preciso usar o espírito cientificista para nomear, compreender e dominar o mundo selvagem colonial, é também preciso uma nova imagem deste mundo para defini-lo. Esta imagem não é mais a romântica, não pode mais sê-lo. Não é mais possível lidar com o índio heróico e cordial, uma vez que a verdade é a violência, o canibalismo, a perversão sexual, o roubo. Assim, o *maravilhoso edênico*, transmutado em infernal, é a nova imagem que se forma do mundo colonial. Essa é uma medida cautelar: seria preciso suspeitar sempre para se assegurar a proteção. A literatura realista, embora se proponha a ser indiferente ao *fantástico* e ao *maravilhoso*, não poderia negar a realidade da constituição desta imagem. Por um lado, ela não nega. Desta forma é que veremos o conto de Balzac tão envolvido com elementos reais, mas improváveis. Por outro lado, a suspeita levantada pelo conto é a de que o novo mundo poderia estar tanto para *céu* quanto para *inferno*, a depender da relação entre os sujeitos envolvidos no

processo de transformação destes ambientes.

Em seguida o mesmo capítulo apresenta duas narrativas brasileiras que dialogam com o conto em análise, pois abordam o envolvimento afetivo do homem com um animal selvagem em ambiente selvagem ou estrangeiro. Falamos do romance *A Muralha*, de Dinah Silvera de Queiroz (1954), e do conto *Meu tio, o Iauretê*, de Guimarães Rosa (1969). Com isso, esboçamos uma tentativa de demonstrar uma das ameaças iminentes que o contato com o habitante da selva colonial poderia representar para seu invasor: o processo de animalização. Trata-se de um receio que parece não estar ausente nem mesmo das obras científicas e menos literárias, como é o caso de *Tristes Trópicos* (1968) do etnólogo Lévi-Strauss que também traz uma série de contribuições para o assunto deste trabalho.

Uma das preocupações deste trabalho envolve a inquietação acerca da melancolia que é atribuída aos povos sul americanos nativos. O título do livro de Strauss resume significativamente o seu estudo inteiro. Em uma direção semelhante estão as ideias de Paulo Prado em *Retrato do Brasil* (1928), obra que carrega como subtítulo *ensaio sobre a tristeza brasileira*. Tentaremos entender os fundamentos desta visão e refutá-la na medida do possível. Pensamos que a tristeza tropical talvez não estivesse bem traduzida, mas fosse apenas mais uma interpretação do colonizador.

Finalmente, para reforçar a ideia colocada acima, tomaremos neste último capítulo, o livro de Joseph Conrad, *O coração das trevas*, romance que apresenta uma extraordinária descrição do novo mundo e da conquista vistos por parte dos conquistadores. Em Conrad, o reino do *infernus* nas selvas coloniais está totalmente condicionado à definição do humano.

Os autores estudados e o enfoque dado à análise de todo o *corpus* que este trabalho envolve conduzem a discussão dentro do viés da linha de pesquisa. Seguindo este viés, tomamos a literatura como trabalho, como força produtiva inevitavelmente articulada com o capitalismo, mas também, por outro lado, inevitavelmente inconformada com as prisões e desigualdades do sistema, enquanto uma forma de afirmação do trabalho livre, ainda que produzida nos limites do mundo construído pelo trabalho alienado.

Guardadas as devidas proporções, o colono comum no mercantilismo estaria para a colonização como o proletariado esteve para o capitalismo. São a massa explorada. O colono trabalhador ficará à margem dos privilégios da invasão assim como o trabalhador fica alheio aos lucros de seu patrão. Observando as colocações de Marx, podemos aproximar a situação do colono comum à do trabalhador.

Se o produto do trabalho não pertence ao trabalhador, se a ele se contrapõe como poder estranho, isto só é possível porque o produto do trabalho pertence a outro homem distinto do trabalhador. Se a sua atividade constitui para ele um martírio, tem de ser fonte de deleite e de prazer para outro.

[...] O trabalhador é a manifestação subjetiva do fato de que o capital é o homem absolutamente perdido para si mesmo, assim como o capital é a manifestação objetiva do fato de que o trabalho é o homem integralmente perdido para si próprio. Apesar disso, o *trabalhador* tem o infortúnio de ser um capital vivo e, conseqüentemente, com necessidades, que em cada momento em que não trabalha perde seus juros e, portanto, a existência. [...] O trabalhador produz o capital, o capital produz o trabalhador. Deste modo ele se produz a si mesmo, e o homem como trabalhador, como mercadoria, constitui o produto de todo o processo. O homem não passa de simples *trabalhador* e, como trabalhador, as suas qualidades humanas existem apenas para o capital, que é para ele *estranho*.<sup>2</sup>

Perversamente, este indivíduo desapareceu dos contrastes da história e do discurso sobre o colonialismo para dar lugar a dois polos de oposição: o conquistador (armado, dono da lei, mensageiro do rei, explorador, navegante leitor dos mapas) e os povos nativos. A literatura recoloca o sujeito colonizador dentro da sua humanidade, pois esta tende a se apagar quando a história discute a barbaridade colonialista. Aos nossos inimigos invasores, a literatura devolve um pouco de sensibilidade, de solidão ou medo, e às vezes de boa fé. Mesmo um soldado francês, potencialmente cruel, ensinado certamente sobre sua necessidade de violência e impiedade, torna-se apenas um homem ínfimo e frágil, sem arrogância, destituído da ameaça que representa. Com relação a isso e, considerando o envolvimento da produção literária com as relações sociais históricas e divisão de trabalho, Carlos Nelson Coutinho afirma:

O mundo criado pela obra de arte é assim um mundo adequado ao homem, um mundo no qual ele reencontra sua grandeza e sua autonomia, o seu núcleo, ainda que esta adequação se processe através das mais extremas e violentas tragédias. Este humanismo implícito no reflexo

---

<sup>2</sup> Karl Marx, *Manuscritos econômicos-filosóficos*, p. 119 e 123.

estético do mundo é sinônimo de que não existe, no capitalismo dominante, arte autêntica que não esteja em oposição e em conflito com a realidade social burguesa. E isto vale para qualquer sociedade onde dominem as tendências fetichizadoras.<sup>3</sup>

Dentro desta perspectiva, para nortear a argumentação deste trabalho, pode ser útil tentar formular respostas para algumas outras questões. São elas: o que fazer com a ameaça? Quando fazer? Qual a sociedade capaz de permitir a colonização sistemática? Como a literatura se envolveu com a colonização e qual o seu papel na era pós-colonial? Em que medida é justo o reforço da imagem negativa que a Europa passou a obter para o mundo a partir dos resultados da colonização? Como a literatura contribui para o conceito de humanidade?

Esta análise, embora formada no núcleo de uma da perspectiva latino-americana, ou seja, de cultura periférica, volta-se para o outro lado, busca parte das lentes dos povos que movimentaram o domínio colonialista, lentes que, ao que parecem, estão disponíveis no conto de Balzac. Nossos discursos literários indianistas e nacionalistas já nos colocaram na pele de índios, abolicionistas, escravos, revolucionários republicanos e mestiços brasileiros. Mas a verificação acerca dos sentimentos do deportado – do expatriado ou do grupo que ficou no aconchego da civilização a se alimentar do imaginário sobre as possibilidades de existência do outro lado do oceano – não poderia, ao que parece, partir de uma perspectiva dos povos colonizados. Isso caberia aos sujeitos da colonização. É neste sentido que Fernando Pessoa indaga em sua poesia quanto do sal do mar não seria *lágrimas de Portugal*, ao passo que, para nós, a existência destas lágrimas não faria sentido ou não seria jamais pensada. O peso da miséria histórica da nação colonizada é grande demais para que imaginemos ou consideremos no nosso discurso literário as dores ou as lágrimas de colonos e filhos das nações imperialistas.

São produtivos os textos que apontam unicamente os povos nativos como eternas vítimas da situação colonial. É possível que a análise da obra de arte literária seja capaz de tomar um outro viés e mostrar o trauma da colonização como bilateral, ampliando a gama de subordinados aos horrores desse processo.

---

<sup>3</sup> Carlos Nelson Coutinho, *Literatura e Humanismo*, p. 117.

# I

## BALZAC E O REALISMO

### 1- O burguês e a narrativa

“O sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social. O sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um ideólogo e suas palavras são um ideograma”.<sup>4</sup>

Em seus *Ensaio sobre Literatura*, Lukács se volta para a questão da representação literária, contrapondo a necessidade à casualidade para argumentar acerca das diferenças entre *narrar* e *descrever*. Ele questiona o que se pode chamar de acidental na representação artística, ou seja, aquilo que, sob um determinado ponto de vista, torna-se dispensável ao texto literário, não alterando as intenções da narrativa. Embora, Lukács afirme que o acidental é elemento essencial para a representação de algo vivo, o crítico ressalta que os elementos acidentais devem elevar-se ao plano da necessidade, para que não figurem na obra como simples casualidade. Segundo o autor, a forma como são apresentados alguns objetos na literatura está ligada à necessidade de expressar as vivências humanas que os envolvem, enquanto a exploração da imagem de outros não passa de uma mera casualidade, de uma pausa para exercícios de descrição e de linguagem.

Balzac se diz seguidor de uma tendência literária fundada por Walter Scott, que dá importância à descrição. Entretanto, neste estilo, a descrição nunca é um fato casual.

A descrição é, então, no pensamento de Balzac, um momento entre outros; ao lado dela, vem particularmente sublinhada a nova importância assumida pelo elemento dramático.

O novo estilo brota da necessidade de configurar de modo adequado as novas formas que se apresentam na vida social. A relação entre o indivíduo e a classe tornára-se mais complexa do que nos séculos XVII e XVIII.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Mikhail Bakhtin, *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, p. 135.

<sup>5</sup> György Lukács, *Narrar ou descrever?* In: *Ensaio sobre Literatura*, p.51.

Para Lukács, o *narrar* incorpora a *descrição* não pelo exercício da linguagem poética, pela construção plástica ou, muito menos, pela apresentação do discurso naturalista cientificista que pode se valer da descrição dos objetos. O ato de *descrever* serve ao *narrar* - e este é do domínio de Balzac - quando a ordenação das características de cada objeto dialoga com valores sociais porque representam os seus usuários, suas rotinas, suas necessidades. Assim é inquestionável a relevância de uma descrição como a casa de *Eugénie Grandet*, pormenorizada, da mesma forma que acontece com os demais cenários do romance, cercados de observações do narrador que parte destas ilustrações para chegar à ironia e à crítica. Em *Fisiologia do Casamento*, por exemplo, o escritor dirá que o dinheiro é o “sangue social, cujo coração é o orçamento”, fazendo referência à infinidade de objetos necessários à paixão e ao “coquetismo”, como gravatas, meias, luvas, mantos, lenços, vestidos e jóias. Dentro do contexto explorado pela narrativa, a existência destes objetos, seus usos, suas formas físicas presentificadas pela descrição estão repletas de significação artística. Contudo, esta significação está condicionada à relação íntima que existe entre as coisas e a sociedade humana.

Lukács demonstra uma preocupação em relação ao lugar que a descrição conquistou dentro do romance e junto aos escritores de sua época. Para ele, a descrição detalhada dos pormenores narrativos ofereceria uma “falsa contemporaneidade”, ou seja, através da presentificação dos elementos espaciais, evocaria, de forma falseada, a presentificação do elemento temporal. Entre os escritores de sua época, - os “naturalistas” - haveria uma tendência crescente a usar a descrição como atividade artística, prática que parece encaminhá-los em direção a uma prosa cada vez menos viva. Assim, as partes humanas da narrativa tenderiam à morosidade, os diálogos estariam cada vez mais monótonos e o enredo perdia o poder atrativo. Mas os momentos da descrição de objetos e cenários estáticos chamavam para si toda a atenção, recebiam um tratamento especial e se destacavam dentro do romance, estavam repletos do “virtuosismo de uma arte refinada”.

Do ponto de vista do materialismo, Lukács abre espaço para uma relação entre problemas estéticos do romance e problemas sociais referentes ao modelo econômico do Ocidente. A autonomia conquistada pelas coisas descritas no romance dialoga, de certa forma, com a autonomia que as coisas (o produto, os bens de consumo, a mercadoria) têm

conquistado no seio da sociedade capitalista. “O escritor que segue o método descritivo compõe a base do movimento das coisas”.<sup>6</sup> A “tirania” da prosa no capitalismo termina por obrigar a literatura ao método descritivo, levando-a a abandonar, em dado momento, as práticas épicas e a se distanciar da sensibilidade e habilidade narrativas. A aguçada arte narrativa que envolvia a ação foi predominante num momento do capitalismo. Todavia, o convívio com os ideais de uma sociedade burguesa em ascensão pode explicar a tendência colocada por Lukács. Neste ponto tornam-se clarividentes as conclusões taxativas que encontramos no *Manifesto do partido comunista*, de Marx e Engels, acerca do caráter revolucionário da sociedade burguesa.

Onde quer que tenha conquistado poder, a burguesia calçou aos pés as relações feudais, patriarcais e idílicas. Todos os complexos e variados laços que prendiam o homem feudal a seus “superiores naturais” ela os despedaçou, só para deixar subsistir, de homem para homem, o laço do frio interesse, as duras exigências do “pagamento a vista”. Afogou os fervores sagrados do êxtase religioso, do entusiasmo cavalheiresco, do sentimentalismo pequeno-burguês nas águas geladas do cálculo egoísta. Fez da dignidade pessoal um simples valor de troca [...] <sup>7</sup>

Toda essa revolução da conduta humana logicamente está internalizada na construção literária. “A descrição rebaixa os homens ao nível das coisas inanimadas”<sup>8</sup>, ela assume, dentro da literatura, o caráter fetichizador <sup>9</sup> da mercadoria. Contudo, para Lukács, seria um equívoco considerar o método descritivo como uma correspondência fiel à desumanidade capitalista na literatura. Parte das práticas do sistema e sua gravidade são, de certa forma e em dados momentos, até mesmo atenuadas pela arte literária descritiva.

A excelência da narrativa balzaqueana reside no fato de o escritor ter uma concepção altamente elaborada do mundo. Balzac foi um burguês que participou das grandes mudanças sociais de seu tempo, especialmente das formas do capitalismo francês nascente, o que lhe garantiu uma experiência de vida rica e fecunda e o impedia de ser o

<sup>6</sup> György Lukács, *Ensaio sobre Literatura*, p.69.

<sup>7</sup> Marx & Engels, *Manifesto do partido comunista*, p. 32.

<sup>8</sup> György Lukács, *Ensaio sobre Literatura*, p.69.

<sup>9</sup> Empregamos aqui um termo utilizado por Marx em *O Fetichismo da Mercadoria e o Seu Segredo* (in MARX, Karl. *O Capital*. São Paulo: Centauro Editora, 2005). Segundo Marx, o objeto transformado em mercadoria assume um caráter fetichizador porque o seu valor (da mercadoria) deixa de corresponder ao trabalho pelo qual passou até chegar em estado final (manufatura) e passa a corresponder ao valor da mercadoria como entidade, em um estado autônomo, fato que reflete complexas relações sociais de poder.

tipo de escritor especializado que viria a existir no interior de uma sociedade burguesa já consolidada e cristalizada. No interior desta realidade e sob tais circunstâncias, as suas criações realistas foram possíveis. Ele descreve rancorosamente os tipos sociais que despreza, mas faz isso de dentro das mesmas acomodações físicas e de dentro do mesmo construto moral que os abriga.

Para o processo criador artístico, porém, é característico que o resultado possa se fixar e ganhar forma na obra de modo a contradizer os preconceitos, ou mesmo a concepção de mundo própria do artista, que este nível superior receba uma forma estética sem que para isto deva ter lugar um progresso correspondente na personalidade privada particular-individual do artista. Balzac, por exemplo, era e continuou sendo um monarquista legitimista; mas na sua representação do período da Restauração e da Monarquia de Julho ganha expressão artística precisamente o inverso.<sup>10</sup>

Assim, a obra do escritor está, por um lado, condicionada às tendências morais e posicionamentos políticos do autor, ao mesmo tempo em que goza, por outro lado, da autonomia da arte.

Lukács afirma que o *observar* está para o *descrever*, assim como o *participar* está para o *narrar*, em se tratando de obras realistas do século XIX. Para ele, autores como Flaubert e Zola estariam envolvidos mais diretamente com a primeira prática, o *observar/descrever*, em posição externa, enquanto os escritores da estirpe de Balzac estão completamente envolvidos com o ambiente social que odeiam e criticam. Flaubert e Zola encontravam-se relativamente distantes do processo transformador da sociedade em receptáculo do pensamento capitalista. “Balzac pinta a última batalha em grande estilo contra a degradação capitalista do homem, seus sucessores descrevem o mundo já degradado”<sup>11</sup>. Suas *Ilusões Perdidas* incluem não apenas o momento da “prostituição” da arte lírica em mercadoria, mas o momento em que o próprio espírito da sociedade europeia rendia-se a outra forma de regência das relações sociais, forma esta que incluía ainda mais injustiças e ainda mais impiedades que o antigo regime.

De um modo geral, o romance realista tendeu a excluir a ação (ou os elementos excepcionais) dos enredos, abandonando os vestígios da épica, e entregando-se

<sup>10</sup> György Lukács, *Introdução a uma estética marxista*, p. 201.

<sup>11</sup> Idem, p. 114.

às vivências do cotidiano enfadonho das sociedades burguesas. Mas tal tendência foi promovida pela atitude descritiva. No caso de Balzac, a preferência e as habilidades com a prática de *narrar* garantiu ao autor outro perfil.

Ao argumentar sobre realismo crítico, Lukács afirma que o escritor realista talentoso “envelhece muito pouco” porque é capaz de, a partir da análise da evolução social e histórica, criar “tipos duradouros”. O autor aprende a representar captando problemas centrais em oposição aos assuntos periféricos, separando o trágico do cômico, usando de uma peculiar percepção que lhe permite prever o que irá se perpetuar pela história. É neste sentido que Balzac confere universalismo à sua obra, ele seleciona elementos do *particular* que tenham potencial representativo, que sejam sínteses de um número maior de personagens históricos, reais ou idealizados.

Ainda de acordo com as investigações de Lukács, Balzac é dono de uma grandeza poética peculiar porque cria uma “unidade multiforme” com seus personagens. Em outras palavras, eles não estariam isolados do meio social complexo do qual brotaram, mas seriam igualmente complexos, e as relações estabelecidas entre eles acompanhavam o mesmo movimento amplo das relações sociais que marcaram a instauração da burguesia.

Cada uma das pessoas e das situações são sempre determinadas pelo complexo das forças sociais decisivas, mas nunca de modo simples e direto. Por isso, esse romance, tão profundamente *universal* continua sendo também, contudo, o romance de apenas um personagem particular.<sup>12</sup>

Lukács está se referindo às *Ilusões Perdidas*. Contudo, o universalismo de Balzac é marca de sua obra como um todo. A individualidade dos seus personagens é sempre uma unidade de representação do todo, os caracteres atípicos não têm lugar no realismo de suas obras. Por isso o acaso na narrativa balzaqueana nunca é um fato isolado, tornando-se autenticamente acaso, mas sempre é motivado, assim como os indivíduos não se comportam em sua originalidade, mas como células típicas da unidade social.

---

<sup>12</sup> György Lukács, *Les Illusions Perdue*. In: *Ensaio sobre Literatura*, p. 102.

## 2- Realismo universal

Outros estudiosos do realismo balzaqueano, Carlos Nelson Coutinho e Otto Maria Carpeaux, também chamam a atenção para a posição privilegiada do romancista em relação ao fato histórico e a capacidade de representá-lo.

Balzac é a figura mais importante da transição entre o romantismo e o realismo-naturalismo: representa o advento da burguesia. [...] A história do romance como gênero literário divide-se em duas épocas: antes e depois de Balzac. Com ele, até o tema mudou de sentido. Antes de Balzac, “romance” fora a relação de uma história extraordinária, “romanesca”, fora do comum. Depois, será o espelho do nosso mundo, dos nossos países, das nossas cidades e ruas, das nossas casas, dos dramas que se passam em nossos apartamentos e quartos.<sup>13</sup>

Ao romancear a realidade mais imediata do homem, Balzac usa a matéria real, experienciada no dia-a-dia do mundo burguês de sua época, fazendo uma adequação à forma narrativa. Esta prática, entretanto, não supõe uma narrativa opaca ou inerte, como pode ser a rotina diária de um cidadão comum. Longe disso, o autor aproveita o significado da história e de seus personagens no diálogo com o leitor, apostando no efeito pragmático dos temas escolhidos.

Para Coutinho, “uma obra de arte é realista quando manifesta em sua conformação singular a totalidade das determinações do reflexo estético da realidade objetiva”. Ele acentua as diferenças básicas entre ciência e arte, uma vez que, embora ambas reflitam a mesma realidade objetiva, a ciência tem um caráter *desantropomorfizador*, ao passo que a arte está relacionada à mais insistente *antropomorfização*. A ciência se desenvolve por um método diferente, que não exige a mediação existente entre singularidade e universalidade, enquanto a arte enfoca exatamente esta relação. Nisto reside a capacidade de representar o movimento do reflexo estético da realidade. A mediação entre esses dois polos (geral e particular) é, em si, tão autônoma e interessante que, no caso específico de um autor como Balzac, é possível existir uma literatura que independa da opinião do escritor, manifestando, com isso, uma verdade não ideológica, que fale por si mesma.

---

<sup>13</sup> Otto Maria Carpeaux, *História da Literatura Ocidental*, pp. 1396 e 1398.

Como já dissemos, esta tomada de posição não se faz a partir de uma deliberação subjetivista do criador: ela não é senão a expressão das tendências e da direção objetivas da própria realidade, não cabendo ao artista mais que a tarefa de “depurar” esta realidade a fim de que ela seja imediatamente (o que não ocorre na vida cotidiana) em sua contraditoriedade essencial. É a própria realidade que toma posição, continuamente, a favor do progresso e do humanismo contra a reação e o fetichismo.<sup>14</sup>

Esta *tomada de posição da realidade* colocada por Coutinho é que pode proporcionar o “triunfo do realismo” mais adiante abordado pelo crítico enquanto evoca as colocações de Engels sobre a obra de Balzac. O “triunfo do realismo” seria, para Coutinho, na verdade, o triunfo de “uma visão universal da realidade sobre a visão meramente singular do sujeito criador”<sup>15</sup>. Com isso, livre dos preconceitos e dos particularismos de uma visão subjetiva, a realidade seria representada artisticamente. Uma realidade comum e objetiva, ou seja, que tenha validade para a maioria dos homens, não poderia ser representada a partir de uma visão meramente subjetivista. Trata-se de uma contradição dialética, uma vez que sabemos não ser possível excluir a força ativa da individualidade do sujeito criador. Ocorre que esta força ativa não deveria (como requisito de uma obra realista) expressar somente a si mesma, mas elevar-se a uma expressão geral, reconhecida pelo maior número de pessoas possíveis, dentro do maior número de nações possíveis. “A visão do mundo do sujeito criador se converte assim numa visão universal, num ponto de vista próprio de todo o gênero humano”.<sup>16</sup>

Também Auerbach teoriza sobre o universalismo na obra de Balzac. Para o crítico, uma das características que distinguem o realismo antigo do realismo moderno é o fato de que, neste último, qualquer elemento da sociedade, concreto ou abstrato, desde o mais fabuloso até o mais trivial pode ser imitado pela arte literária de forma séria ou trágica. Esta possibilidade não existia para o realismo antigo. Representações dentro do realismo antigo só podiam ver o drama do homem nobre e os fatos relevantes para sua tensão, nenhum acontecimento existia fora destes interesses. A representação do homem comum e de seu cotidiano destinava-se à comédia, ao risível, sem credenciar-lhes qualquer significado de gravidade.

---

<sup>14</sup> Carlos Nelson Coutinho, *Literatura e Humanismo*, p.118.

<sup>15</sup> Idem, p. 120

<sup>16</sup> Idem, p. 121.

O realismo do século XIX, então, se propõe a representar os cotidianos dos homens, nobres ou comuns, incluindo pequenos detalhes antes irrelevantes, fatos banais, isso porque não lança a crítica sobre o indivíduo, mas sobre as forças que movem este indivíduo dentro de sua condição. Tais forças partem de uma instância histórica, ou seja, voltada para o universal. Como exemplo, Auerbach recorre ao velho *Grandet*, personagem de *Eungénie Grandet*, cuja origem da fortuna é descrita de modo a espelhar “toda a história francesa, desde a Revolução até a Restauração”<sup>17</sup>. Nos tipos criados por Balzac, o que se vê nunca é um exemplar comum, como o “soldado” ou o “comerciante”, mas algum vulto histórico francês, conhecido pela nação ou fora dela. O gênero humano representado pelo escritor não é antropológico, mas sempre social e historicamente analisado.

Um dos artefatos para alcançar esta universalidade é a representação da natureza. Em *Mímeses*, Auerbach se detém na explicação das tendências que o escritor possuía em comparar os humanos e suas sociedades aos animais.

No *Avant-propos à Comédie Humaine* (publicada em 1842), Balzac começa a explicação da sua obra como uma comparação entre o reino animal e a sociedade humana, para a qual se deixa inspirar pelas teorias de Geoffroy Saint-Hilaire. Este biólogo sustentava, sob a influência da filosofia natural especulativa alemã da época, o princípio da unidade típica na organização, isto é, a ideia de que na organização da plantas (e dos animais) haveria um plano geral: Balzac lembra, nesta ocasião, o sistema de outros místicos, filósofos e biólogos.

[...] Não se fala nas possibilidades de compreensão especiais de que o homem dispõe frente ao homem; também não é uma formulação negativa, isto é, que, comparados com ele, os animais não a possuem; pelo contrário, a simplicidade relativa da vida social e espiritual dos animais é colocada como fato objetivo, e só no fim encontra-se uma insinuação do caráter subjetivo de tais conhecimentos.

[...] Disto se conclui, em primeiro lugar, que Balzac tenta fundamentar suas opiniões acerca da sociedade humana (tipo humano diferenciado pelo meio) mediante analogias biológicas.<sup>18</sup>

No entanto, o biologismo empregado por Balzac se distancia do plano físico, concreto ou comportamental e se aproxima do plano histórico ou social, do ponto de vista das mudanças e evoluções sociais.

<sup>17</sup>Erich Auerbach, *Mimesis*, p. 28.

<sup>18</sup>Idem, pp. 424, 425 e 465.

Certamente estas analogias envolvem as leis de sobrevivência e a ideia da evolução animal. O autor foi contemporâneo dos *darwinismos* – animais e sociais – e conviveu com o significado de *evolução*. Sabendo que a teoria entende a *evolução* animal como o fenômeno de longuíssimo prazo, que aconteceria no sentido de aprimorar as condições de fortaleza dos organismos mais evoluídos, não será difícil propor o representante da sociedade dos leões entre as tribos humanas e a sua contraparte de coelhos e ovelhas.

Assim como Lukács, Auerbach também analisa a descrição em Balzac como uma prática que supera a realidade imediata e parte para uma significação mais abrangente: “juntamente com a descrição material, sugere-se também a atmosfera moral”<sup>19</sup>. O método descritivo não interessa a um autor do espírito de Balzac. No seu caso, o realismo está impregnado de romantismo (embora tenha sido considerado por Lukács como o menos romântico dos realistas), procura, a todo custo, desarticular o cotidiano, revelar as faces ocultas dos tipos sociais, expor as naturezas humanas, encher de desarmonia e intriga a trivialidade das relações comuns.

Sobre este aspecto Auerbach chama atenção para a questão do demonismo que permeia a construção dos personagens de Balzac:

Balzac submerge seus heróis bem mais profundamente na temporalidade; com isto, perdem-se-lhe a medida e os limites daquilo que, anteriormente, era considerado trágico; e a seriedade objetiva diante da realidade moderna, que se desenvolveu mais tarde, esta ele ainda não possui. Qualquer enredo, por mais trivial ou corriqueiro que seja, é por ele tratado grandiloquentemente, como se fosse trágico; qualquer mania é por ele vista como paixão. Está sempre disposto a marcar qualquer infeliz como herói ou como santo; se se tratar de uma mulher, compara-a com um anjo ou com uma madona. Demoniza todo e qualquer malvado vigoroso e, em geral, qualquer figura levemente sombria; e chega até a chamar o coitado do velho *Goriot ce Christ* de *La Paternité*. Correspondia ao seu temperamento agitado, cálido e carente de crítica; correspondia também à moda de vida romântica, farejar por toda parte forças demoníacas secretas e exacerbar a expressão até o melodramático.

---

<sup>19</sup> Idem, p. 419.

<sup>20</sup> Erich Auerbach, *Mimesis*, p. 432.

Se tal demonismo, ou tal busca pelo trabalho com os mistérios humanos, está presente nas obras mais conhecidas do escritor, de forma muito mais aguda ele se manifesta no enredo de *Uma Paixão no Deserto*. O cenário do deserto e o envolvimento afetivo de um homem com um animal selvagem não fogem a esta tendência. As implicações de tal relação só podem ser compreendidas a partir do ponto de vista da perplexidade e da desconfiança com relação ao mundo que, para a sociedade leitora europeia, ainda não era comprovadamente real.

A paixão pelo deserto, o encanto pelas feras e pelo Outro, a liberdade alcançada em um mundo aparentemente destituído de fronteiras, e a crença de que tantas riquezas estavam à espera de um dono, tudo isso pode ter contribuído para aumentar a força que arrebatou tantos homens através das tortuosidades marinhas e os levou aos milhares até a perdição das terras infinitas. Mas algo mais pode estar faltando a este rol de razões. Algo que não se justifique pelo brilho do espetáculo aventureiro ou do enriquecimento.

Sem dúvidas, esta interpretação que Balzac faz do Outro, ainda que representado pela figura de um animal, não nos apresenta um indígena miserável ou desprezível. *Mimosa* é de beleza física extraordinária, dotada de saúde, agilidade e fineza de espírito. Em sua inatingível alteridade, a fera é como uma *rainha das areias, dourada como elas, branca como elas, solitária e ardentes como elas*.<sup>21</sup> Sabemos que estas comparações buscam a forma tradicionalmente aceita e exaltada dentro dos valores europeus – o branco, o dourado – e atribuir tais características a uma criatura tão bárbara é uma forma de traduzi-la e explicar a atração que esta criatura pode exercer sobre o homem comum. A exaltação deste outro faz parte do teor épico da obra e incita uma um estado de alma melancólico: as areias douradas são solitárias assim como seus esplêndidos habitantes. Neste ponto persiste o sentimento romântico que tende a manter a beleza ao lado da solidão, como se desta forma a preservasse como um tesouro mais valioso por estar intocado. Mas o próprio conto apresenta a necessidade de combater a ideia, e a necessidade de perceber as armadilhas que a sedução desta condição pode representar.

---

<sup>21</sup> Honoré de Balzac, *Uma Paixão no Deserto*, p. 31.

Entretanto, a síntese do conto é exatamente a incerteza. Não ficou provada a real capacidade de traição que Mimosa tivesse em relação ao provençal, mas ficou óbvia a determinação do homem que tanto lhe ofereceu amizade. Sob este aspecto a obra ganha universalismo. O provençal que conheceu aquele mundo espetacular e ameaçador é uma imagem dos colonos e desbravadores não como gananciosos investidores ou mercenários, mas como homens sensíveis às incompreensões da existência, dentro da sujeição às forças históricas e econômicas que os levaram às mais distantes aventuras.

Voltando às observações de Carpeaux, Balzac é ainda o “gênio realista que acredita na permanência dos maus instintos na natureza humana”.<sup>22</sup> Dentro do nosso conto, será fácil perceber este pessimismo, não apenas pela tensão gerada e pelas incertezas perturbadoras, mas pela tragédia do desfecho da narrativa.

As nações europeias dissipavam seu sangue pelas colônias, criavam novas e desconhecidas descendências. Balzac tinha consciência da transformação ou mesmo do fim anunciado da matéria prima de seu trabalho, porque este homem representado por ele nunca mais seria o mesmo se conhecesse a alteridade da fera que vive no deserto. Mas Balzac não viajou pelo mundo, não presenciou os ares das selvas coloniais, não atestou esta natureza, como falar dela? Como falar do homem que lá habitava? Por que criar uma fera feminina para representar este homem? Ao que parece, não apenas o humano nativo, mas sua integralidade na natureza, na terra e em toda a existência incômoda do novo mundo era o fato capaz de gerar tamanha inquietação no homem europeu. A fera feminina, que seduz como uma mulher – e nestas o escritor era especialista – de tão efêmero e imprevisível caráter, tinha condições tanto de oferecer a mais deleitoso dos amores quanto de esconder a mais fatal das traições.

Nota-se com isso que o pessimismo de Balzac não se restringe ao ambiente europeu e urbano, ele abrange todas as expectativas com relação aos vastos campos e desertos coloniais, e desconstrói o Éden proposto pelo romantismo e pelos visionários desbravadores da época. Dentro da colossal obra do gênio surge um espaço incluindo o

---

<sup>22</sup> Otto Maria Carpeaux, *História da Literatura Ocidental*, p. 1401.

mundo que, embora não fizesse parte da vivência e dos interesses mais comuns do autor, era, sem dúvidas, objeto de desejo da mesma sociedade que Balzac movimentava em suas narrativas. A existência deste mundo interferia diretamente nos modelos a serem representados, estava no processo de sua transformação. É possível que tal influência (e a compreensão acerca de seus prováveis resultados) também fosse responsável pelo excesso de negativismo que a representação das relações humanas carregava em Balzac.

Naturalmente, a primeira manifestação do naufrágio das ilusões, no terreno do romance moderno, não ocorreu em Balzac. O primeiro grande romance, *Dom Quixote*, é também um romance das “ilusões perdidas”. Mas em Cervantes, a sociedade burguesa, em vias de formação, destrói as últimas ilusões feudais, enquanto em Balzac, ao contrário, são exatamente a concepção do homem, a concepção da sociedade e da arte, etc., surgidas da evolução burguesa, isto é, os mais altos produtos ideológicos da evolução revolucionária burguesa, que se reduzem a meras ilusões, ao se defrontarem com a realidade da economia capitalista.<sup>23</sup>

Balzac representa a sofisticação da civilização europeia em alto padrão cultural. É especialista na análise da humanidade enquanto cidadão daquela estirpe e dos semelhantes vizinhos no tempo e espaço. Sua obra é inteiramente constituída da mesma massa. Nela estão os franceses e europeus da cidade, da província, das igrejas, bailes, às voltas com seus postos de modernidade. Por que e como, então, expor o mundo que estava fora de tudo aquilo?

Lukács, que reconhece Balzac como o escritor preferido de Marx, dirá que a *Comédia Humana* possui o conteúdo de uma grande epopeia, que é a *totalidade humana*. Mas a epopeia precisa do afastamento, da viagem, da procura por referentes outros. *Uma paixão no deserto* deixará preenchida esta lacuna com relação à totalidade humana, ali haverá a referência ao Outro que não desfila nas ruas de Paris, mas que é notável por sua estranheza, enigmático por sua incompreensão, mas que pode, a partir das explicações de sua existência, desarticular verdades milenares que orientaram o pensamento do homem europeu. Com isso chegamos a uma reflexão preliminar acerca do caráter ameaçador que envolve a descoberta e o convívio com o Outro nativo.

---

<sup>23</sup> György Lukács, *Les Illusions Perdues* In: *Ensaio sobre Literatura*, p. 95.

### 3- O olhar do crítico periférico

No tocante à crítica literária de nação periférica, consideraremos os estudos de Antonio Candido que envolvem literatura e colonização. Em diversos estudos, entre eles, *Literatura de dois gumes*, Candido argumenta acerca da eficiência da literatura no processo colonizador. Uma ressalva importante feita pelo crítico chama a atenção para o perigo que existe em tentar entender a literatura e sua *razão de ser* como uma correspondência direta ao fato histórico. A literatura mantém tanto ligações internas quanto externas, ou seja, ela tanto se transforma por sua movimentação própria – o diálogo entre os períodos, entre forças estéticas específicas de cada tempo e espaço, as subjetividades dos autores – quanto se transforma a partir de um diálogo com a realidade e com o fato social e histórico. Estas ligações, entretanto, não ocorrem de forma paralela, mas em interação no interior do texto literário.

No caso do Brasil colônia, a condição específica de território colonizado, indubitavelmente terá um peso muito grande nas tendências literárias. Esta forte influência, no entanto, aconteceu de forma problemática na relação tensa entre forma e conteúdo, uma vez que a forma literária também era estrangeira para o homem e para o ambiente colonial, embora sempre se encontrasse ameaçada pela exigência de incluir a matéria local nessa forma de origem estrangeira, que, pouco a pouco, teve que sofrer adaptações resultantes da necessidade de internalizar dentro delas a matéria local. Se lembrarmos do fato de que os intelectuais da colônia eram, em sua totalidade, membros da elite que compartilhava os valores sociais europeus, e que toda a literatura da época foi produzida por estas elites, veremos que a arte literária, no nosso caso, não teria como optar por um caminho diferente, pelo menos não naquele momento. Tratados sobre a nova terra, poemas épicos, tratados históricos e literários, tudo estava condicionado a uma visão, não apenas de superioridade europeia, como do dever, - *ou missão a cumprir* - de interferência junto ao bárbaro colonial.

Em todos eles predomina a ideia conformista que a empresa colonizadora foi justa e fecunda, devendo ser aceita, louvada como implantação dos

valores morais, religiosos e políticos que reduziam a barbárie em benefício da civilização.<sup>24</sup>

Candido sugere que a literatura teve a *missão* de realçar a ideia do mundo *maravilhoso colonial*, “efetuando a hipertrofia do natural em maravilhoso”. No ambiente colonial existia uma grande força motivadora para tal tendência, uma vez que a natureza de imensidões bizarras e ameaçadoras forçava o homem ao trabalho duro, por um lado, e ao despertar para uma torrente de fantasias, por outro. Exatamente como o autor especifica neste mesmo ensaio, “ a imaginação literária transfigura a realidade sem se desapegar do concreto”. Ou seja, o mundo da colônia, em um momento inicial, seria, por excelência, o ambiente para a frutificação de obras comprometidas com o senso do concreto, traduzindo motivações realistas, não no sentido do realismo que Auerbach tem colocado (o realismo que permite aos fatos ou sujeitos mais simplórios serem tratados com gravidade ou de forma trágica), mas no sentido de outra espécie de realismo, aquele ensejado pela necessidade de inserir a realidade local, que, no entanto, era, em geral, também tocada pelo maravilhoso. Assim, tanto o apego ao realismo quanto as transfigurações do maravilhoso estão ligados às condições de produção em região periférica e colonizada. A matéria local reclamava a sua presença nos textos literários, tanto na forma de um descritivismo, às vezes documental, da realidade, quanto na transfiguração exótica, e depois ufanista, da natureza da terra .

[...] com efeito, a ideia de país novo produz na literatura algumas atitudes fundamentais, derivadas da surpresa, do interesse pelo exótico, de um certo respeito pelo grandioso e da esperança quanto às possibilidades. A ideia de que a América constituía um lugar privilegiado se exprimiu em projeções utópicas que atuaram na fisionomia da conquista e da colonização.

[...] A ideia de *pátria* se vinculava estreitamente à de *natureza* e em parte extraía dela a sua justificativa. Ambas conduziam a uma literatura que compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social.<sup>25</sup>

Neste mesmo estudo Candido reitera que o conceito ou a imaginação do *maravilhoso* se estende tanto que perde o significado, podendo passar a se transmutar em *infernal*, a partir do realismo. Esta transmutação, ao que parece, acompanha a evolução romantismo-realismo no século XIX. Entretanto, embora, no romantismo, a visão da

<sup>24</sup> Antonio Candido, *Literatura de dois gumes*. In: *A educação pela noite e outros ensaios*, p. 166.

<sup>25</sup> Antonio Candido, *Literatura e subdesenvolvimento*, pp. 140 e 141.

natureza também tenha evoluído (desde uma natureza que acompanha os sentimentos do herói, através de manifestações diversas como tempestades e dias de sol, até uma natureza misteriosa, poderosa, e até mesmo punitiva, como no caso dos indianismos), esta evolução não chegou ao entendimento científico como aconteceu com as obras realistas. É no âmbito das buscas e do interesse científico – o qual estabelece um diálogo intenso com o realismo – que os desfechos mais trágicos mostram-se nas narrativas. A perdição nos confins, a indiferença da natureza, seus venenos e morticínios, o canibalismo, os sacrifícios humanos e a fome, temas como estes farão parte dos relatos de expedições científicas e de viagens, os quais emprestarão seu conteúdo ao romance.

Voltando às colocações de Candido, em outro de seus ensaios ele afirma que a “organização formal de certas representações mentais” - determinadas pela sociedade em que foi produzida a obra literária - era responsável pela função histórica ou social desta obra.<sup>26</sup> Neste sentido é possível recuperar os “tipos duradouros” propostos por Lukács quando ele se refere ao autor capaz de captar os problemas mais significativos de uma sociedade em seu tempo. A capacidade de criar estes “tipos duradouros” também é a capacidade de organizar formalmente as “representações mentais” e conferir significatividade à obra.

Votando à questão da *missão* proposta por Candido, vemos que Balzac não esteve envolvido com ela no sentido de convocar a civilidade ao ambiente bárbaro da colônia. Todavia, ainda que legítimo escritor urbano, ele não consegue escapar da sedução que o mundo colonial despertou no povo europeu, aceitando ainda uma parte da *missão*, se aventurando através da narrativa de uma destas experiências, explorando uma destas naturezas. E é da universalidade de sua obra que se torna possível enxergar a representação de um mundo muito maior que o deserto por onde passou Napoleão em suas expedições. A tendência em “realçar” o mundo maravilhoso através das imagens possíveis a partir da natureza na colônia foi aceita pela literatura de centro e de periferia. Neste ponto é possível analisar os dois polos e as suas vantagens ao abraçarem tal projeto. De um lado, a literatura do centro europeu reforça o caráter aventureiro de seu herói, explora os mistérios e o exotismo do novo mundo, encontra o ambiente ideal para a fuga de seus românticos e para as especulações de seus cientistas. Do outro lado, os literários do mundo colonizado,

---

<sup>26</sup> Antonio Candido, *Estrutura literária e função histórica*. In *Literatura e sociedade*, p.177.

reconhecendo o direito às riquezas que lhes foram tomadas pelo império ou que ainda são cobiçadas por ele, tentam lidar com a condição de atraso material e cultural, declarando-se possuidores daquelas riquezas e indivíduos da mais autêntica identidade nacional.

Candido chama de *espécie de experimentação* os acontecimentos literários na história da América Latina. Desta experimentação teria resultado um objeto novo com cara de cópia, mas também de invenção; cheio de automatismo, mas também de espontaneidade. “E elas foram se tornando variantes de tal modo diferenciadas das literaturas matrizes que, já nos últimos cem anos, chegaram nalguns casos a influir nelas”.<sup>27</sup>

Mas o crítico periférico persiste com inquietações acerca de uma condição de origem sentida, não como culturalmente inferior, mas como amorfa, carente de bases e de uma voz audível no mundo. Ainda que, por um lado, o intelectual, nesta condição de provinciano, possa proclamar sua posição privilegiada por fazer parte de um continente *jovem*, desapegado dos vícios dogmáticos do acúmulo cultural europeu, sendo influenciado pela *pura* e original interpretação indígena do mundo, por outro lado, falta-lhe a legitimidade que foi, pelo europeu, conquistada dentro da elite cultural do mundo.

Hermenegildo Bastos se preocupa com questões de representação literária em situação colonial: como a representação em condições tão peculiares se daria?<sup>28</sup> Para ele, a história da literatura coincide com o próprio colonialismo, ao mesmo tempo em que a literatura é quem poderá propor uma crítica do sistema e mesmo uma autocrítica. O realismo seria, de certa forma, a “porta de saída” da representação, possibilitando uma superação de seus objetivos.

A história da literatura é, assim, a história do colonialismo, mas de duas maneiras: por um lado, a literatura moderna segue a mesma rota do colonialismo, ocupando territórios, desbancando outras formas de expressão, funcionando como instrumento da dominação colonial; por outro lado, se firmou como espaço de crítica e combate ao colonialismo.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Antonio Candido, *Literatura de dois gumes*. In: *A educação pela noite e outros ensaios*, p. 165.

<sup>28</sup> Hermenegildo Bastos, *O que vem a ser representação literária em situação colonial*, pp. 1-14.

<sup>29</sup> Idem, p. 11.

Entrando em acordo com as ideias vistas anteriormente, tanto de um crítico brasileiro (Candido) quanto de um europeu (Lukács), Hermengildo Bastos coloca a questão da forma literária e das condições para a sua eficácia, que estão relacionadas ao talento dos escritores. “A eficácia estética esteve sempre na capacidade da obra de captar o movimento da história, dar a ver a colonização da vida e fazer aspirar por um mundo outro. Para fazer isso, entretanto, é preciso que a obra seja esteticamente eficaz”.<sup>30</sup> O “movimento da história” a ser capturado, na proposta de Bastos, que evoca “os problemas mais significativos”, na proposta de Lukács, está presente na obra de Balzac, dialogando diretamente com o colonialismo no caso do conto *Uma Paixão no Deserto*.

Mencionamos uma crítica absolutamente contemporânea e nacional, que, no entanto, não entra em desacordo com a crítica de centro, ao contrário, ainda aprende com ela. Isso pode demonstrar, não uma submissão do nosso ponto de vista ao ponto de vista enriquecido por uma longa tradição (o europeu), mas um reforço da ideia de que o mundo europeu desenvolveu lucidez, não obstante ter criado as condições para uma das grandes catástrofes da humanidade: a colonização.

#### **4- Sobre o romance de viagem**

Não foi apenas o desbravador europeu quem se aventurou pelos confins ou quem se seduziu por eles. A história da constituição dos impérios que já dominaram o mundo, cada um a sua maneira, comprova isso. Entretanto, a tecnologia marinha e bélica, os recursos levantados a partir da descoberta do lucro permitiram ao conquistador europeu o maior êxito da história. Chamo aqui de êxito, a falta de limites, a evasão plena, o afastamento sem precedentes que o homem da Europa perseguiu e com o qual transformou drasticamente o seu próprio mundo. Acerca desta não precedência, Marx e Engels advertem em *O manifesto comunista*: “Em seu domínio de classe de apenas cem anos, a burguesia criou forças produtivas mais numerosas e mais colossais que todas as gerações passadas em conjunto”.<sup>31</sup> Se na primeira metade do século XIX, os pensadores comunistas já pasmavam diante da velocidade dos engenhos capitalistas, o que não diriam ao observarem a história dos séculos seguintes? Para todo este sucesso, o progresso científico e tecnológico (que passa a andar cada

---

<sup>30</sup> Idem, p. 12.

<sup>31</sup> Marx e Engels, *Manifesto do partido comunista*, p. 50.

vez mais ligado à economia a partir do advento capitalista) conta com uma figura típica, que se tornará pitoresca na literatura, além de produzir grande parte dela durante a colonização. Os doutores em ciências naturais não podiam sê-lo sem o contato com as formas das naturezas selvagens coloniais. Diferentes do desbravador comum, eles não buscavam apenas os metais e as pedras preciosas, nem apenas os espécimes exóticos, mas procuravam o conhecimento sobre a universalidade da existência - e não somente a humana. Será exatamente esta figura quem permeará as narrativas mais espetaculares sobre o mundo colonial: as narrativas de viagem dos séculos XII e XIX. Dentro do espírito mais exótico, aceitando os desafios, transpondo os muros da fantasia e do imaginário, o pesquisador tem que trazer os mistérios do mundo bárbaro para a luz da ciência. Sua derrota ou sua vitória não importam, importa apenas sua trajetória, a aventura em si. A literatura, a partir de então, recriaria os mesmos mundos constatados na existência real, produzindo mitos, estimulando a imaginação e a fantasia, censurando ou mascarando a brutalidade do conquistador.

No conto *Uma Paixão no Deserto*, de Balzac, é possível verificar algumas características de romance de viagem. Mas esta interface é mínima. Para argumentar sobre o assunto, consideremos algumas definições deste gênero propostas por Carpeaux (ao justificar sua colocação de que *Robinson Crusoe* não seria um romance de aventuras ou de viagem) e por Bakhtin, bem como o que Auerbach considera realismo moderno e antigo.

No caso de Carpeaux, tomaremos por *romance de viagem* o que ele denomina *romance de aventuras* (ou *romance geográfico*), uma vez que o termo é conceituado a partir de características e exemplificações em que se enquadra precisamente o romance de viagem. Para Carpeaux, o romance de aventuras (ou de viagem) se caracteriza, entre outros aspectos, pela existência de uma atitude passiva por parte do herói, que será usado como um jogador dentro do jogo criado pelo narrador, sem que, no entanto, seja capaz de uma ação modificadora dos resultados que o narrador pretenda alcançar. Em oposição ao romance *romanesque*, que está sempre cheio de aventuras de amor, “o verdadeiro romance de aventuras conhece todas as aventuras, menos as de amor”<sup>32</sup>. Todas as tensões, as preocupações e implicações da vida burguesa desaparecem neste tipo de romance, dando lugar à ação do herói frente aos ambientes desconhecidos e repletos de promessas e incertezas.

---

<sup>32</sup> Otto Maria Carpeaux, *Daniel Defoe: aventura e economia*, p. 165.

Profissão, trabalho, dificuldades econômicas, toda a implicação do homem na vida da economia, da sociedade, da família, desaparece no romance de aventuras, que é, para dizer a verdade, a negação de tudo isso. No fundo de todo romance de aventura há uma fuga, fuga da economia para a geografia, para os países virgens e as ilhas desconhecidas, onde tudo é possível, menos um casamento burguês e uma carreira comercial ou burocrática.

O romance moderno, em que, desde Balzac, a família é o ambiente e o dinheiro o motor, é a negação do romance de aventuras. Hoje, é preciso dinheiro para viajar. A diferença entre o romance de aventuras pode ser explicada nos termos seguintes: geografia ou economia. Exatamente por isso, o romance de aventuras parece à gente de hoje um gênero menor. Entre a geografia e a economia, não parece possível escolher. O romance geográfico corresponde a uma atitude que considera a vida como espetáculo sem responsabilidade.<sup>33</sup>

Vemos aqui que o autor já opõe Balzac ao gênero do romance de aventuras ou de viagens. Entretanto, o nosso recorte trata de um conto de temática muito distante da temática comum em Balzac. *Uma paixão no deserto* certamente não ignora a profissão, nem a implicação do homem na sociedade (ainda que esta implicação exista, para o provençal no deserto, apenas na história do personagem), muito menos a relação amorosa. Do mesmo modo, no conto de Balzac, a vida não é considerada como *um espetáculo sem responsabilidade*, ao contrário, o espetáculo da vida real longe da civilização é estudado de forma muito grave. Mas é quando Carpeaux menciona a *fuga* que podemos circular a interface do conto com o romance de aventuras.

Embora a ideia de fuga neste caso não seja linear – direta e motivada pelo desejo de escape de uma situação opressora qualquer –, a fuga no conto de Balzac abrange todo o entendimento sobre as implicações sérias dos riscos que existem no fato de a civilização perder o contato com um de seus membros. Não se trata da fuga voluntária, embora ela permaneça igualmente sedutora no conto, mas de uma espécie de perdição do sujeito ao afastar-se da matriz cultural que o constituiu indivíduo, que o criou.

Ao propor um conceito de romance de viagem, Bakhtin acentua a irrelevância ou ausência do tempo histórico neste tipo de narrativa. Do mesmo modo que a história se apaga, apagam-se também os traços socioculturais do protagonista, porque o romancista tem, neste caso, o intento de “mostrar e evidenciar a diversidade estática do mundo através

---

<sup>33</sup> Idem, pp. 165, 166.

do espaço e da sociedade”.<sup>34</sup> Aqui permanece a ideia de fuga do mundo capitalista e do modelo de vida burguês proposto antes por Carpeaux (que, entretanto não se aplica ao romance de Defoe, de acordo com a análise que o crítico constrói). Para Bakhtin, o tipo de construção do herói da narrativa no romance de viagem é “característico do naturalismo antigo”, em que não existe vínculo significativo entre as peripécias vividas pelo herói e uma força determinante maior, como as relações sociais e étnicas. O herói, no caso do romance de viagem é tão estático quanto o mundo a sua volta. “Esse tipo de romance ignora o devir, a evolução do homem”.

A partir destas considerações, é possível afirmar que o conto de Balzac tem muito pouco de uma narrativa de aventuras ou de viagem. A densidade que existe na construção da narrativa de Balzac supera, em grandeza poética, a ação simples e deslocada trabalhada nos romances de aventuras e de viagem. Ali não está esquecido o tempo histórico; pelo contrário, ele é decisivo. Nem tão pouco é irrelevante a identidade do protagonista (um soldado Francês da região de Provença), que nem ao menos é tratado pelo nome, mas pela origem: *o provençal*. Também não se pode dizer que a construção da ação oblitera a tensão e a problemática moral que conduz o texto breve de Balzac.

No entanto, persistem certos elementos que podemos apontar como característicos do romance de aventuras e de viagens: o afastamento, a imersão no mundo distante, os sucessos das peripécias do herói.

O caráter pedagógico da literatura, seu viés instrutivo ou propagador de um determinado posicionamento ideológico, tão claro no romance de formação, também é marca dos romances de aventuras e de viagem. As obras literárias realistas parecem aptas a compor a instância ideal de tal aprendizado, por sua referência direta à natureza e ao mundo real. Neste ponto é importante lembrar o que significa o mundo real para a sociedade burguesa de um centro europeu. Um mundo real deveria ser, em primeiro lugar, alcançável, palpável, possível de ser comprado, possível de ser transformado ou moldado para satisfazer os deleites estéticos e morais da sociedade. Tanto assim que a colônia fazia parte deste mundo, preenchia tais requisitos. A condição extraordinária do mundo colonial é que, pela distância física e pela bizarria de sua natureza e de seus habitantes, ele podia

---

<sup>34</sup> Mikhail Bakhtin, *O romance de educação na história do realismo*, p. 223.

gerar a impressão do não pertencimento ao mundo real. Assim, não apenas o leitor, ávido pelo escapismo, como os autores, deparavam com a possibilidade da materialização do invento fantástico. Seria como dizer: “todo este absurdo é verdadeiro, quem paga pra ver?”

Para servir a um possível propósito da metáfora em questão, tem implicatura de valor o fato de o conto *Uma paixão no deserto* ser realista, e não apenas por suas referências ao mundo real, mas por ele ganhar com a universalidade que recobre a obra de Balzac. Ainda que o enredo do conto beire o fantástico, ele não trata de alienações, mas de situações plausíveis, verificáveis, mesmo que o acontecimento específico vivido pelo provençal seja muito singular dentro das experiências sofridas por quem desbravava o mundo das colônias europeias. Algo que, de início, possa parecer sobrenatural, no conto realista apenas chama atenção para depois tornar-se racional, como ocorre com as surpresas que revela a natureza desconhecida das novas terras. Sobre este assunto Carlos Nelson Coutinho reitera:

Mesmo o fantástico pode ser realista, contanto que através dele se expressem – de um modo extremo, mas imediatamente evocador – destinos e situações humanas típicas que encarnem possibilidades existentes na estrutura da realidade; basta recordar aqui os exemplos de Hoffmann, de Gogol ou de Kafka.<sup>35</sup>

O consumo do romance ou da ficção ocorre sempre pela busca por um certo afastamento, o que passa a ser uma forma de entretenimento cada vez mais comum a partir da modernidade. As formas usadas pela ficção para promover este afastamento ou torná-lo mais ou menos intenso podem ser encontradas basicamente em três tipos de narrativa: a do *imaginário científico*, a do olhar para o *passado* ou para o universo *fantástico*. Assim, o poder narrativo da ficção científica, do romance histórico e do invento de acontecimentos fantásticos proporcionam ao leitor níveis intensos de afastamento do mundo real. Entretanto, não se pode esquecer, ressalte-se novamente, que esse afastamento pode conduzir o texto e o leitor na direção da realidade da qual aparentavam se distanciar.

Dentro da *Comédia Humana*, não existe, na verdade, um espaço dedicado ao fantástico. Balzac empenha-se, na maioria de seus trabalhos, em romancear a sociedade

---

<sup>35</sup> Carlos Nelson Coutinho, *Literatura e Humanismo*, p.110.

do mundo real, ocupando-se com o desmascaramento das farsas e com a exposição das atitudes hipócritas, mercenárias ou egoístas, como foi moeda corrente em todo o movimento realista da época.

Voltando às questões relativas ao *narrar* e ao *descrever* propostas por Lukács, no caso do conto em análise, vemos que a função da descrição torna-se indispensável aos objetivos da narrativa. É preciso apresentar uma imagem detalhada ao leitor e esforçar-se para que ele a visualize, posto tratar-se de um cenário desconhecido. Descrever o deserto preenche o conto do terror que envolve um mundo absolutamente destituído das coisas materiais tão indispensáveis à vida do europeu capitalista. O deserto e sua vastidão só podem representar a carência e a precariedade humana em suas origens, sem instrumentos, sem objetos, em um primitivismo onde ainda seria inimaginável o movimento da mercadoria. Sob este aspecto, o conto adverte acerca dos perigos da imaginação romântica com relação ao mundo selvagem. “No deserto há tudo e não há nada”, explicou o provençal ao final de sua narrativa. A segunda afirmação – *não há nada* – certamente está colocada mais enfaticamente dentro do paradoxo proposto. O *tudo* encontrado no deserto seria o volume esmagador da matéria alcançável pelos olhos, o que proporcionaria um encontro consigo mesmo, o deparar com a realidade natural plena e com os elementos indispensáveis à vida em seu estrito significado. Mas o *nada* é a parte ameaçadora desta experiência, é a quebra de todas as ilusões possíveis a partir da idealização de um mundo edênico. Balzac não se refere à solidão, uma vez que seu conto trata de uma amizade muito intensa - *o deserto tinha ficado desde então como que povoado*<sup>36</sup>. Este *nada* que o conto menciona possui um referente material, envolve o humano em relação ao trabalho, à produção e, certamente, em relação ao acúmulo.

Auerbach salienta que é característico de Balzac manifestar a sua própria opinião sobre determinado assunto em suas narrativas através de “comentários comovidos, ou irônicos, ou morais, ou históricos, ou econômicos”<sup>37</sup>. Isso pode fazer com que autor e personagem se identifiquem em determinadas situações. Assim como os seus personagens, o próprio autor também é a unidade de um sistema social. A sua impressão própria ou a motivação que o leva a elaborar um enredo como o de *Uma Paixão no Deserto* é, de certa

<sup>36</sup>Honoré de Balzac, *Uma paixão no deserto*, p. 27.

<sup>37</sup>Erich Auerbach, *Mimesis*, p. 435.

forma, a impressão de uma sociedade como um todo. Sutilmente, emerge um questionamento acerca de preconceitos, receios e curiosidades por parte do homem que vive o século das luzes. Certamente o mundo europeu já entendia sua limitação e entendia que suas verdades estavam ameaçadas porque elas não abarcavam a totalidade da existência. E quem dava provas destas certezas era o mundo colonial, a mesma fonte inesgotável de riquezas que excitou a cobiça do capitalismo europeu.

Como vimos, a sedução colonial despertou ambições não apenas políticas, comerciais ou filosóficas, esta sedução também movimentou, muito sensivelmente, os interesses e as representações artísticas. Balzac, partícipe do acúmulo de conhecimento construído pela sua sociedade, doutor em ciências humanas, gênio das investigações do comportamento dos seus, também voltou os olhos para o que acontecia do outro lado dos oceanos. Existia, na necessidade de expor este mundo, o reconhecimento de que as transformações sofridas pela sociedade do centro europeu estavam todas condicionadas ao intercâmbio com as colônias. Ignorar tal fato não seria mais possível e nem desejável.

O romance de aventuras e de viagens, entretanto, privilegia a ação do homem deslocado da sociedade e da história, dentro das novidades da natureza colonial. Este tipo de romance não daria conta de representar satisfatoriamente as tensões que já estavam se delineando (desde o primeiro século da conquista) ou que viriam surgir mais tarde e se agravar nos novos ambientes. Para o etnólogo Lévi-Strauss, a literatura de viagens está envolvida com paixão, loucura e engano porque não quer enxergar que foi exatamente a *viagem* que iniciou e deu continuidade a um mundo doente e indesejável.<sup>38</sup> Se, como Bakhtin observa, o herói do romance de aventuras não faz parte da evolução histórica, ele não pode fazer parte do realismo moderno, nem parte de uma representação que tenha pretensões de expor a gravidade dos fatos que envolveram a conquista das novas terras.

É neste sentido que o conto de Balzac, o qual pretendemos analisar neste trabalho, se aproxima em pequena medida do gênero da literatura de viagem do século XVIII e XIX. Como tentaremos demonstrar no capítulo seguinte, a relevância do fato histórico é muito evidente e exata dentro do conto. O universal humano, a preocupação com a existência do Outro estão colocados de forma peculiar e provocativa. Não se trata de

---

<sup>38</sup> Lévi-Strauss, *Tristes Trópicos*, p. 32.

discutir apenas a relação do homem com o animal - em que medida existiria uma aproximação entre as duas naturezas; até que ponto o instinto de sobrevivência se deixa ameaçar. Não se trata apenas de expor uma aventura bizarra, cheia de horror e surpresas, com intuito de impressionar um público leitor. Trata-se, acima de tudo, da narrativa da construção de uma amizade no meio mais adverso e da forma mais inesperada. O conto discute a solidão humana na ausência de um espaço para a sociedade humana e o que haveria de perturbador, mas, ao mesmo tempo, de libertador nesta ausência. Discute também, e profundamente, o Outro, não somente na sua aparência física, no seu comportamento curioso, como, sobretudo, no seu caráter humano. Nisto consiste, segundo Auerbach, o mérito da literatura realista moderna.

## II

### **SOBRE O CONTO E AS PARTES DA METÁFORA**

#### **1- *Uma Paixão no Deserto***

Escrito em 1832, o conto de Balzac, *Uma Paixão no Deserto*, impressiona pela simplicidade e pelo realismo que podem compor um conto que apresenta elementos do fantástico. Seus personagens são baseados em seres reais, constatáveis, de recorrência pitoresca na literatura; o *soldado*, a *fera*, um *casal de franceses* e um *domador de circo*.

Através de dois narradores personagens, o autor oferece duas perspectivas: a do experienciador dos fatos e a do experienciador da narrativa; o primeiro sendo combatente de guerra e conhecedor do mundo, o outro, civil e provinciano. Mas a oposição entre perspectivas se enriquece quando o conto cai nas mãos de um leitor não europeu ou não ocidental, porque ambos os pontos de vistas dos narradores são de franceses do mesmo século.

*Uma Paixão no Deserto* é uma narrativa breve, de construção simples e direta, feita por dois narradores. Um casal espectador de determinado número circense toma conhecimento da história incrível de um ex-combatente. Trata-se de um soldado francês provençal que, após ter sido feito prisioneiro em uma batalha com *berberes*, foge e se perde no deserto do norte africano. A narrativa segue então a vivência do homem prisioneiro de uma natureza estranha e ameaçadora.

Em certa manhã, o soldado, que se abrigara na gruta de um rochedo no meio do deserto vasto, no conjunto do que parece um pequeno oásis, acorda na companhia de um felino selvagem, uma pantera adulta. Ao contrário do que ele, acautelado e aterrorizado, espera, a pantera já estava saciada de alguma forma e não pretende devorá-lo, mas se mostra mansa e até brincalhona. O pavor do soldado, aos poucos, vai desaparecendo, na medida em que o reconhecimento e a amizade começam a se delinear entre homem e fera. Com o passar dos dias, sem imaginar como fugir pelo deserto, o provençal aprende a admirar a natureza que tanto o assustava e continua estimando a companhia da fera. Esta

última mostra uma afeição crescente pelo seu *domador*; muito manhosa e companheira, recebe o nome de *Mimosa*. Contudo, a dúvida com relação à manutenção do comportamento da fera torna-se cada vez mais inquietante. Como confiar em um animal de natureza tão desconhecida? Ainda assim, a pantera atende a todos os chamados do homem, às carícias, às brincadeiras, sempre ao lado, atenciosa e afável. Dessa forma o soldado mantém o seu sentimento oscilando entre afeição e desconfiança, e o passar do tempo intensifica ambos os sentimentos, gerando uma tensão crescente. Os momentos da narrativa transitam entre a descrição da amizade tão grande que se consolida entre os dois - homem e fera - e o fluxo de consciência que parte do narrador, o qual mantém seu instinto humano em alerta constante, temendo por um vacilo banal que poderia tragar-lhe a vida. Finalmente, como uma das brincadeiras da pantera o feriu na perna, o soldado, num reflexo, apunhala o animal no pescoço e mata-o. Imediatamente arrependido, ele percebe a tragédia que causou e entra em calamitoso estado de pranto e desespero, a ponto de nem mesmo valorizar o socorro que chegava naquele mesmo momento, pois um grupo de soldados franceses havia avistado sua bandeira no deserto.

O título torna-se sugestivo: *Uma paixão no deserto*. Isso exprime duas circunstâncias notáveis: o *amor* e o *afastamento*, assuntos que sempre frutificaram na literatura, sobretudo no romantismo, quando a perfeita instância da evasão certamente fará bem aos amantes. O *deserto* é, na maioria dos casos, um convite ao desafio, porque representa o percurso atormentado que, quase sempre, resguarda algo a ser descoberto e revelado. Entretanto, a efemeridade desse processo é precisa. O *deserto* é o lócus da inospitalidade, da falta absoluta de tudo aquilo que compõe a vida humana, sobretudo a vida ocidentalizada. Nele não é possível permanecer; dele, todos devem se afastar em busca dos lugares habitados e verdejantes. Recônditos do afastamento, mar, deserto e sertão resguardam traços em comum no seu campo semântico. Trata-se de lugares onde a vida depara com uma ameaça, com uma impossibilidade, depara com o *não ser*.

De imediato, o título do conto exerce um poder atrativo a partir da apresentação de seus elementos, gerando a expectativa de uma narrativa sobre uma paixão certamente intensa, mas provavelmente breve.

Nossa história conta com cinco personagens, basicamente: um casal sem nome que assiste ao espetáculo circense; o Sr. Martin, que é domador de hienas do circo; o militar aposentado, ex-combatente de Provença, e a pantera. O casal se faz conhecer por um diálogo breve, através do qual é possível deduzir tratar-se de um homem e uma mulher adultos, urbanos, talvez burgueses ou mesmo nobres, e que, certamente, nunca viveram nenhuma experiência fora da Europa. O casal se mostra espantado, a mulher mais que o homem, ao assistir a relação de um domador com sua fera.

Para o interesse da representação literária, o modelo do homem europeu, civilizado, refinado, culturalmente complexo, está reduzido no casal. De espírito vivo, questionadores, ávidos pelos saberes ocultos nos longínquos mundos coloniais, eles representam, precisamente, o modelo urbano, de classe social desejável, a perfeita aceitação. Contrapor uma célula tão lapidada (pela cultura mais credenciada do mundo europeu) ao que a terra oferece de mais bárbaro, suas feras e selvas, tem poder de estímulo para a imaginação, por isso serve tão bem à literatura. O conto de Balzac, no entanto, abandona os devaneios da imaginação romântica e apresenta uma situação tensa: quando uma profunda afeição pelo desconhecido ameaça a sobrevivência. Note-se que, se esta afeição (e ela tem sua única razão de ser no belo exótico) ameaça até a sobrevivência, o que ela não seria capaz de fazer à vida plena? No caso, à vida do nosso refinado casal de franceses.

Nesta construção formal, o conto é representação realista, na medida em que, pela redução estrutural<sup>39</sup>, consegue formular artisticamente uma dimensão complexa da realidade. Esta realidade não poderia ser compreendida na superfície da vida, mas reunida dialeticamente na forma literária, uma vez que exige a articulação de elementos contraditórios que compõem a totalidade dispersa no cotidiano. Assim, nas partes do texto, no núcleo do casal de franceses, por exemplo, se formulam conexões com a totalidade da vida, deixando ver as tensões concretas que a compõem.

---

<sup>39</sup> Pensa-se aqui no conceito de redução estrutural de Antonio Candido, em “Crítica e sociologia”, de *Literatura e sociedade* (Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010, p. 13-25). Segundo Candido, a partir de indagação de Lukács acerca da relação entre o elemento sociológico e o estético na construção do texto literário, os elementos externos ao texto literário se internalizam na medida em que se tornam fatores da própria construção artística; ou seja, o que antes parecia ser somente social se reduz à estrutura literária, se processa e se transforma em literário, para que, dessa internalização, seja possível construir artisticamente uma representação realista da realidade, uma visão da totalidade real que não está disponível pela observação imediata da superfície da realidade social, mas que se torna visível pela sua participação nas camadas profundas do texto.

Fascinados pela história do soldado, eles expõem as suas questões: como é possível confiar na fera? Essa criatura é capaz de desenvolver algum tipo de afeto? Surge uma primeira resposta por parte do narrador: “apprenez que nous pouvons leur Donner tous lês vices dus à notre état de civilization”<sup>40</sup>. Chama atenção o fato de que não existe estado de civilização para o ser não humano. Domar um animal qualquer não é impor-lhe ou ensinar-lhe condutas de civilidade, tais como etiqueta, intrigas, valores. Domar um animal é trabalhar pequenos comportamentos com ele e ensinar-lhe a reconhecer a autoridade de seu dono. Ensinar *vícios de um determinado estágio de civilização* só é possível ao Outro humano. O *nosso estado de civilização* é colocado em oposição a um outro estado, o do *não civilizado*, o do nativo. Mas, no conto, o que causa espanto e admiração para alguns (a incrível relação do domador com sua hiena) termina sendo desprezado por quem viveu a realidade de um contato como este, não na cidade, o ambiente da razão, mas no lar da fera, no outro mundo por inteiro.

O militar aposentado é a experiência e é também quem incita a inquietude. *Tinha uma dessas fisionomias destemidas, marcadas pelo selo da guerra e sob as quais estão gravadas as batalhas de Napoleão*<sup>41</sup>. Foi testemunha do mundo que o imperialismo trabalhou por dominar e conviveu com o *outro* habitante deste mundo, tão incógnito quanto fascinante. Destacar sua superioridade, sua coragem e segurança é importante para a narrativa, pois cria-se, como isso, um relator confiável. Homem experimentado na guerra e nas privações, ele é credenciado para afirmar sobre a realidade do poder aterrorizante de uma fera, como era a pantera, e de sua morada inóspita, o deserto ermo.

O império está dividido em homens que desbravaram e em outros que observaram de longe, a salvo, na posição confortável de seus lares às margens do Sena e do Tejo. A importância dos dois se relaciona, respectivamente, com o avanço e com a preservação. A sociedade estava preservada, a salvo de todas as misérias possíveis de serem encontradas nas terras bárbaras. Todavia, a curiosidade era algo difícil de saciar, o interesse pelas aventuras e pelos descobrimentos arrebatava a juventude, poderia corromper o mundo “superior”.

---

<sup>40</sup> Nós (os homens civilizados) podemos lhes dar todos os vícios do nosso estado de civilização.

<sup>41</sup> Honoré de Balzac, *Uma paixão no deserto*, p. 12.

O casal do conto demonstra um interesse fixo pelos relatos do ex-combatente. Curiosidade, gosto pelo exotismo, desejo de ver além das fronteiras, isso marca a vida dos povos que descobriam os limites do mundo através da expansão marítima e de suas narrativas. O desejo de relatar a experiência faz do soldado alguém também encantado com o que testemunhou no espaço dos trópicos. Ele viveu uma paixão. Fica provado que, no mundo da *não razão*, muitos deleites são possíveis: cenários extraordinários, seres fascinantes, delícias desconhecidas da obsoleta tradição europeia, aventuras e até mesmo grandes sentimentos.

Note-se que os elementos citados acima são típicos do domínio literário. Tomamos a literatura dentro do amplo conceito que envolve ficção, verossimilhança, constituição de um herói e a função social de instruir e entreter. Sim, como toda arte, em princípio, a literatura não escapa da função de entretenimento, na medida em que arrebatava o espírito para instâncias evasivas, num gesto absolutamente humano. Mediante a inviabilidade ou mesmo impossibilidade de os cidadãos viverem as experiências nas terras recém-descobertas, a literatura assume uma dupla função: a ficção literária passa a saciar curiosidades, alimentar fantasias, suprir a demanda das pessoas pela narrativa, ao mesmo tempo em que as mantém resguardadas ao instruí-las acerca dos riscos e das armadilhas preparadas nas terras da colônia.

## **2- O anômalo perfeito**

Faz parte do conto o trabalho de um domador circense, que tinha o objetivo de impressionar o público pelo suspense gerado a partir dos perigos da proximidade com uma fera das selvas africanas – uma hiena. As pessoas, de fato, saem impressionadas do espetáculo. É de se imaginar que elas pudessem viver uma emoção parecida pelo simples fato de observar a criatura bestial que não fazia parte de seus referentes locais, ou seja, que não se identificava com os animais conhecidos na natureza da França ou da Europa. Basta imaginarmos a figura da hiena, um animal de focinho e caninos protuberantes, com pintas pelo dorso, uivo que se assemelha ao riso humano - um cão deformado e demoníaco.

O teatro circense usou por muito tempo, no velho e no Novo Mundo, a exposição de criaturas exóticas como parte de suas atrações - anões, indivíduos com aleijões, gigantes,

corcundas, orientais e animais selvagens. A Índia e a África forneceram aos circos leões, tigres, gorilas, serpentes, elefantes, toda sorte de feras para serem enjauladas e condicionadas pelos artistas nômades. Pagava-se para ver este *espetáculo*, ver uma partícula do mundo estranho, espreitar as formas e as atitudes deste mundo, ter conhecimento das diversas possibilidades de existência viva.

Neste sentido, vemos que o desbravador sofre, em estado invertido, de tanta ingenuidade quanto a que atribuía ao homem nativo e *selvagem*. Convém esclarecer que a “ingenuidade” aqui mencionada não está ligada a uma ideia de pureza, em qualquer nível que seja. Entenda-se por ingenuidade o estado de vítima da ignorância ou do desconhecimento tão inesperado (como o seria para o próprio indígena). Obviamente, tal estado (o da ignorância) permitia a retirada de vantagens da situação por parte de muitos. As narrativas fantásticas tornavam-se mais confiáveis e os viajantes podiam satisfazer suas necessidades do espetáculo, da supervalorização das próprias descobertas e do desejo de impressionar conterrâneos de vida insípida que nunca se arriscaram fora dos ares da metrópole.

A estética romântica e realista desenvolveu uma atenção especial para com figuras que representassem o patológico, o anômalo ou bizarro, no sentido de satisfazer uma necessidade de representar ou explorar certos exotismos. Bosi cita Hugo e seu retorno ao obscurantismo da idade medieval em busca de tais figuras que, segundo o crítico, eram trabalhadas porque podiam representar a prova da “dependência do homem em relação às fatalidades das leis naturais”<sup>42</sup>. Para o criador de *Quasimodo*, era necessário resgatar o personagem de séculos atrás, ao passo que a literatura de viagens satisfazia a mesma tendência atravessando os mares.

O Outro dos trópicos é o anômalo perfeito, físico, espiritual e culturalmente diverso de tudo o que se podia esperar do homem. Canibal, infanticida, nômade, imberbe, demoníaco, tal criatura, quanto mais se portasse de forma repugnante, mais fascínio era capaz de exercer no romancista. Da mesma forma, o seu *habitat*, parte importante da sua constituição enquanto criatura indecifrável, a natureza áspera, endossava o papel do nativo de personagem irresistível. Mágica e misteriosa para os românticos, perigosa e indiferente ao humano no realismo, a natureza sempre foi dona de uma força atrativa muito grande

---

<sup>42</sup> Alfredo Bosi, *História consisa da literatura brasileira*, 1994, p. 172.

para o romance. A natureza é, portanto, elemento central para a representação literária na narrativa deste momento e deste conto, pois se articulam na sua construção artística as contradições da própria constituição do humano. Este humano se realiza em relação ao primeiro outro, a natureza, da qual o homem é parte e da qual, pelo trabalho e em busca da sobrevivência, busca se destacar, se separar e dominar; domar. Por isso, a figura do domador é tão emblemática para o conto; nela está inscrita a história da dominação. No século XIX, a natureza formulada esteticamente é, ao mesmo tempo, a confirmação da universalização do capital e a expressão do caráter contraditório de tal expansão do capitalismo. Isso ocorre na medida em que o mundo natural estetizado evoca uma perspectiva passada, como a do paraíso perdido e das sociedades mágicas, primitivas, pré-capitalistas e pré-modernas, mas também futura e sombria, marcada pela ameaça de regressão da civilização à barbárie.

Com relação ao *edênico*, ou ao imaginário popular europeu que idealizava o Paraíso nas terras recém descobertas, é possível supor que esta seja uma ideia originária do pensamento religioso, mas que tenha sido reforçada pelo trabalho da literatura e das artes. Apontar a beleza e a pureza do nativo como recurso para valorar as conquistas dos reinos europeus está exatamente dentro do conceito do *edênico*, o qual seria fruto de um pensamento que encontraria o momento propício para seu desenvolvimento a partir dos interesses artísticos e literários. É desta forma que as artes, no período das Conquistas puderam servir ao estado e ao rei, trabalhando a imagem de um lugar de sonhos e delícias. O fato de proclamar a descoberta de um lugar tão desejável – de natureza intocada e exuberante, habitado por criaturas puras como Adão e Eva antes do *pecado original* – servia para conferir notabilidade à *propriedade* de El Rei, buscando uma riqueza que ultrapassasse o material. Os reinos imperiais passavam, deste modo, a serem donos das instâncias mais extraordinárias, e donos não só do ouro que o novo mundo guardasse, como donos, inclusive, de elementos que compunham o maior desejo do humano cristão: a vida eterna no Paraíso. Assim as descrições hiperbólicas que Colombo fazia da natureza das Américas – peixes coloridos, campos verdes, pássaros que cantavam divinamente, frescor e belezas inomináveis – foram corriqueiras entre os conquistadores apenas em um primeiro momento, pois logo não seriam mais viáveis. Na literatura e nas artes, no entanto, seria sempre possível recorrer a este assunto quando os objetivos da obra de arte o requeressem para compor a representação estética de uma realidade que, embora não fosse

mais exatamente a do período das Conquistas, estetizava a terra e a natureza em outras chaves de representação .

Contraditoriamente, o Paraíso se volta para o lugar da irracionalidade e o romantismo é a maior bandeira dessa ideia. Entretanto, a literatura precisa, por um lado, deste paraíso ensolarado e florido, mas também precisa, por outro, que o mesmo paraíso apresente sua face demoníaca. O contato com o Outro, no caso de Portugal e Brasil, é relatado por certos cronistas do descobrimento como a experiência do homem *estável* que descobre *desamparados*. Em alguns casos, devido aos seus costumes risonhos e lúdicos, o índio é infantilizado pelos narradores dos relatos de viagem, o que mostra visão paternalista capaz de reforçar a ideia do *Éden* e seus habitantes inofensivos e puros. Mas em outros momentos, ou se evocarmos o *faroeste*, teremos o mesmo índio como ser cruel, traiçoeiro e impiedoso. Se por um lado o mundo da colônia representa a ameaça do retorno a um primitivismo, por outro, ele é também reserva das promessas de aventura, descoberta, enriquecimento e liberdade. As amarras sociais criadas pela imposição moral europeia podiam ser desfeitas em parte na selva colonial. O Outro indígena representava uma nova possibilidade de conduta, de existir e compreender a vida. Nas palavras do professor Finazzi-Agrò:

A terra americana afigura-se assim, desde o início, como uma dimensão infernal sem deixar de aparecer, desde logo também, como um lugar edênico, como o espaço desejado para se livrar, enfim, dos vínculos e dos empecilhos da Razão: âmbito equívoco duma Natureza que atrai e repele o homem de Cultura europeu – convencido, aliás, de que o Paraíso Terrestre se encontraria exatamente onde ele encontra (acha) o Novo.<sup>43</sup>

Em diálogo com este assunto, Lévi-Strauss dirá que o homem *foge de sua insipidez na colônia*, referindo-se ao tédio sufocante que fazia parte da vida do europeu. Da colônia chegariam novos temas para o seu entretenimento: as narrativas fantásticas, as curiosidades, em forma de relatos, romances, desenhos ou fotografias. Tratava-se de *especiarias morais*<sup>44</sup> das quais o moderno homem europeu sentia necessidade.

---

<sup>43</sup> FINAZZI-AGRÒ. In: Revista Brasileira, p. 54.

<sup>44</sup> Lévi-Strauss, *Tristes Trópicos*, p. 33.

Um dos aspectos deste assunto que não pode ser esquecido é o lugar que separa os dois mundos – mas que também os liga – a grande e extraordinária ponte de águas que tantos monstros tenebrosos escondeu na idade antiga. O oceano, por seu próprio mérito e devido às suas imensidões tão insondáveis, pode ser considerado, principalmente para a literatura, um outro mundo. Dir-se-ia um mundo intermediário, com regras próprias, habitantes humanos temporários e milhares de narrativas dedicadas a ele.

Em discurso sobre as origens da poesia inglesa, Borges comenta a paixão tão inebriante do navegante inglês pelo mar. Mais que paixão, o sentimento é descrito como uma espécie de necessidade física que o homem, o *lobo do mar*, tem dos oceanos. O próprio inglês falado na época está cheio de metáforas construídas a partir de analogias dos elementos marinhos ou das embarcações. Por exemplo, a língua podia ser chamada de “remo da boca”; a queda da semente na terra poderia ser comparada ao grânizo que cai no mar. O autor analisa elegias inglesas medievais, entre elas, analisa uma que trata sobre as lamentações do homem no exílio do mar e das terras estranhas. Em outro caso, o autor aborda uma elegia intitulada *The Seafarer*, que fala sobre um navegante e sua paixão pelo mar. O poema é cantado de forma destoante da épica convencional, incluindo melancolia e subjetividade para explicar porque este tipo de homem não “tem ânimo pela harpa e nem pela distribuição de anéis, nem para o gozo de mulheres, nem para as grandezas do mundo. Só busca as altas correntes salgadas”<sup>45</sup>.

A vastidão do mar, seus perigos, suas tempestades e rigores, tão assustadores para o homem comum, se tornaram a atividade que conferia sentido à vida do navegante inglês. Esse é o mesmo *pirata*, o mesmo *mercenário aventureiro* que Césaire <sup>46</sup> condenará em sua poesia e que o gosto pela narrativa idolatra desde que as embarcações tornaram-se capazes de atravessar os oceanos.

Somado a estas questões está o afastamento. A distância do mundo colonial entra como elemento importante no conjunto formador dos mistérios que envolvem as narrativas relacionadas às terras descobertas e que recobrem o humano que lá habita. Para

---

<sup>45</sup> Jorge Luís Borges, *Curso de Literatura Inglesa*, p.79.

<sup>46</sup> Aimé Césaire, *Discurso sobre o colonialismo*, pp. 14 e 15.

Julia Kristeva, “sem afastamento não há épica”.<sup>47</sup> Em ensaio sobre literatura, afastamento e deslocamento do homem pelo mundo, a autora menciona que o comportamento das culturas em contato é ambíguo, pois tende tanto para o contato quanto para o afastamento. O que se buscaria seria apenas tocar e logo repudiar: *estranheza levemente tocada que já vai se afastando*.<sup>48</sup>

Na rejeição fascinada que suscita em nós o estrangeiro, existe uma parte de sobrenatural no sentido da despersonalização que Freud ali descobriu e que reata com os nossos desejos e com os nossos medos infantis do outro - o outro da morte, o outro da mulher, o outro da pulsão não dominável. O estrangeiro está em nós. E quando fugimos ou combatemos o estrangeiro, lutamos contra o nosso inconsciente - este “impróprio do nosso “próprio” impossível”.<sup>49</sup>

Acerca deste mesmo assunto, entretanto, um interessante estudo de Todorov, de 1939, que foca especificamente a colonização das Américas e o choque de culturas, mostra outro aspecto da ambiguidade mencionada por Kristeva. Para Todorov, a ambiguidade que intriga é aquela em que, durante toda a história da descoberta da América (que teria sido o primeiro episódio da conquista), a alteridade humana foi, ao mesmo tempo, revelada e recusada.

Como Colombo pode estar associado a estes dois mitos aparentemente contraditórios, um onde o outro é um *bom selvagem* (quando é visto de longe), e o outro onde é um *cão imundo*, escravo em potencial? É porque ambos têm uma base comum, que é o desconhecimento dos índios, a recusa em admitir que sejam sujeitos com os mesmos direitos que ele, mas diferentes. Colombo descobriu a América, mas não os americanos.<sup>50</sup>

Estranhamente, o conhecimento que deveria resultar na aproximação e, conseqüentemente, na amizade, termina de forma trágica por causa desta recusa, que, é claro, tem bases sociais e históricas profundamente ligadas à história da produção humana como história de dominação. Todorov cita momentos em que Cortez refere-se aos índios mexicanos de forma lisonjeira, encantado com as demonstrações de talento, inteligência e civilidade. Não pode ser aceitável, portanto, o gesto da violência tão intempestiva que predominará no curso da conquista.

<sup>47</sup> Júlia Kristeva, *Estrangeiros para nós mesmos*, p.163.

<sup>48</sup> Idem, p. 11.

<sup>49</sup> Idem, p. 201.

<sup>50</sup> Tzvedan Todorov, *A conquista da América*, p. 123.

A literatura de aventuras e viagem não se envolve com uma inquietação como esta. O fato de haver um Outro tão impossível de ser compreendido não é grave, basta considerá-lo demoníaco e declarar-lhe guerra em nome da superioridade branca. O herói encontra, desta forma, as circunstâncias ideais para sua construção (no caso da literatura de aventuras e viagens). Sendo-lhe possível colocar-se frente a um opositor notável, o herói pode dar provas de suas capacidades. A estranheza do Outro e seu demonismo são apenas mais um desafio para o aventureiro romântico, ou para o cavaleiro cortês. Mesmo quando o paternalismo ou a primitiva tentativa de inclusão do outro influencia o romance, o herói continuará beneficiado pela incorporação do novo personagem. Caso este outro também seja amigável ou mesmo heróico, ele poderá servir de artefato, ou mais uma arma para o herói (como o índio Sexta-feira de Defoe). No caso de este mesmo habitante da terra bárbara mostrar-se selvagem e indiferente, estará representando a natureza, poderá ser dotado de poderes de sacerdote e também conferir auxílio ao herói da narrativa épica ou romântica.

O romance realista, por outro lado, pode incluir a mesma tensão percebida por Todorov quando ele analisa o fato histórico. O conto de Balzac não apresenta este anômalo apenas para supor um leitor pasmo pela bizarria do Outro, mas para expor questões profundas. Além disso, pelo próprio gesto literário de classificar o Outro, como continuidade do processo colonizador, a exploração das diferenças encontradas no Outro dos trópicos ganha um viés descritivo a partir da visão cientificista, negando as esperanças do edênico e focando a ameaça. Todavia, quer seja na literatura de aventuras e de viagem, no romance romântico, no realismo antigo ou moderno, a atração exercida pelos temas do mundo colonial permanece intensa, a mesma sedução atrai o romancista em todos estes momentos.

Em suma, a literatura se servirá de tudo o que o mundo colonial tem a oferecer, tanto do grotesco quanto do belo exótico ou da suposta pureza do homem natural. A sedução que existe na colônia não está, de modo algum, relacionada apenas à busca de um Paraíso terreno ou à possibilidade do enriquecimento pela descoberta do *El Dorado*. Não se trata de uma curiosidade simples, mas perturbadora, capaz de movimentar não apenas os negócios da ciência, mas todo o pensamento que revolveu o século das luzes, traçando, a partir de então, uma trajetória de evolução que segue curso. Como lembra ainda o etnólogo Lévi-Strauss, a renascença e o iluminismo foram possíveis a partir do conhecimento da existência de tantas

outras civilizações, das formas diversas capazes de configurar a vida humana em sociedade. Como lembra ainda Hermenegildo Bastos, o colonialismo foi a condição essencial para a instauração do sistema capitalista de produção. “O comércio ultramarino que se firma a partir dos séculos XV e XVI não é resultado do capitalismo, mas seu pressuposto”.<sup>51</sup>

### 3- O Outro

Era uma fêmea. O pelo do ventre e das coxas resplandecia de brancura. Várias pequenas manchas que pareciam de veludo formavam lindos braceletes em torno das patas. A cauda musculosa era igualmente branca e terminava por anéis pretos. A parte de cima da pele, amarela como ouro fresco, mas bem lisa e suave, apresentava essas manchas características em forma de rosas que servem pra distinguir as panteras de outras espécies de felinos. [...] se ela estivesse assim em uma jaula, o provençal teria certamente admirado a graça da fera e os vigorosos contrastes das cores vivas que davam a sua, digamos, vestimenta, um brilho imperial. Mas nesse momento, ele sentiu a vista turvada pela sinistra visão. A presença da pantera, mesmo adormecida, o fazia experimentar o efeito que, dizem, os olhos magnéticos das serpentes produzem no rouxinol.<sup>52</sup>

Este é o segundo momento do contato entre soldado e animal selvagem, logo após o estremecimento inicial, quando ainda era escuro na gruta e o francês percebe a presença aterrorizante da fera que respira adormecida ao seu lado. A descrição da pantera faz referência clara ao poder magnetizador que ela tem sobre o homem naquele momento. Entretanto, é perceptível que um momento como este estabelece uma espécie de recriação pela tentativa de tradução da criatura encontrada. *Braceletes, ouro fresco, vestimenta*, o narrador lança mão, não apenas da linguagem que conhece, como dos valores que o seu mundo estima. Temos na história um colonizador, que coloniza, “veste” o outro, assim como temos na representação literária uma forma de vestir a própria história através do trabalho estético do escritor.

Tão fascinante quanto a imagem do animal é a sua conduta, seus modos, sua capacidade de se mostrar igualmente encantada pelo amor que a conquista com carícias e brincadeiras. “Ela é como uma pequenina mulher! – pensou o francês vendo-a rolar-se e fazer os movimentos mais suaves e mais coquetes”.<sup>53</sup> Assim, todas as tentativas de matá-la

<sup>51</sup> Hermenegildo Bastos, *O que vem a ser representação literária em situação colonial*, p. 7.

<sup>52</sup> Honoré de Balzac, *Uma Paixão no Deserto*, pp. 19 e 20.

<sup>53</sup> Idem, p. 21.

traíçoeiramente são neutralizadas por uma atitude doce da felina; todas as tentativas de fuga do soldado são desarticuladas pela intromissão poderosa do imponente animal. Tão companheira e encantadora, a fera é nomeada: *Mimosa*, o nome de uma antiga amante do soldado, mulher ciumenta e potencialmente traíçoeira, tal qual a pantera. Desta forma, o domínio da situação se alterna entre os personagens, presa e predador, em jogo envolvente, mas claramente perigoso. O soldado é, às vezes presa, às vezes amo; a pantera pode ser predadora, mas também alvo. “Mas... e quando ela tiver fome...? pensou o provençal”.<sup>54</sup>

Mimosa se torna companheira de grande valor. Além de ser a única companhia encontrada no lugar ermo onde o soldado tinha se perdido, ela é cheia de amores, geniosa e inteligente. Tem vivo olhar, se mantém atenta às tentativas de fuga do soldado, e é receptiva às carícias de seu amo. Finalmente, ao cair em poço de areia movediça, o soldado é salvo pela sua valente companheira, o que sela a amizade de ambos, definitivamente.

A pantera representa o Outro, a grande incerteza. A depender do interesse da cada ponto de vista, construir-se-ia um Outro angelical em seu paraíso de delícias ou um Outro demoníaco em seu lugar infernal. Da síntese deste pensamento, restariam as incertezas, a fascinação e a desconfiança, o que resultava em ambiguidades inquietantes e perturbadoras. O lugar de delícias encontrado no novo mundo poderia esconder uma ameaça, pois representava um mundo que, mesmo conquistado, assinalava a existência de algo indomável, primitivo, que anuncia, junto à necessidade de sua civilização, o movimento de regressão dos civilizadores à condição bárbara que pretendem ultrapassar. Enfim, a suposta recuperação do paraíso perdido que o mercantilismo oferece se torna também uma espécie de repetição do pecado original.

Somado a este pensamento, até meados do século XIX era fato corrente que a população da metrópole e os desbravadores relutavam em reconhecer os nativos como humanos comuns. *Selvagem*, o índio estava rebaixado à categoria de animal, alheio à razão, movido por instintos. “Vá ver que você andou comendo algum berbere! Bem, estes são animais, como você”.<sup>55</sup> Tal preceito fazia parte da argumentação capaz de eximir o conquistador de culpa ou de remorso frente aos resultados genocidas das invasões. Se

---

<sup>54</sup> Idem, p. 24.

<sup>55</sup> Idem, p. 27.

focarmos a questão do desconhecimento e do provável sentimento deste desbravador nas terras tão ameaçadoras, será possível supor que o homem habitante da natureza indomada seja a parte mais assustadora dela. Dentre todos os outros perigos possíveis de se encontrar, nenhum teria o caráter tão voluntário quanto o perigo de se sujeitar a um ritual como vítima. A fera humana conhecia muitos artifícios de martírio e torturas, além de não entender o significado de *não ser civilizado*. Perante o nativo, o europeu – alinhado em trajas e calçados formais, portando armas de metal, confiante em uma superioridade que lhe foi ensinada desde o berço – se sentirá frente a um extraordinário espelho do passado, entendendo que a natureza abarca também e, sobretudo, a condição humana. Assim, como forma de negar tal constatação, muitos expuseram suas dúvidas sobre a humanidade deste Outro.

Sendo a repugnância, a desconfiança e o fascínio sentimentos recíprocos entre colonizadores e colonizados, vemos que a barbárie, que se efetuava a partir do contato, buscava se justificar por uma mostra de racionalidade, o que podia, eventualmente, acontecer de ambos os lados. Assim escreveu o etnólogo Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos*:

Durante uma verdadeira pesquisa psico-sociológica concebida segundo os princípios mais modernos, submeteram-se os colonos a um questionário destinado a saber se, na sua opinião, os índios eram ou não “capazes de viver por si mesmos, como os camponeses de Castela”.<sup>56</sup>

Esta pesquisa chegaria à conclusão de que seria melhor para os índios a condição de escravo do que a sua própria condição natural, uma vez que eles eram pouco dados ao trabalho e cheios de indizíveis vícios.

Estabelecendo um contraponto muito interessante, o etnógrafo apresenta a contraparte indígena do sentimento de dúvidas acerca da natureza do Outro conquistador.

No mesmo momento, de resto, e numa ilha vizinha (Porto Rico, segundo o testemunho de Oviedo), os índios cuidavam de capturar os brancos e fazê-los perecer por imersão, depois montavam guarda durante semanas em torno dos afogados, a fim de saber se eram ou não sujeitos à putrefação. Dessa comparação entre os inquéritos, tiram-se duas conclusões; os brancos invocavam as ciências sociais, enquanto os índios tinham antes confiança nas ciências naturais; e, enquanto os brancos

---

<sup>56</sup> Lévi-Strauss, *Tristes Trópicos*, p. 74.

proclamavam que os índios eram animais, os segundos se contentavam com desconfiar que os primeiros eram deuses. Em igualdade de ignorância o último procedimento era certamente mais digno de homens.<sup>57</sup>

Da mesma forma que Strauss tem por menor a inteligência do homem branco neste caso, Todorov, em estudo sobre a conquista da América, citado anteriormente, se refere a Colombo desprezando (de modo justo) a suposta sabedoria do conquistador. De acordo com Todorov, Colombo achava que os índios eram *idiotas* porque não conheciam o valor do ouro, e concordavam em trocar qualquer objeto comum pelo ouro que eventualmente possuísem. A partir da leitura destas observações, percebemos Colombo apontando a ignorância do índio enquanto Todorov aponta a ignorância de Colombo, pois o conquistador não entendia que “os valores são convenções”.<sup>58</sup> Neste mesmo estudo, o autor enfatiza a questão da barbárie, buscando respostas para os motivos que levaram a uma destruição tão trágica e sem precedentes na história. Entre suas conclusões preliminares, Todorov afirma que os índios (especificamente os americanos astecas, com toda a complexidade cultural que haviam desenvolvido), embora admirados e eloquentemente elogiados pelos conquistadores espanhóis, foram destruídos porque não puderam ser reconhecidos como sujeito. “Neste caso, pode-se dizer, o Outro era reduzido ao estatuto de objeto”.<sup>59</sup>

Mas a *pantera tinha alma*, conclui o provençal (até uma pantera), despertando nos outros (seus interlocutores e no leitor) a mesma inquietação que sofrera após viver sua mais significativa experiência. A criatura dos trópicos tem alma. Pertence, desta forma, legitimamente, ao rol do humano, invalidando a argumentação que foi colocada. A alma percebida pelo narrador de Balzac entra na representação literária como uma tentativa de aproximação do Outro. Contudo e por enquanto, esta condição só seria aceita no plano do discurso literário, era ainda impensável no plano do discurso político e econômico como no caso do colonizador do mundo real.

Quando a questão é a disputa entre os maiores predadores, o conflito é uma

---

<sup>57</sup> Idem.

<sup>58</sup> Tzvedan Todorov, *A Conquista da América*, p. 37.

<sup>59</sup> Idem, p. 126.

certeza. Em nome da garantia de sobrevivência, o provençal assassinou seu grande amor, a sua *Mimosa*, amiga e companheira no pior momento, salvação de sua solidão e desespero, belíssima e rara criatura. O militar aposentado relata suas vivências para um narrador homodiegético, o homem francês, sedento da narrativa, e que, por sua vez, irá reproduzir a história para a mulher, igualmente ansiosa por ouvi-la. A respeito do desfecho trágico, este segundo narrador faz as seguintes considerações:

Aí é que está. Elas acabaram assim como acabam as grandes paixões. Por um mal entendido. Acredita-se, de um lado e de outro, em alguma traição. Ninguém se explica por orgulho e ambos rompem por pura teimosia.<sup>60</sup>

Orgulho, traição, desconfiança, mal entendido, o homem do século das luzes tem muitas denominações para as variadas nuances de certos sentimentos. Ele tentará adivinhar que os mesmos sentimentos possam existir no habitante das terras d'além mar. Conhecedor das faces da natureza humana, ele pode esperar o bem ou o mal desta nova convivência. Ironicamente a revelação que, espera-se, deveria surgir a partir desta convivência não se completa para o interlocutor francês, mas pode estar muito clara aos olhos do não europeu. Se o intento assassino da fera permaneceria uma incerteza, não restaria mais dúvidas com relação ao de seu amo.

A campanha colonial, que tinha por objetivo o enriquecimento das nações imperiais, propagou a posse, o domínio, o enriquecimento e a glória destas nações a partir das descobertas das novas terras. Criou-se mesmo o nativo inocente, notável por sua pureza de homem natural, amigável ao ponto de tentar mostrar que havia ouro na terra, como relata a *Carta de Caminha*. Mas frente a tanto progresso, a tanta novidade e promessas, parece não calar a voz que, repetidamente, alerta o homem acerca de um perigo. Podemos comparar esta situação com as promessas do desenvolvimento tecnológico dos dias atuais. Fórmulas da juventude, cura de todas as doenças, conquista de outros planetas, mundo virtual, quando um excesso fantasioso se mostra, também na consciência humana surge uma ideia de que algo vai dar errado. Essa voz encontra o seu lugar acertado na literatura.

---

<sup>60</sup> BALZAC, Honoré de, *Uma Paixão no Deserto*, p. 31.

95

— "Ó glória de mandar! Ó vã cobiça  
 Desta vaidade, a quem chamamos Fama!  
 Ó fraudulento gosto, que se atiça  
 C'uma aura popular, que honra se chama!  
 Que castigo tamanho e que justiça  
 Fazes no peito vão que muito te ama!  
 Que mortes, que perigos, que tormentas,  
 Que crueldades neles experimentas!

96

— "Dura inquietação d'alma e da vida,  
 Fonte de desamparos e adultérios,  
 Sagaz consumidora conhecida  
 De fazendas, de reinos e de impérios:  
 Chamam-te ilustre, chamam-te subida,  
 Sendo dina de infames vitupérios;  
 Chamam-te Fama e Glória soberana,  
 Nomes com quem se o povo néscio engana!

97

— "A que novos desastres determinas  
 De levar estes reinos e esta gente?  
 Que perigos, que mortes lhe destinas  
 Debaixo dalgum nome preminente?  
 Que promessas de reinos, e de minas  
 D'ouro, que lhe farás tão facilmente?  
 Que famas lhe prometerás? que histórias?  
 Que triunfos, que palmas, que vitórias?<sup>61</sup>

Camões foi autor da grande narrativa épica que celebrou os feitos da expansão ultramarina portuguesa. *Os Lusíadas* colocaram no plano literário as pretensões da conquistas e o engrandecimento da nação portuguesa, transformando, assim, um pedaço da história em arte. A partir desta transformação, certos interesses depreciados pela história ganham representatividade porque se revestem de outra importância: a literária. Assim é que temos um episódio de rara tipicidade dentro das obras épicas, que é quando o homem comum ganha espaço de fala dentro da obra. Trata-se do episódio do *Velho do restelo*, em que um homem idoso e anônimo prediz desgraças para a empreitada dos navegantes no momento em que eles, em meio a tanta euforia, saem de partida para o novo mundo.

---

<sup>61</sup> Luis de Camões, *Os Lusíadas*, p.136.

Camões pinta uma figura de profeta, um misto de mendigo e sábio, lançando dúvidas sobre sua credibilidade, ainda que se saiba do valor que o homem experiente adquire na mentalidade camoniana. Ao mesmo tempo em que merece desprezo, não lhe falta razão nas palavras. Ao mesmo tempo em que a voz do velho abre espaço para ser interpretada como o despeito do homem conservador e incapaz que ficou de fora da grande empreitada colonialista, ela também lança uma inquietação. Por que não deixar de fora a fala do pessimismo, do conservadorismo, da resistência ao progresso? Ao que parece, o poeta, de algum modo, reconhece que poderia haver razão em tais palavras. Por isso, dez estrofes são concedidas a elas, ricamente argumentadas, veementes e lúcidas. “Que perigos, que mortes lhe destinas/Debaixo dalgum nome preminente”? Nestes versos aparecem as referências à condição de vítimas em que *aquela gente* seguia pelas águas desconhecidas, vulneráveis, ludibriadas por alguma promessa de fuga das suas misérias ou mesmo convencidas da necessidade de servirem a alguém para serem dignas de alguma honra.

O aviso não seria então de personagem fictício, uma vez que não há registro da ocorrência desse episódio na história da conquista portuguesa, seria a representação do mundo real no poema. O levante de suspeitas parte do próprio sujeito criador enquanto peça de uma sociedade que segue em uma determinada corrente de pensamentos. Assim é que as suspeitas visíveis no conto de Balzac também refletem uma tendência disseminada no espaço e tempo do autor. E se aquele ser irracional tivesse a capacidade de desconfiar de seu amo? Ou de entender que ele agora poderia ser dominado por um *senhor*? Poderia ter se resguardado da traição tão impetuosa? Haveria mesmo completa inocência nele?

O homem herdeiro do século das luzes nunca poderia entender a criatura dos trópicos. Assim viviam dentro de suas cidades modernas montando as *Exposições Universais*, e lançavam à nova terra os cientistas naturalistas e os antropólogos na tentativa de elaborarem respostas. Até lá, as nações da Europa civilizada permaneceriam sem saber se as populações nativas eram a descendência de Caim sobre as terras sensuais e perigosas, ou populações de um Éden que a Bíblia omitiu, ou a prova de que o humano é mais parte da natureza e mais semelhante aos animais do que se imaginava até então.

Depois de pensar em se matar, tão desolado ficou ao perceber que estava no meio do infinito de sol e areia do deserto, depois de encontrar abrigo e uma porção de alimento – tâmaras maduras – “o provençal passou subitamente de um sombrio desespero a uma alegria quase louca”.<sup>62</sup> O conto chama atenção para a *ameaça* ou mesmo início de um processo possível em situações como estas: o processo de animalização.

Um soldado da região de Provença na França, coração cultural de todo o mundo, longe de seu mundo e de sua gente, sobrevive no lugar mais inóspito da terra, ao lado de um dos animais mais violentos da natureza. Esta condição inevitavelmente irá transformá-lo para sempre. Sua metamorfose não se conclui, embora tão seduzido, a união com a besta feminina não permanece. O que resta é a certeza de que esse soldado, caso não fosse salvo a tempo, perderia a sua mais importante conquista enquanto humano: o seu estágio de civilidade. O Outro é exatamente a negação desta condição, é o humano bestializado, incapaz de entender a si mesmo como tal, por isso, só pode lhe restar a grande miséria da existência sem razão.

É neste sentido que Terezinha Camargo de Viana, ao estudar a cultura e a feminilidade na obra de Balzac, chama atenção para a valorização que o autor confere ao mundo e ao homem de cultura europeia, sobretudo a francesa. Claro, seu romance trabalha os pecados capitais, avarezas, invejas e luxúrias capazes de estruturarem as intrigas de seus enredos e serem absolutamente compreendidos por qualquer leitor ocidental. “Numa oposição direta à concepção rousseauiana de que os indivíduos nascem bons e que a sociedade os deforma, Balzac acentuará o caráter civilizatório da vida em comum”.<sup>63</sup>

Outro autor francês do século XIX, Guy de Maupassant, no seu conto intitulado *O Horla*, apresenta uma situação que também envolve a desconfiança com relação ao que poderia existir no mundo tropical. Para além do que propõe o gênero de ficção científica, que comumente narra invasões alienígenas que ameaçam a humanidade de extinção, no caso de Maupassant e de Balzac, as ameaças podem estar relacionadas a uma resposta. A suposta arrogância francesa pode fazer entender que as desconfianças colocadas pela literatura com relação ao outro sejam parte de um sentimento de

---

<sup>62</sup> Honoré de Balzac, *Uma Paixão no Deserto*, p 17.

<sup>63</sup> Terezinha de Camargo. *A Comédia Humana, Cultura e Feminilidade*, p. 202.

superioridade (de uma nação que julga a si mesma como o centro do centro do mundo). Contudo, os exemplos literários aqui analisados estão envoltos de um sentimento que não ignora uma tentativa de autoquestionamento por parte desta *elite* com relação à sua posição de domínio.

Em *O Horla*, um nobre francês passa a sofrer perseguições de uma entidade misteriosa que se insinua através de uma presença inexplicável. Esta criatura é invisível, silenciosa, mas perscrutadora, sonda o homem constantemente, tal qual um espírito solícito, roubando a paz e a saúde da vítima. Ao estudá-la para tentar explicá-la e finalmente combatê-la, o nobre francês entende que a *contaminação* viera por meio de uma galera brasileira, e entrara em seu país, no momento em que esta embarcação traspunha o Reno. Do Brasil, chegavam notícias de que uma epidemia estranha estava tomando conta das pessoas, as quais relatavam as mesmas perseguições pelas quais o francês estava passando.

Ah! Ah! Eu lembro, lembro-me da bela galera brasileira que passou pelas minhas janelas subindo o Sena, no dia 8 de maio passado! Achei-a tão linda, tão branca, tão alegre! O Ser estava ali, vindo de lá, onde sua raça nascera! E ele me viu! Viu a minha casa branca também e saltou do navio para a margem. Oh! Meu Deus!

Agora eu sei, eu pressinto. O reinado do homem chegou ao fim.

[...] Ah! O abutre comeu a pomba; o lobo comeu o cordeiro, o leão devorou o búfalo de chifres agudos; o homem matou o leão com a flecha, com a espada, com a pólvora; mas o Horla vai fazer do homem o que nós fizemos do cavalo e do boi; o seu objeto, o seu servo e o seu alimento, apenas pelo poder de sua vontade. Ai de nós!<sup>64</sup>

“Achei-a tão linda”. Sempre haverá uma condição de feitiço necessária para o início de uma situação hipnótica e necessária para demonstrar o quanto pode ser perigosa esta condição. Da mesma forma, o belo exótico da natureza e de seus seres são responsáveis pelos momentos de deleite e conformação do soldado provençal do conto de Balzac. Dentro do mundo criado para o personagem, o poder atrativo daquela natureza pode redimir a desgraça que ameaça a vida daquele homem, oferecendo-lhe o contato com as maravilhas desconhecidas do centro. Para efeito da representação, no entanto, o leitor é convidado a refletir sobre as condições em que o ser humano racional (especificamente o

---

<sup>64</sup> Guy de Maupassant, *O Horla*, pp. 112 e 113.

européu, considerando que este julgue o seu estatus cultural por superior) pode tornar-se absolutamente vulnerável ao deserto da *não razão*. Mais que as ameaças físicas externas, a ameaça mais temida de todas seria a perda do bem cultural tão precioso: a identidade europeia, o seu refinamento de valores, a sua história.

Neste caso, o simples ato de valoração nacional pode ser tomado por arrogância, mas o Ocidente só tem as suas próprias lentes até então. A grande desgraça está no fato de ele não reconhecer que foram os mundos da colônia, a partir da própria derrota, quem o tornaram tão alto gigante. Mas a literatura, ao buscar os caminhos da eficiência representativa, tem o curioso poder de expor certas verdades, ainda que os próprios sujeitos literários não tenham a real intenção de fazê-lo. Maupassant propõe em seu conto uma situação análoga à da expansão marítima que subjugou tantas nações.

Não havia lua. As estrelas no fundo do céu negro, possuíam trêmulas cintilações. Quem habita esses mundo? Que formas, que seres vivos, que animais, e plantas existem lá? O que pensam nesses universos longínquos, o que sabem mais do que nós? O que podem mais do que nós? O que vêem que nós não conheçamos? Será que um deles, mais dia menos dia, atravessando o espaço, não aparecerá na nossa Terra para conquistá-la, como os normandos outrora atravessaram o mar para subjugar povos mais fracos?<sup>65</sup>

As suposições colocadas pelo narrador sugerem uma história às avessas. Assim é que a literatura pode estetizar a vida, a partir de transfigurações como estas. Para além dos objetivos de um discurso científico que envolvesse as questões acima, e que, provavelmente enfatizariam as descobertas físicas, o discurso literário não se desliga do veio histórico e das inquietações existenciais possíveis de serem trabalhadas a partir da configuração artística. O caráter lírico sombrio das interrogações filosófico literárias vai formulando gradativamente a tensão que sugere a inversão de perspectiva: a dominação pode se voltar contra os dominadores. A dominação não exclui a regressão, mas antes se configura como ameaça da sua efetivação. Pela indagação de tom marcadamente literário, a complexidade da história vai se tornando visível, vai tomando forma algo que não estava disponível ainda e que disputa no espaço do texto literário o sentido histórico com a interpretação usual e dominante da conquista e dominação do mundo no processo de civilização, no momento em que se universalizam a Europa e o capital.

---

<sup>65</sup> Idem, p. 110.

Voltando à questão da divisão do império (em homens que desbravaram e em outros que observaram de longe, a *salvo*), vemos que o conto de *Maupassant* é muito mais radical no tocante às *suspeitas* com relação ao novo mundo. Para ele ninguém estaria a salvo. “O Horla vai fazer do homem o que nós fizemos do cavalo e do boi” (e do africano e do índio americano). Não é difícil prescurtar a mão na consciência deste narrador.

Remorsos? Recorrendo a Said,<sup>66</sup> o intelectual, através da cultura, busca meios de compensar a história de vilipêndios inflingidos ao colono. Lembrando Lévi-Strauss,<sup>67</sup> a Europa produziu etnógrafos porque, certamente, um remorso muito grande devia atormentá-la. Lembrando, finalmente, Sartre,<sup>68</sup> no seu prefácio a Fanon, o texto de Maupassant torna-se uma admoestação aos compatriotas, um chamado à reflexão.

Mas o conto de Balzac é ainda a representação da célula inicial e mais peculiarmente humana do contato entre civilizações tão díspares, o que, emblematicamente, foi proporcionado pelo império napoleônico.

A literatura é, portanto, um trabalho humano de autorepresentação. A eficácia estética da literatura exige a elaboração formal que é o exercício do trabalho livre em uma sociedade administrada e reificada, exige um trabalho que a sociedade não reconhece como trabalho, pois que visa ao reino da liberdade no interior de um mundo regido pelo reino da privação e da necessidade (não exatamente necessária, mas advinda das regulações do mercado). Como trabalho livre, a literatura resiste à reificação, pensa a si mesma e, ao indagar-se, indaga o mundo, indaga a história do homem em sua totalidade contraditória.

Se essa perspectiva da literatura como trabalho humano que afirma a liberdade não é considerada, sobressai a tendência à afirmação da independência política, intelectual e artística do colonizado frente ao colonizador, quando ainda vigora extrema dependência econômica dos países periféricos que buscam autonomia nacional em relação às nações centrais. Isso, muitas vezes, pode se configurar nos limites da ilusão ilustrada, como

---

<sup>66</sup> Edward Said, *Cultura e Imperialismo*, p. 150.

<sup>67</sup> Lévi-Strauss, *Tristes Trópicos*, p. 416.

<sup>68</sup> Jean-Paul Sartre, Prefácio de *Os condenados da Terra*, p. 8.

ocorreu na literatura brasileira, quando, a afirmação da independência escondia uma “forma aguda de dependência na independência”<sup>69</sup>.

Passada a fase inicial das descobertas, a euforia primária das grandes conquistas, os massacres mais devastadores em nome da fé e da nação soberana, o próprio sistema colonial criou, sobretudo na África e nas Américas, o discurso do anticolonialismo. Assim, os efeitos catastróficos do sistema saem da linearidade aparente e começam a retornar a seus sujeitos. Para fortalecer a legitimidade da reivindicação literária periférica, o discurso anticolonialista se tornou necessário, ou seja, a partir de uma severa oposição, tornava-se mais clara e audível a voz dos povos oprimidos e o reconhecimento da sua reivindicação (a de se autorrepresentar).

Todavia, o que se viu acontecer foi que, o mesmo discurso (que apresenta para o mundo a força intelectual do colonizado, o seu grito de independência e sua luta) esbarra frequentemente com contradições e limites da própria dependência, o que, em certos casos, pode dar uma tonalidade idealista ao anticolonialismo, e, em outros, pode isolar a questão estética e política da materialidade econômica que define o subdesenvolvimento das nações periféricas. Buscando compreender as tentativas de avanço do discurso anticolonialista e os limites impostos a ele pela concretude histórica, seria interessante refletir um pouco sobre o assunto a partir de produções textuais realizadas em regiões onde esse discurso teve seu caráter conflitivo mais acirrado. A reflexão que será feita a seguir pretende também ressaltar o quanto a literatura, como produção humana que se compõe na dimensão da totalidade histórica, pondo em movimento forças contraditórias, pode trazer à luz com mais potência a natureza conflitiva da dialética centro-periferia do que pode fazer o discurso anticolonialista por si só.

#### **4- Escritores de Martinica e os condenados da história**

“A Europa é indefensável”<sup>70</sup>, assim Aimé Césaire inicia o seu inflamado discurso de oposição ao sistema colonial. “Ninguém coloniza inocentemente”<sup>71</sup>, ele dirá em seguida e continuará ressaltando que *todos se erigem em juízes contra a Europa*. O

---

<sup>69</sup> Antonio Candido. Literatura e subdesenvolvimento. In: A educação pela noite e outros ensaios. São Paulo Ática, 2000, p. 185.

<sup>70</sup> Aimé Césaire, *Discurso sobre o colonialismo*, p. 13.

<sup>71</sup> Idem, p. 21.

poeta argumenta sobre o crime, o genocídio e o latrocínio que consistiu a empresa colonial, lembrando os “milhares de homens arrancados de seus deuses, de sua terra, seus hábitos, sua vida, dança, sabedoria”.<sup>72</sup>

A colonização não é nem evangelização, nem empresa filantrópica, nem vontade de recuar as fronteiras da ignorância, da doença, da tirania, nem propagação de Deus, nem extensão do Direito; admitamos, de uma vez por todas, sem vontade de fugir às consequências, que o gesto decisivo, aqui, é o do aventureiro e do pirata, do comerciante e do armador, do pesquisador de ouro, do mercador, do apetite e da força, tendo por detrás a sombra projetada maléfica, de uma forma de civilização que a dado momento de sua história se vê obrigada, internamente, a alargar à escala mundial a concorrência de suas economias antagônicas.<sup>73</sup>

Formulando uma paráfrase da citação de Cesaire, temos que a colonização é uma forma poderosa de saquear uma parte do mundo passivo, e que este roubo se justificaria por uma necessidade de aventura, como se o Novo Mundo fosse um magnífico bosque à disposição dos europeus quando estes quisessem empreender suas fantásticas caçadas.

À frente de Cesaire, Fanon irrompe com força maior a partir da notoriedade alcançada por *Os Condenados da Terra*. A obra é um manifesto da opressão do povo argelino que se vale de argumentos ideológicos, usando narrativas reais e literárias para montar as bases de um grito de independência. Lido por muitos como um manual para a revolução negra nos países de colonização francesa, a obra não se detém em qualquer forma de diplomacia. Fanon, mais do que uma análise da condição colonial, anuncia uma necessidade de reação violenta à situação de opressão vivida pelo povo argelino como forma de resgatar a dignidade por parte destas massas.

Uma das primeiras atitudes do autor é tentar desfazer a sedução tão aparente que o mundo do colono exerce sobre o colonizado. Na obra são frequentes os apelos à criação de um homem novo, não um modelo do homem europeu, não alguém que pague tributo ao europeu. “Não, não queremos alcançar ninguém”.<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Idem, p. 25.

<sup>73</sup> Idem, p. 14, 15.

<sup>74</sup> Frantz Fanon, *Os Condenados da Terra*. p. 274.

Decidamos não imitar a Europa e retemos nossos músculos e nosso cérebro numa direção nova. Tratemos de inventar o homem total que a Europa foi incapaz de fazer triunfar.<sup>75</sup>

A perspectiva de Fanon, ainda que legitimada pela condição de opressão a que os povos colonizados, especialmente os da África, expressa certo idealismo que parece reduzir a autonomia nacional a uma questão essencialmente cultural, sem bases materiais e históricas suficientemente concretas e sólidas, o que se evidencia, contraditoriamente, na expressão do desejo de ser semelhante ao colonizador que deveria ser superado em favor da invenção do “homem total”.

Vamos, irmãos, temos muito trabalho, não podemos divertir-nos com jogos da retaguarda. A Europa fez o que tinha de fazer e, no fim de contas, fê-lo bem; vamos parar de acusá-la e dizer-lhe com firmeza que não deve mais continuar a fazer tanto barulho. Não precisamos temê-la mais; paremos portanto de invejá-la.<sup>76</sup>

E depois de falar sobre a miséria na *cidade do colonizado*, Fanon reitera:

O olhar que o colonizado lança para a cidade do colono é um olhar de luxúria, um olhar de inveja, sonhos de posse, todas as modalidades de posse, sentar-se à mesa do colono, deitar-se no leito do colono, com a mulher deste, se possível. O colonizado é um invejoso. O colono sabe disto; surpreendendo-lhe o olhar, constata amargamente mas sempre alerta: “Eles querem tomar o nosso lugar”. E verdade, não há um colonizado que não sonhe pelo menos uma vez por dia em se instalar no lugar do colono.<sup>77</sup>

O lugar do colono é muito claro, mas não peremptório, dadas as intenções revolucionárias. Por que desejá-lo? O que o europeu *tinha que fazer e que fez bem no final das contas*? A conquista e o domínio? Existe alguma possibilidade de admiração aos atos da opressão? O argumento do escritor busca uma equiparação de forças entre o homem europeu conquistador e o africano conquistado. Estaria na hora de este oprimido parar de lamentar e experimentar a sua própria capacidade. Mas por que afirmar em qualquer momento que o inimigo invasor teria feito algo de invejável? O óbvio está no fato de que o lugar do europeu se eleva acima dos outros homens, reduzindo-os a uma situação de miséria, porque o acúmulo cultural e mercantil do estoque e da materialização do

---

<sup>75</sup> Idem.

<sup>76</sup> Idem.

<sup>77</sup> Idem, p.29.

capitalismo é capaz de seduzir a todos. Embora o autor alterne estas observações com a apreensão ao sentimento de inveja, como vimos na nota anterior, os momentos que descrevem este desejo apresentam também a contraditória sedução que o mundo do colono exerce sobre o colonizado. Entretanto, isso ocorre sem que tal sedução seja questionada de forma mais problematizada, mas como se estivesse circunscrita a um campo psicológico ou comportamental que poderia ser alterado pelo suposto poder de decisão do colonizado frente às penúrias a que foi submetido.

Que parece? O texto de Fanon usa a possibilidade de uma *troca de papéis* como força persuasiva de seu discurso. Alcançar o lugar do colono implantaria que tipo de revolução? Instaurar uma ordem mais ou menos justa desaparece do foco da revolução? Em certos momentos o texto parece abandonar a ideia da recusa dos modelos europeus e sugerir que a revolução proposta pretende oprimir o opressor, punindo-o, como forma de purgar os males da história. A fala de Fanon parece oscilar entre autorreflexão do colonizado e afirmação da inversão dos papéis de mando: “O colonizado é um perseguido que sonha permanentemente em se tornar perseguidor”,<sup>78</sup> ou: “O colonizado não quer competir, quer o lugar do colono”.<sup>79</sup>

Vê-se que a renúncia proposta pela revolução não é somente a da ordem da injustiça, da opressão, da condição de miséria gerada pela colonização. O que se propõe é que os povos oprimidos não sejam mais o objeto do sistema, facultando-lhes serem os sujeitos. Isto pode partir do entendimento de que negar completamente o sistema não seria mais possível. Reconfigurar o mundo não faria parte nem das possibilidades e nem dos interesses de nenhum povo. *Todos se erigem em juízes contra a Europa* visando tomar-lhe o trono do mundo?

Partindo deste ponto de vista é possível estabelecer uma conclusão preliminar com relação ao problema que existe no tradicional discurso que reduz o processo de colonização à demonização do europeu. O sistema capitalista preparou o seu terreno de forma que as revoluções não mais se fizessem contra ele, mas se fizessem pelas garantias que ele oferece: as de riqueza incondicional.

---

<sup>78</sup> Frantz Fanon, *Os Condenados da Terra*, p. 40.

<sup>79</sup> Idem, p. 46.

Para Bastos, “a história da literatura é a história do colonialismo”,<sup>80</sup> mas este fato se dá em versões simultaneamente contraditórias: por um lado, a literatura, enquanto sistema europeu, seguiu dominando as outras formas de expressão e, por outro, ela mesma permitiu um espaço adequado para a crítica, passando a contestar sua própria atitude e as ações humanas produtoras do sistema capitalista. A história do colonialismo, por sua vez, não se dissocia da história do capitalismo. Tendo a relação indissolúvel literatura-colonialismo-capitalismo e conhecendo o sentimento que existe hoje no mundo anticolonialista com relação aos dois últimos (colonialismo e capitalismo), será possível imaginar que a literatura só não se fez alvo deste sentimento devido ao seu caráter de trabalho livre, de produção humana que se pensa a si mesma, que se autoquestiona. A cultura literária está dentro e fora do sistema, nutrindo-se dele, como o romance de viagem o fez, como a poesia nacionalista, ou o cientificismo dentro do realismo-naturalismo, e também o questionando e pondo à luz as suas contradições.

O julgamento da Europa está em milhares de páginas impressas nas antigas colônias e nas gráficas do próprio velho mundo. Toda produção textual que trata criticamente a história colonial sabe a quem apontar como réu da história. Transparece em tais textos uma tendência passional, como é possível perceber em Cesaire e em Fanon (conscientes de sua militância), como se apresenta também, de forma mais amena, mas não menos significativa, nos poetas árcades e nos românticos, e em todo tipo de nacionalismo que brotou em ex-colônias.

No caso de Fanon e Cesaire, descendentes da colonização francesa nas Antilhas e contemporâneos de uma violência explícita que se estendeu até a segunda metade do século XX, não seria possível imaginar o desenvolvimento de uma literatura que tematizasse outra causa qualquer. A ferida aberta da opressão imperialista incomodava o suficiente para ocupar quase que completamente o pensamento do intelectual colonizado. A produção literária em condições tão ofensivas certamente anda ao lado do discurso revolucionário, influenciando-o e sendo influenciada por ele, envolvendo-o com o seu poder representativo e crítico, usando a paixão por uma causa como sua força maior.

---

<sup>80</sup> Hermenegildo. *O que vem a ser representação literária em situação colonial*, p. 12.

Em se tratando do caso brasileiro a defesa de uma identidade nacional e dos valores que esta identidade envolvia foi necessária para assegurar a valoração da própria produção literária. Conquistar uma identidade representativa e expressiva, ou seja, conquistar um “lugar no mundo” para a nação também abre um espaço para as conquistas literárias, de reconhecimento, de institucionalização. Na verdade, por outro lado, a conquista destes espaços no mundo só poderia ser bem sucedida se a literatura ou as demais manifestações culturais andassem junto com o desenvolvimento econômico e político.

Para Bastos, “o processo de construção do modelo brasileiro de representação é o mesmo processo de formação do sistema literário e de tentativa de construção do país”.<sup>81</sup> No Brasil, a libertação política e a independência cultural estiveram sempre associadas, assim, a originalidade e a autonomia artística estavam como que convocadas (ou empenhadas, segundo Candido) a construir a nação. A inclusão na literatura do produto nacional, da *cor local*, das particularidades nativas, que tanto foi praticada pelos românticos e retomada pelos modernistas, é uma tentativa apaixonada de delinear a identidade brasileira, sabemos. O reforço desta paixão é exatamente a condenação feita às manifestações que demonstrassem qualquer tipo de superioridade cultural da antiga metrópole, o que ameaçaria a tentativa de exaltar a identidade nacional na colônia.

Seguindo com a leitura do ponto de vista anticolonialista, percebe-se que os textos teóricos que abordam a questão do colonialismo não escapam de certa passionalidade ao mencionarem a ganância despuddorada que envolveu o processo colonial. Em *Crítica da Imagem Eurocêntrica*, de forma incisiva e exaltada, Ella Shohat e Robert Stam definem o colonialismo como *etnocentrismo armado*, responsável pelo nível de desigualdade ao qual chegou a humanidade, responsável pelo racismo e pela existência de um terceiro mundo no planeta.

Multiplicaram-se os autores que ganharam voz, a *voz dos oprimidos*, e multiplicaram-se ao lado destes, os autores não vitimados pela opressão colonialista, mas que reconhecem o crime colonial, a insensatez do dominador, a barbárie e a ganância. Há

---

<sup>81</sup> Hermenegildo Bastos, *Formação e representação*, p. 1.

mais de um século vem sendo quebrado o silêncio com relação ao assunto; brada o dominado e brada a sensatez de quem observou o processo de dentro do palco da elite. Passa a ser incontestável a existência da injúria, o fato de o colonialismo ter sido um dos processos mais violentos da história, de se servir da arrogância e brutalidade de um projeto. A evolução do pensamento ético, ainda que, supõe-se, não desarticulado da ideologia de mercado, permitiu ao homem chegar a tais conclusões. Permitiu certos avanços, desde o fim do sistema escravista, passando por reconhecimentos de independências até as lutas mais recentes, como o pleito das nações periféricas por um lugar nos fóruns de decisão internacionais.

É preciso considerar, ainda, como Ella Shohat e Robert Stam também acrescentam a seu estudo, que a própria formação e a constituição da Europa resultam de um processo de conquistas e domínios no qual os povos europeus também foram dominados e subjugados. Os autores chamam a atenção para a ideia viciosa de perceber o mundo europeu como uma unidade de pureza étnica greco-romana, precursora do desenvolvimento das ciências e da filosofia, quando, na verdade, a cultura europeia bebeu das fontes mundiais que também se adiantavam no desenvolvimento das ciências, de tecnologias e teorias.

As tribos do mundo já praticavam toda sorte de violência e barbárie antes da chegada dos conquistadores europeus. A colonização justificou as atrocidades praticadas pela *tribo* mais bem aparelhada tecnologicamente falando. O fato de ser superior em aparatos bélicos gera a impressão de que era uma tribo superior em todos os demais aspectos: inteligência, crueldade, arrogância, ganância, cinismo.

Não se trata de procurar inocentar ou desculpar alguma das atitudes humanas que geraram os desastres da história, mas compreender que rotular bons e maus, vítimas e réus, pode não significar muito para o patamar em que chegaram as configurações das relações mundiais. O discurso de Fanon apenas constata, mas não pretende combater a relação aqui existente. O mundo colonial é a reprodução do mundo dos homens mais ou menos fortes porque o que a história nos tem mostrado foi sempre homens e as suas possibilidades de comportamento, seus tipos dominadores e domináveis, seus estranhos pactos de conduta que sempre envolvem alguma forma de opressão e alguma forma de dor.

Entre estes tipos de opressão, a história nos tem mostrado as consequências do pacto do *capital*, que não mudaria a vida das massas europeias apenas, mas, como epidemia, conquistaria o mundo inteiro. O primeiro alerta sobre os riscos deste contágio não poderia ter surgido fora do ambiente europeu. As forças que mais estruturadamente se opuseram e lutaram contra o capitalismo cresceram dentro da sociedade burguesa (europeia). Quando Marx e Engels expõem para o mundo a gravidade e a brutalidade do sistema capitalista, eles acusam a comunidade burguesa pela exploração criminosa das classes menores. A burguesia gerou ainda mais misérias do que as propostas previstas por Marx e Engels. Ela não só “criou o mundo à sua imagem e semelhança”, “submeteu o campo à cidade e o Oriente ao Ocidente”<sup>82</sup>, ela transformou todo um povo, o seu próprio povo, em réu da história. Vemos com isso (e com o conjunto de textos que mostra os pavores dos desbravadores e colonos) que a colonização fez vítimas em todos os seus setores, em todo o seu movimento, exceto, apenas, para o universo da nobreza esquiva e para as conquistas dos comerciantes.

O exemplo de um autor menos passional pode ajudar a estabelecer uma crítica menos essencialista sobre o colonialismo. Edward Said, em *Cultura e Imperialismo*, chama a atenção para a reprodução do discurso que foi criado no mundo pós-colonial e que estacionou no veredito que condenou a Europa.

Exatamente como o imperialismo em seu período de triunfo tendia a autorizar apenas um discurso cultural formulado em seu interior, hoje o pós-imperialismo permite sobretudo um discurso cultural de desconfiança por parte dos povos ex-colonizados, e de absenteísmo teórico, quando muito, por parte dos intelectuais metropolitanos.<sup>83</sup>

O autor afirma que se encontra entre os dois posicionamentos colocados acima.

Com relação à colonização, Said dirá que não adianta *repisar o legado do colonialismo*.

Por outro lado, culpar arrasadoramente os europeus pelos infortúnios do presente não é uma grande alternativa. O que precisamos é examinar essas questões como uma rede de histórias interdependentes; seria

---

<sup>82</sup> Marx e Engel, *O Manifesto Comunista*, p. 14.

<sup>83</sup> Edward Said, *Cultura e Imperialismo*, p. 248.

equivocado e absurdo reprimi-las, útil e interessante entendê-las".<sup>84</sup>

É preciso entender que o processo colonialista requereu o empenho de várias classes, linhagens e interesses humanos. Requereu o empenho do fidalgo e do marinheiro, do ferreiro, do marceneiro, dos prisioneiros deportados, enfim, de uma massa de homens subordinada às leis do capital mercantil. Cidadão comuns, trabalhadores, mulheres caseiras, crianças e idosos fazem parte dos povos condenados pela invasão mercantilista das novas terras, embora lhes faltasse o entendimento necessário ou a escolha para que pudessem se omitir de tal projeto.

Havia um comprometimento por causa do lucro, e que ia além dele, um comprometimento na circulação e recirculação constantes, o qual, por um lado, permitia que pessoas decentes aceitassem a ideia de que territórios distantes e respectivos povos deviam ser subjugados e, por outro, revigorava as energias metropolitanas, de maneira que essas pessoas decentes pudessem pensar no imperium como um dever planejado, quase metafísico de governar povos subordinados, inferiores ou menos avançados.<sup>85</sup>

Trata-se de uma questão parecida com a *missão* a qual Candido se refere em suas argumentações sobre o envolvimento da literatura com a colonização brasileira. Era um *dever* da literatura europeia tentar civilizar os povos bárbaros, assim como estes *povos civilizados* teriam o dever de *cuidar* de seus conquistados. Este pensamento convencia e era capaz de arrebatar a nação imperialista em um só espírito empolgado.

É preciso lembrar que migrações como as que deram continuidade ao processo da colonização não são apenas decisões voluntárias ou esporádicas, mas, na maioria das vezes, são impostas pelas condições da terra de origem, como pestes e guerras. O sentimento de nostalgia, a perda de identidade, a consciência da insignificância da vida humana frente às novas descobertas, angústia e medo, tudo isso, possivelmente, conviviam com o homem a quem foi imposto o dever de colonizar. O que esperar do *outro* canibal, nômade, nu? Do homem que dorme ao relento, que comete incesto, que pratica sem culpa os vícios indizíveis no mundo da Europa cristã? A ignorância do homem colono também tem poder de vitimá-lo, bem como as diversas condições de miséria, as frustradas

---

<sup>84</sup> Idem, p. 51.

<sup>85</sup> Idem, p. 45.

esperanças de enriquecimento no novo mundo ou até mesmo o simples entendimento de que a conquista era um dever de sua nação.

Propor que o homem europeu também tenha sido afetado negativamente pelo processo colonial pode parecer um insulto diante dos enormes crimes da colonização contra os povos dominados, mas para que se tenha a medida real dos infortúnios da colonização, é preciso perceber sua profunda relação com o capitalismo, que, juntamente com os lucros da empresa colonialista, rendeu também um processo de desumanização tão potente, que, além de atingir de maneira violenta os colonizados, se voltou contra os próprios colonizadores.

Juntamente com o discurso anticolonialista dos escritores periféricos surge uma reação interna na Europa que indica a posição crítica do europeu em relação aos danos da colonização colhidos por eles mesmos. Fanon ilustrou *Os Condenados da Terra* com depoimentos e relatos curiosos, envolvendo tanto negros quanto franceses, que aconteceram no período da revolução na Argélia. São relatos de jovens filhos de franceses que não compactuaram com o comportamento dos pais e também se rebelaram contra eles, pois tomaram conhecimento das práticas de torturas e da brutalidade com que os colonos tratavam o povo argelino. Entre estes, o autor cita uma jovem francesa que mostrou completa indiferença pela morte do próprio pai e se declarou a favor dos argelinos. “O enterro me deixou enjoada”.<sup>86</sup>

Outro exemplo bastante intrigante citado pelo autor é o caso de três garotos camaradas, dos quais dois eram argelinos e um francês. Eufóricos com a revolução, os garotos argelinos decidiram matar o seu colega francês, como forma de contribuição, uma vez que matar os políticos estava fora de seu alcance. Após o crime e interrogados sobre as circunstâncias do ocorrido, eles revelaram que não estavam arrependidos, embora não tivessem ódio do amigo francês que assassinaram.

No momento em que envolve os seus soldados mais simples ou as massas mais submissas, a guerra não se alimenta do ódio pelo outro indivíduo, pelo homem de outra cor

---

<sup>86</sup> Frantz Fanon, *Os Condenados da Terra*, p. 236.

ou de outra fala, mas se alimenta, neste caso, do ódio pela outra ideia de nação. O que impera neste sentido é a *Comunidade Imaginada* de Anderson. Como não dizer que o povo europeu também não se fez vítima dos resultados de sua própria empresa? E não apenas vítimas, como também se fizeram intérpretes e juízes de si mesmos, como ilustra o exemplo da jovem francesa. Em *O Manifesto Comunista*, Marx e Engels comparam a burguesia e sua relação com os descontroles econômicos mundiais com um “feiticeiro que já não pode controlar as potências infernais” conjuradas por ele.<sup>87</sup> Embora, na ocasião, os autores se referissem especificamente à insustentabilidade da revolução burguesa, é possível estender a abrangência deste descontrolo..

O prefácio escrito por Jean-Paul Sartre para o livro de Fanon, por exemplo, endossa o carácter revolucionário do texto do escritor da Martinica, oferecendo uma contribuição muito interessante. Nele surge uma espécie de louvor do opressor ao oprimido por reconhecer-lhe a razão. Sartre aceita o seu posto de oposição. Consciente de não pertencer à irmandade invocada por Fanon, e sim ao lado declarado inimigo, Sartre chama os próprios compatriotas à reflexão.

Europeus, abri este livro, entrai nele. Depois de alguns passos na noite, vereis estrangeiros reunidos ao pé do fogo, aproximai-vos, escutai: eles discutem a sorte que reservam às vossas feitorias, aos mercenários que as defendem. Eles vos verão talvez, mas continuarão a falar entre si, sem mesmo baixar a voz.<sup>88</sup>

A fala de Sartre é um reconhecimento dos equívocos de sua ascendência, e ao mesmo tempo um tributo ao herói de discurso extraordinário. Diferentemente do intelectual de elite europeia, o intelectual nativo e oprimido pode crescer às voltas com sua causa, reúne forças não imaginadas por quem sempre viveu a realidade dos cafés franceses ou dos jardins mediterrâneos. Dirigindo-se aos europeus, Sartre aponta a ameaça revolucionária, a altivez adquirida pelos povos colonizados, sem, no entanto, manifestar um posicionamento contrário ao que se espera da revolução. Existe, neste sentido, considerando-se a corrente de intelectuais alinhados com o posicionamento de Sartre, uma aliança entre intelectuais de mundos opostos que foram justapostos pela história de dominação do homem.

---

<sup>87</sup> Marx e Engel, *Manifesto do partido comunista*, p.16

<sup>88</sup> Jean-Paul Sartre, Prefácio de *Os condenados da Terra*, p. 8.

Montaigne, contemporâneo das conquistas nas Américas, já advogava em favor dos povos nativos, numa atitude pioneira de anti-racismo e anti-colonialismo. Ou seja, desde tão remotos tempos, já era possível um pensamento elaborado para revisar os próprios atos e valores. Ainda assim, subsistiria a desconfiança e a intolerância, de forma intensa, por séculos adiante na história.

Voltando ao meu assunto, creio que não há nada de bárbaro ou de selvagem nessa nação, a julgar pelo que me foi referido; sucede, porém, que classificamos de barbárie o que é alheio aos nossos costumes; dir-se-ia que não temos da verdade e da razão outro ponto de referência que o exemplo e a ideia das opiniões e usos do país a que pertencemos. Neste, a religião é sempre perfeita, perfeito o governo, perfeito e irrepreensível o uso de todas as coisas. Aqueles povos são selvagens na medida em que chamamos selvagens aos frutos que a natureza germina e espontaneamente produz; na verdade, melhor deveríamos chamar selvagens aos que alteramos por nosso artifício e desviamos da ordem comum. Nos primeiros, as verdades são vivas e vigorosas, e as virtudes e propriedades mais úteis e naturais do que nos últimos, virtudes e propriedades que a nos abastar damos e acomodamos ao prazer do nosso gosto corrompido.

Podemos, pois, achá-los bárbaros em relação às regras da razão, mas não a nós, que os sobrepassamos em toda a espécie de barbárie.<sup>89</sup>

É possível supor que a ineficácia de um discurso como este na vida concreta e no processo colonizador se deva ao fato de ele estar voltado apenas para o plano das ideias, da reflexão filosófica e da temática literária (o *edênico*, o *bom selvagem*, etc.). O plano social e político ainda não era capaz de admiti-lo. Ou seja, o discurso de Montaigne, assim como o de Rousseau, contemplavam o Outro nativo como “frutos que a natureza germina”, neste estado natural e puro, não na sua humanidade ou na sua constituição de sujeito autônomo, de caráter próprio, dotados de pensamento, inteligência e capacidade de análise. A eficácia estética da literatura a difere, nesse sentido, do discurso filosófico ou não-literário, uma vez que, embora a literatura dominante reproduza as estruturas sociais dominantes, o fará sempre deixando entrever o outro gume desse processo, a condição dos dominados, e essa eficácia da representação literária no que diz respeito à configuração artística da história se tornará mais aguda e complexa no realismo moderno.

---

<sup>89</sup>Montaigne, *Dos canibais*, p. 259.

Ainda assim, ideias como estas, do *bom selvagem* e do edênico, foram úteis ao desenvolvimento dos nativismos. Falo das correntes de “superautoestima” que passaram a se alastrar pelas colônias indígenas ou negras e que fazem parte do movimento da *descolonização*, numa tentativa empolgada de demonstrar igualdade de valor ou mesmo superioridade dos nativos com relação aos europeus. Said toca na questão do nativismo com extrema lucidez, lembrando que pode existir um problema tão grande no fato de idolatrar o negro, quanto no fato de odiá-lo. “Aceitar o nativismo é aceitar as conseqüências do imperialismo, as divisões raciais, religiosas e políticas impostas pelo próprio imperialismo”.<sup>90</sup> Ou seja, nativismo, racismo, nacionalismo, seriam todos produtos desequilibrados do intercâmbio de povos cultural e economicamente heterogêneos.

Entretanto, esse ponto de vista também tem seu aspecto problemático, uma vez que o nativismo, o nacionalismo e, especialmente, a ideia de nação, para os países periféricos que desejaram alcançá-la sem de fato o conseguirem, não foram simplesmente ideias. Representaram uma encruzilhada histórica dramática, pois tais países nem podem consolidar o direito de se constituírem como nações nem tampouco abandoná-lo, considerando-se que fora dessa configuração ainda não há outra alternativa que se oponha à dominação.

Chegamos então a uma das questões motoras do nosso assunto: existiria, de acordo com a tradição da representação literária, uma possibilidade de equilíbrio neste contato entre colonizador e colonizado? Voltando à observação das tensões analisadas no conto de Balzac, o desfecho da história poderia incluir a harmonia entre homem e fera? Os exemplos literários não mostram relações deste tipo com um final equilibrado, harmonioso ou feliz. O paraíso colonial transformou-se em inferno precisamente a partir do encontro entre desbravadores e nativos. O impacto do choque cultural, por si só, já seria causa suficiente para os conflitos. Entretanto, somado a este aspecto, havia no desbravador europeu, além da superioridade em aparato bélico, uma motivação que o diferenciava de qualquer outro desbravador da história: a busca implacável pelo ouro. Implacável porque

---

<sup>90</sup>Edward Said, *Cultura e Imperialismo*, p.288.

torna-se incondicional. Nenhum outro interesse, nem o da religião, nem o da filosofia ou o dever patriótico poderia estar acima da importância do enriquecimento individual. A “nobreza” deste interesse era capaz de justificar qualquer atitude, mesmo a da mais bruta selvageria. Os criminosos receberiam facilmente o perdão cristão, sobretudo porque todos ainda colocavam sob suspeita a humanidade dos nativos.

Contudo, apesar do modelo econômico moderno ter sido capaz de contaminar tantos segmentos das sociedades (europeias e colonizadas), com sua fúria pela posse, indivíduos existiram (e existem) que empreenderam, sob formas diversas, um gesto contrário à direção da corrente vigente. No âmbito da religião, talvez alguns, ou vários religiosos tiveram por realmente sagrada a pregação dos evangelhos e não o fato de amansar os índios para que lhes mostrassem as minas de ouro ou para que se submetessem mais facilmente à escravidão. Entre certos cientistas, talvez o conhecimento em si – as descobertas e o desvelar dos mistérios que envolviam a natureza do novo mundo, e não o enriquecimento – fosse a sua satisfação real e o seu objetivo principal. Pode ter acontecido que, em algum momento dentro da antropologia, a farta retribuição em moedas pelos estudos e pela produção de conclusões acerca das etnias indígenas não tenha sido mais importante para o antropólogo do que a eminência de suas conclusões sobre o gênero humano. No que diz respeito à criação literária, entretanto, não se trata de uma questão de indivíduos que se desviam, como exceção rara e louvável, do curso da dominação cega. Quando se trata da representação literária, a contradição é exigência estética, pois sem ela não é possível representação artística eficaz.

É neste lugar supratemporal e suprassocial, embora perfeitamente humano e produzido no tempo e na sociedade, que a criação literária (e artística) pode se firmar enquanto representação autêntica de mundo. O que Balzac cria no seu laboratório de narrativas é, no caso do conto em análise, sobretudo, uma representação artística do drama da história. A relação que poderia ser muito simples entre um soldado sem nome, fugitivo e condenado, e uma fera selvagem, passa a ser tratada de forma grave e trágica, como propõe Auerbach em sua distinção de realismo moderno. Grave e trágico porque este pequeno relato (e isso só se dá pelo fato de ele ser literário) reúne, na forma artística, personagens e interpretações da totalidade humana. Neste lugar literário, a pretensão de interpretar o todo existencial pode ser percebida através de uma perspectiva extremamente

melancólica.

A resposta preliminar e talvez decisiva acerca da possibilidade de um contato humano equilibrado e justo, para longe da dominação, entre colonizador e colonizado, a partir do conto de Balzac, parece ser “não”. Seria impossível a convivência harmoniosa entre invasores e invadidos, entre saqueadores e saqueados. Colonizados pacíficos foram eliminados, colonizados que reagiram não diminuíram a violência e a intolerância da máquina colonialista mercantil. Acontecimentos desta natureza, a saber, os genocídios de povos nativos, não tiraram o sono do papa, dos reis, dos comerciantes ou dos desbravadores mais destemidos e valentes. Talvez a única instância humana capaz de representar tão grande tragédia esteja no interior da criação literária, e só poderia ser registrada de acordo com sua veracidade nos momentos em que os intelectuais ou artistas empreendiam o fazer literário. No caso do conto, tudo o que o narrador lamenta é a perda da estima que desenvolveu pelo seu animal domesticado e a perda do belo oásis que conquistara como território no vasto deserto. Mas o que o conto, na sua conjuntura, representa é a impossibilidade histórica da convivência humana entre mundos desconhecidos no cenário da história regida pela dominação. E isto não se dá apenas pela distância espacial e étnica entre os povos. Dentro da Europa, dentro da França, entre pequenos grupos étnicos, os conflitos gerados a partir da busca eterna por uma prova de superioridade e de domínio, essencialmente no campo do trabalho e da produção de riquezas, sempre afastaram os homens. A era moderna se ergueria sobre uma das mais eficientes formas de afastar grupos humanos, de isolar cada parte em sua disputa desigual. Deste isolamento, desta solidão e da impossibilidade tão absoluta do estabelecimento de relações sociais efetivamente justas, igualitárias e humanas, como foi proposta pelo cristianismo primitivo, nasce algo de profundamente melancólico dentro da representação literária que envolve os diversos contatos entre as tribos do mundo, sobretudo em situação colonial.

### III

## MELANCOLIA NO CONTATO COM O OUTRO

“Aquilo que eu não posso entender, isso pode me matar”.

[Guimarães Rosa]

Para ilustrar e enriquecer os argumentos deste capítulo, apresentaremos uma seleção de obras (literárias e teóricas) que envolvem faces da temática a ser abordada. Em primeiro lugar, dois romances do escritor brasileiro Bernardo Carvalho – *Nove noites* (2003) e *Mongólia* (2004) – ilustram a questão da permanência na literatura da temática que envolve um pesquisador e sua *descida aos infernos*, ou seja, sua imersão em um mundo distante e completamente estranho aos costumes da pátria mãe do pesquisador. Este mesmo assunto será relacionado com as ideias de G. Echevarría em seu livro *Mito y archivo* de 2000 que explora a questão do papel da antropologia no desenvolvimento da literatura nas Américas. Envolvendo as análises, buscaremos alguns exemplos das citações de Edward Said sobre o imperialismo ocidental, e traremos os exemplos das citações de Lévi-Strauss em *Tristes Trópicos*, pois este autor também apresenta inquietações com relação à melancolia que existe na condição humana das civilizações americanas. Do mesmo modo, tornam-se ilustrativos certos trechos dos ensaios de Paulo Prado, *Retrato do Brasil*(2002), que tratam das misérias e da devassidão colonial.

Em seguida, faremos a leitura de um conto e de um romance brasileiro que dialogam, de certa forma, com o conto de Balzac ao abordarem o envolvimento afetivo do homem com um animal selvagem em ambiente selvagem ou estrangeiro. Trata-se do romance *A Muralha*, de Dinah Silvera de Queiroz, escrito em 1954, e do conto *Meu tio, o Iauretê*, de Guimarães Rosa, escrito em 1969. Para finalizar, recorreremos a uma última leitura: *Heart of Darkness (O Coração da Trevas)* de Conrad, publicado em 1902, que apresenta um olhar extremamente grave sobre a questão da violência e da obscuridade que envolve o contato entre as civilizações durante a conquista.

## 1- Literatura de aflições – a *descida aos infernos* do pesquisador

Relatos de viagens, os históricos ou as ficções literárias, estão repletos de narrativas desastrosas: ameaças de morte, desconforto, pestes, fome e toda sorte de infortúnio sofrida pelo desbravador das novas terras. Os colonos viveram muitos infernos em vários sentidos. A prática de narrar tantos desastres termina por criar um gênero específico: o romance de aventuras e de viagem.

O mundo colonial constituiu um ambiente rico e propício para criação ficcional do romance. Era possível imaginar que nenhuma experiência no velho mundo tivesse um peso tão atrativo e fantástico quanto as vividas além mar. Para tanto contribuem os novos povos e a nova natureza encontrados na colônia, ininteligíveis, resguardando sedução e perigo. O desafio de seu desbravamento chamava toda espécie de aventureiro e oferecia uma grande narrativa. Decorre de então a multiplicação dos romances de aventuras e de viagens como *Robinson Crusóé* (1719), de Defoe, *Viagens de Guliver* (1726), de Swift, *Moby Dick* (1851), de Melville, entre tantos que ganharam notoriedade nos séculos que se seguiram às grandes conquistas marítimas.

Em *Cultura e Imperialismo*, Edward Said cita Basil Davidson, que, ao estudar a África, escreve que “a literatura da exploração e conquista da África é tão vasta quanto esses próprios processos.”<sup>91</sup> A ânsia pelos registros e considerações acerca das novas experiências é diretamente proporcional ao entusiasmo pelo acontecimento factual.

Entre os textos da produção nacional brasileira que se ocupam em relatar as experiências do desbravador português está o ensaio de Paulo Prado, *Retrato do Brasil*, de 1928. Embora possa ser lido na atualidade como um discurso repleto de tabus, preconceitos relacionados ao puritanismo e à moral, os quais o autor não separa de seu texto, *Retrato do Brasil* tem muito a revelar de uma época que vem se perdendo na tradução da história. Além da preocupação em criticar a luxúria e a ganância do desbravador português, Paulo Prado chama atenção para a condição miserável da estadia dos primeiros colonos nas Américas.

---

<sup>91</sup> Edward Said, *Cultura e imperialismo*, p. 142.

O encanto do primeiro encontro com a terra desconhecida desaparecia aos poucos para ser substituído por uma dura realidade em que o colono se via “abafado pela mata virgem, picado por insetos, envenenado por ofídios, exposto às feras, ameaçado pelos índios, indefeso contra os piratas”.<sup>92</sup>

Mais adiante, o ensaísta lembra o sofrimento dos conquistadores do Norte, quando, em 1620, peregrinos ingleses vindos de Southampton desembarcaram onde seria mais tarde o estado de New Jersey.

O frio era intenso nesse sombrio inverno de país do Norte. Em meio a tempestades de chuva e neve, receando o ataque dos indígenas escondidos nas matas vizinhas, os peregrinos acenderam na praia um fogo que os alumiu e aqueceu durante a noite inclemente. No dia seguinte, como era sábado, interromperam para o repouso dominical os trabalhos de instalação: somente os cânticos religiosos perturbaram então o silêncio da terra misteriosa. Em seguida começou a luta terrível do imigrante. Cada homem teve de construir a própria casa, arrastando as mais duras intempéries, que apenas permitiam o trabalho duas ou três vezes por semana. Nessas condições, em quatro meses, quase metade da pequena expedição tinha sucumbido à doença e ao frio; o resto teve de se fortificar às pressas contra os assaltos do gentio. Estava, porém, criada uma das células iniciais da nação americana.<sup>93</sup>

Em *La Condamine* (expedição francesa liderada por Louis Godin na América do Sul e que tinha o objetivo de mensurar um grau longitudinal no meridiano, provando que a terra era esférica e não achatada nos pólos como propunha Newton), os desbravadores “vagavam perdidos até se desintegrarem, abandonados e mortos nas selvas andinas, doentes, enquanto a questão já estava resolvida segundo Newton”.<sup>94</sup>

Em muitos casos, o simples fato destes homens entenderem a impossibilidade de retorno à pátria já era condenação suficiente. O exílio na selva desconhecida e distante poderia ser entendido como um tipo de morte das mais cruéis.

A narrativa de um piloto anônimo<sup>95</sup> sobre as viagens de Pedro Álvares Cabral e seus primeiros dias em terras brasileiras faz menção a dois homens, criminosos condenados à morte em Portugal, que tinham vindo no navio para serem abandonados nas terras *selvagens*. Esses dois condenados, mesmo sendo recebidos calorosamente pelos índios da região, e mesmo sabendo de sua condenação em território europeu, não percebem a nova terra como

<sup>92</sup> Paulo Prado, *Retrato do Brasil*, p. 41.

<sup>93</sup> Idem, p. 62.

<sup>94</sup> Mary Louise Pratt, *Os olhos do Império*, p. 84.

<sup>95</sup> Antonio Carlos Olivieri & Marco Antonio Villa (organizadores). *Cronistas do Descobrimento*, p.32.

um escape de seus destinos, mas, ao contrário, passam a chorar desesperadamente ao verem que os seus conterrâneos (e carcereiros) iriam embora deixando-os com os nativos.<sup>96</sup> Podemos supor que tais condenados compreendiam que estavam perdendo a vida de uma maneira diferente das alternativas existentes (a espada, a peste, a forca), o que não fazia o momento menos desesperador nem menos traumático. Seu destino não seria mais simplesmente morrer, seria agora fazer parte do incompreensível, subtraídos de todas as conhecidas referências do humano, da natureza e da razão.

Medos como este aterrorizavam os colonos, além do medo pelo total desconhecimento da natureza e de suas armadilhas. O trabalho braçal seria dos mais pesados, nas construções e derrubadas de matas. Os alimentos seriam estranhos, quando não escassos, a falta do trigo e do vinho incomodaria certamente. O desconforto das instalações, as urticárias provocadas por ervas desconhecidas e pelas picadas de insetos, todas estas circunstâncias somavam-se na constituição de um purgatório para o conquistador. Como escreveu Paulo Prado, “o português transplantado só pensava na pátria d'além mar: o Brasil era um degredo ou um purgatório”.<sup>97</sup>

Não é difícil imaginar tais vivências. Maior que os desprazeres físicos seria a angústia da solidão latente no monstruoso deserto da desconhecida terra, entre as ameaças da natureza indiferente. O desbravador afasta-se do universo da razão e aproxima-se daquilo que seria o princípio. Existe nisso uma ameaça de retorno à não razão, de perda do acúmulo cultural, de encaminhamento a uma possível bestialização, na perspectiva do homem formado no interior do processo civilizatório dominante.

Um exemplo sólido deste tipo de horror está muito bem ilustrado nas experiências de Hans Staden em poder das tribos canibais brasileiras. Sem deixar de considerar as diversas leituras possíveis sobre os relatos do etnógrafo (como o questionamento de sua veracidade e as implicações do canibalismo para a conquista), a análise do fato em si é de impacto. Trata-se de uma narrativa angustiada, por parte do próprio sobrevivente, que viu a face da morte em

---

<sup>97</sup> Paulo Prado, *Retrato do Brasil*, p. 68.

circunstâncias tragicamente incomuns. O etnógrafo, enquanto prisioneiro, foi esclarecido detalhadamente acerca de seu fim iminente, sendo inclusive levado a presenciar uma mostra do ritual que o esperava, o que incluía um martírio indizível com esquartejamento e um banquete nefando. Se já era tão angustiante, para um europeu, a morte rodeada das esperanças e misericórdias cristãs, que dirá aquela em que a sepultura e a humanidade lhe seriam negadas e até mesmo seu corpo estaria condenado à abominação da antropofagia?

Relatos como os de Staden, que fazem parte da história e do mundo real, reforçam a cultura de narrar o destino de um pesquisador que se distancia por terras desconhecidas, fadando-se, quase que inevitavelmente, ao não retorno. “Ninguém jamais retornou de lá”. Eis um dos chavões dos romances de aventura ou das adaptações cinematográficas. Ora, entre os interessados em “ir lá” e enfrentar os perigos, preparando o terreno para a nação, estavam basicamente o mercenário, o missionário e o pesquisador. Falamos aqui de três personagens típicos, criados especificamente a partir da expansão ultramarina europeia e recriados pela narrativa épica e romanesca que se desenvolveu a partir de então.

O primeiro tipo, o mercenário, caracteriza-se pelo indivíduo por si só, com interesses particulares, supõe-se, dentro de seu egoísmo aventureiro e da sua batalha por posse de bens e pela sobrevivência. O segundo, o missionário, envolve um grupo complexo de interesses que, em princípio, primam pela anunciação da fé cristã e pelo arrebanhamento de fiéis como uma forma eficaz de *civilizar as populações bárbaras*. Mas o interesse científico é o que vai orientar a constituição do mais elaborado destes três tipos: o pesquisador. Naturalistas, etnólogos (e antropólogos) são exemplos de pesquisadores clássicos que a ficção literária (principalmente o romance de aventuras e de viagens) explorou como personagens. A figura do pesquisador, tal qual tradicionalmente a conhecemos, constituiu-se dentro do mundo europeu, a partir da modernidade e da necessidade de responder às questões que surgem no lançamento das bases da ciência e da filosofia modernas.

Os mistérios envolvendo mundos distantes, terrenos ou não, fazem parte do afastamento tão necessário à épica. Depois de povoar o imaginário da literatura de viagem, da ficção científica, no cinema e fora dele, essa tendência persiste mesmo na mais recente contemporaneidade. É o caso do escritor brasileiro Bernardo Carvalho em seus dois romances - *Nove Noites e Mongólia* - que têm em comum a ideia de um pesquisador e seu destino trágico

na imersão de mundos estranhos. *Nove Noites* trata de uma obcecada investigação sobre a morte do antropólogo americano Buell Quain, que cometeu suicídio em 1939, aos vinte e sete anos, no interior do Tocantins, após estadia com povos indígenas daquela região. Quain teria se autoflagelado e se enforcado na presença de dois índios que o acompanhavam de volta à cidade de Carolina. Um dos narradores, que, anos depois deste acontecimento, informa-se sobre o fato através de uma notícia de jornal, passa a empreender uma busca implacável pela causa da morte do antropólogo. *Mongólia*, escrito um ano depois, segue a mesma linha oscilante entre romance policial e relato de viagem. A narrativa também é composta por mais de um narrador, neste caso, três personagens se expressam por meio de cartas, diários e por um narrador homodiegético que fica em primeiro plano no romance. O livro apresenta outro pesquisador perdido em um mundo estranho e distante (neste caso, nos desertos da desconhecida Mongólia) e outro intelectual que se aventura em sua busca, por mais impossível que o resgate pareça aos olhos do leitor. Mas, embora os romances estejam completamente na contramão do discurso do edênico e do homem natural idealizado, eles preservam certos receios que vêm de tempos tão remotos, como a desconfiança em relação ao Outro e à natureza que o cerca.

*Nove Noites* conta as desventuras de um antropólogo americano no interior selvagem do Brasil, processo nomeado pelo principal narrador de *descida aos infernos*. Este mesmo narrador é também um personagem que viveu no Xingu em sua infância, pois o pai foi proprietário de terras naquela região. Ao contrário dos correntes enredos literários que relacionam a infância à liberdade, a aventuras e prazeres em terras não urbanas, o narrador frisa o seu ódio pelo ambiente onde cresceu. É de se esperar o apego aos animais, aos passeios, pescas e banhos de rio, brincadeiras com as crianças nativas, absolutamente livres, como os personagens de Lobato, como *Cazuza* ou *Menino de Engenho*. Nada semelhante faz parte dos relatos: “(...) para mim as viagens com o meu pai proporcionaram, antes de mais nada, uma visão e uma consciência do exótico como parte do inferno.”<sup>98</sup>

Outra referência ao Inferno está nas páginas de *Mongólia*: “Para mim, essa é uma das representações mais agudas do inferno, um estado automático de infelicidade pragmática, um estado de simples sobrevivência.”<sup>99</sup> As imagens deste Hades tornam-se mais claras no

<sup>98</sup> Bernardo Carvalho, *Nove noites*, p. 64.

<sup>99</sup> Bernardo Carvalho, *Mongólia*, p.22.

decorrer da história, com o confinamento nas imensidões do país que ensaia a mais completa perdição, em meio aos caminhos sem fim e entre costumes primitivos e instalações miseráveis. O vagar no espaço compactua com o vagar do espírito ocidental por condutas ininteligíveis.

Ora, é exatamente neste Inferno que o pesquisador precisa empreender a sua missão, a sua busca. A pesquisa nos confins faz parte daquilo que Anderson chama de *sacrifício* que os homens estariam dispostos a fazer pela nação.<sup>100</sup> O pesquisador é, por excelência, o personagem de uma sociedade evoluída, é quem pode garantir a manutenção desta superioridade e preservar o direito das nações à investigação científica. Foi a empresa colonial, à sombra da flâmula de seu país, que produziu estes tipos de pesquisadores, aos milhares, e os lançou ao mar desde os primeiros navegantes. Toda a riqueza, conhecimento e descobertas possíveis eram uma promessa para a nação, e a recompensa por tais sacrifícios ia, desde a glória pela fama até ao pagamento material: o próprio ouro.

Entretanto, especular sobre a possibilidade de tantos perigos no Novo Mundo, perigos esses desconhecidos, sombrios e inomináveis, que tragariam o desbravador na primeira oportunidade, todo este pensamento faz parte de um imaginário que parece evoluir muito pouco. Em *Tristes Trópicos*, Lévi-Strauss faz referência à interpretação que os navegantes espanhóis deram ao pé de algodão e ao peixe boi, ambos desconhecidos do mundo europeu. O pé de algodão foi chamado de *árvore de carneiros* e o leão marinho comprovava a existência da sereia, pois, ao longe e pelas costas, o animal pode imitar a silhueta humana.

Nas ondas em que agora vogamos, não foi aí, ou quase, que Colombo encontrou as sereias? Na verdade, ele as viu no fim da primeira viagem, no mar das Caraíbas, mas elas não estariam deslocadas ao largo do delta amazônico. “As três sereias, conta ele, elevavam seus corpos acima da superfície do oceano, e ainda que não fossem tão belas quanto se representam na pintura, seu rosto redondo tinha nitidamente a forma humana”. Os peixes boi têm a cabeça redonda, e apresentam-se com seios no peito; as fêmeas amamentam os filhotes apertando-os contra si. A identificação não é tão surpreendente, numa época em que se preparavam para descrever o algodoeiro (e mesmo a desenhá-lo) sob o nome de “árvore-de-carneiros”: uma árvore carregada, à guisa de frutos, de carneiros inteiros, pendurados pelas costas, e dos quais bastava tosquiá-la”.<sup>101</sup>

<sup>100</sup> Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas* (2005).

<sup>101</sup> Lévi-Strauss, *Tristes Trópicos*, p. 75.

Vemos com isso que os pavores e deslumbramentos com relação ao desconhecido não afetam apenas a imaginação dos indígenas. Se caucularmos a imensa quantidade dos desbravadores que jamais voltaram, teremos uma noção dos motivos das infinitas especulações elaboradas pelos cidadãos europeus que envelheceram e morreram a esperar notícias de seus amigos, parentes ou conhecidos. O fato do não retorno ou do desaparecimento certamente tem grande poder de reforçar o mistério e a desconfiança. Mesmo na era da tecnologia que permitiu a velocidade ilimitada da informação, temos a literatura às voltas com a desconfiança em relação ao outro de mundos longínquos, como vimos em Bernardo Carvalho.

Interessa aos dois romances do autor trabalhar o distanciamento espacial do intelectual no momento em que ele busca reforçar sua própria intelectualidade. O investigador irá refazer o caminho do seu semelhante (um pesquisador), redescobrimo, provavelmente, tudo o que o primeiro teve a oportunidade de descobrir mas não de dar a conhecer. Não são revelados os resultados da *pesquisa*, eles permanecem na terra distante. Este homem enviado, o primeiro, que empreende a *pesquisa*, permanece no silêncio. Tudo o que se sabe sob suas experiências é relatado por terceiros. Não há respostas para as principais questões, a saber: porque Buel Quain resolve cometer suicídio tão longe de casa?

No entanto, as misérias das tribos não aparecem nos romances de Carvalho como o resultado da colonização – que sempre é mostrada como um processo de contaminação destes povos *intocados* – mas como a natural miséria do homem em vias de uma vida penosa. À exceção das ameaças de extermínio sofridas pelos índios, que também sofriam a hostilidade de outras tribos, no caso do romance *Nove Noites*, toda as misérias dos povos envolvidos nas narrativas são de ordem humana, cotidianas, comuns a qualquer núcleo social do planeta, sobretudo em se tratando de povos não contemplados pelos “benefícios” do desenvolvimento tecnológico. Assim, o infernal é o miserável, o excluído, aquele sem representatividade, à parte no espaço, no tempo e sem chances de integração na elite mundial.

Não restam dúvidas acerca da prepotência ou da arrogância de tal pensamento. Todavia, é preciso considerar que a ideia também passa por uma certa ingenuidade ou mesmo por uma visão limitada. Julgar que a felicidade ou a plena satisfação pela vida tenha laços

estreitos com o capitalismo ou com o modelo de vida ocidental só pode ser atitude do homem aprisionado sob um filtro cultural espesso.

No âmbito específico da literatura realista, a persistência nesta temática (a da condenação do pesquisador em mundo distante) é uma atitude que pode revelar algum tipo de remorso. Em outros momentos, como no romantismo, por exemplo, seria possível entender esta prática como o gosto pelo mistério ou pelo inexplicável. Mas no caso do realismo, ainda que haja uma tendência a representar o fantástico dos mundos distantes, não existem fatalismos misteriosos, mas desafios racionais, empreitadas imperialistas e científicas. O fato de tais desafios estarem tão frequentemente às voltas com o fracasso, pode ser uma forma de revelar o que existiria de indevido nas atitudes das elites coloniais. Descobrimos com isso um nível mínimo de consciência ou de juízo sobre si mesmo.

Indícios como estes existem nos escritos de João de Barros, em que certas falas apontam o desbravador avaliando os próprios atos, o que mostra um certo grau de consciência a respeito da ganância imperial, a qual não poderia escapar de algum castigo. As doenças do mundo colonial se encaixavam na função de um castigo divino destinado aos povos que tanto cobiçavam o ouro até então guardado nas selvas do novo mundo como uma posse dos deuses.

“Mas parece que, por nossos pecados ou per algum juízo de Deus oculto a nós, nas entradas desta grande Etiópia que nós navegamos pôs um anjo percuciente com uma espada de fogo de mortais febres que nos impede de poder penetrar ao interior das fontes deste horto, de que procedem estes rios de ouro que per tantas partes da nossa conquista saem ao mar.”  
102

Em *Tristes Trópicos*, Lévi- Strauss dirá que “se a Europa criou etnólogos é porque certamente um grande remorso a incomodava”<sup>103</sup>. Strauss e Said falam em remorsos, mas outro autor a quem recorreremos, Roberto G. Echevarría, que foca especificamente a literatura latinoamericana, tem outra visão sobre o envolvimento da antropologia com a literatura. Em seu livro *Mito y archivo*<sup>104</sup> (2000), Echevarría propõe que a origem e evolução da literatura

<sup>102</sup> <http://inhambanevirtual.googlepages.com/JBARROS.pdf>.

<sup>103</sup> Lévi-Straus, *Tristes Trópicos*, p. 416.

<sup>104</sup> *Mito y archivo* teve a primeira edição publicada em inglês em 1990, recebendo uma versão em espanhol apenas em 2000.

latinoamericana se deram com base nos discursos predominantes em cada momento histórico. O discurso literário procurava se enquadrar na corrente destes outros não literários, na tentativa de se apoderar da legitimidade que era concedida a eles. Durante o período colonial, as manifestações literárias americanas procuravam seguir a retórica da *lei* e do *estado*, como ocorre com o romance picaresco da época. No século XIX, a literatura se associa ao discurso cientificista que os impérios coloniais doravante utilizavam como uma nova atitude frente à necessidade de conhecer para melhor dominar o mundo da colônia. Echevarría cita, no caso brasileiro, *Os Sertões*, de Euclides da Cunha como o exemplo mais expressivo da tendência.

Finalmente, a partir das primeiras décadas do século XX, a antropologia se firma como discurso hegemônico com o qual a literatura manterá relações intensas, quer seja para distoar daquele posicionamento (arrogante pela pretensão de entender que o intelectual europeu fosse superior e douto para estudar o homem “inferior”), quer seja para acompanhar as descobertas e aventuras dos antropólogos. Contudo, mais que o discurso científico, o discurso antropológico recobre as injustiças da ocupação com uma máscara de razão e paternalismo, proclamando interesses universais, garantindo sua aceitabilidade. Caminhando na corrente das ideias antropológicas do século XX, a literatura garante seu espaço de credibilidade, compartilhando da aceitação conquistada pela antropologia e de suas verdades.

[...] las narrativas que solemos llamar novelas demuestran que la capacidad para dotar al texto con el poder necesario para transmitir la verdad están fuera del texto; son agentes exógenos que conceden autoridad a ciertos tipos de documentos, reflejando de esa manera la estructura de poder del periodo, no ninguna cualidad inherente al documento mismo o al agente externo.<sup>105</sup>

A literatura latinoamericana não aceitaria o *pedido de desculpas* feito pela antropologia, mas era necessário participar de seu discurso para compartilhar de seu poder. Essa poderia ser a forma de se apoderar dos meios que permitissem aos intelectuais periféricos uma resistência posterior, o que lhe permitiria lutar contra as imposições das elites culturais em um outro momento.

O lado europeu, entretanto, fomentava o interesse do romance e da literatura, construindo a imagem do herói pesquisador, embarcando junto com as narrativas divulgadas

---

<sup>105</sup>Roberto González Echevarría. *Mito y archivo: Una teoría de la narrativa latinoamericana*, p. 32.

pelos cientistas e antropólogos. Estranhamente, o escritor latinoamericano, ao se inserir nesta mesma tendência, coloca-se em uma situação singular: ele agora passa a ser observador de sua própria alteridade, o que pode, em parte, explicar o caráter tão peculiar na nossa narrativa literária.

De toda forma, a insitência na temática que envolve os mais intensos desafios dentro da natureza selvagem da colônia busca realçar as virtudes de um herói que não é nativo. Assim, livres de qualquer remorso, o imaginário literário europeu estaria fascinado pelo ser bizarro encontrado no novo mundo. Este estranho, junto ao seu habitat *infernal* é quem tratará de proporcionar os maiores desafios ao herói representante da nação europeia. Do mesmo modo, a versão feminina e idealizada do estranho, *a índia*, pode se incubir de iniciar o homem oprimido pela razão nas delícias de um Paraíso terrestre.

Contudo, é apenas no realismo que esta prática (a de narrar as experiências do pesquisador ou do desbravador) se reveste de um tom grave e potencialmente trágico. A épica, o romance de aventuras e de viagens e o romantismo tendem a focar o espetáculo da ação, o engrandecimento do herói e da nação. Mas o realismo procura as inquietações, as tensões nas relações humanas e as ameaças sérias que envolvem o choque de culturas durante e após a fase inicial da conquista. A partir de um olhar como este é que se desenvolve na literatura uma observação melancólica do contato entre as tribos do mundo.

## **2- O processo de animalização: Mimosa, Morena e Maria Maria**

Se foram fantasiosos os temores com relação aos ares da colônia e à vida desconhecida d'além mar, muito real será o comportamento possível de ser desenvolvido quando o homem afasta-se dos seus primeiros referentes morais.

A relação afetiva do humano com uma fera (felina, feminina e selvagem), em ambiente de afastamento social, também pode ser verificada em duas ocorrências na literatura brasileira, no romance de 30 e na década de 60. São os personagens de Dinah Silveira de Queiroz em *A Muralha* e de Guimarães Rosa, em *Meu tio, o iauretê*.

O romance *A Muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz, publicado em 1954, conta a tomada de consciência do novo mundo (o colonial) por parte de uma personagem feminina. A jovem Cristina, de abastada família tradicional portuguesa, chega à colônia trazida pela promessa de casamento com um bandeirante herdeiro de terras e desembarca cheia de sonhos e projetos para a nova vida na nova terra. Trata-se da formação de uma mulher em condições adversas à moral da época, dentro da selva colonial, longe da matriz cultural europeia, das pompas sociais, das convenções religiosas, temendo um processo de animalização e lutando para não perder o senso de civilidade. Logo no momento do desembarque, surge a voz de advertência daquele que seria o primeiro tutor de Cristina, o Capitão-Mor do navio, experiente e conhecedor da nova realidade. “Cure-se a menina das ilusões (...) Vede bem esta miséria. De perto é ainda pior! Porque este povo cheira diferente...”<sup>106</sup> O capitão alerta a moça sobre a selvageria da colônia, sobre a submissão das mulheres, a indecência e o desconforto da vida naquele lugar.

Segundo Paulo Prado, os homens que chegavam à terra se contaminavam com a vida selvagem, esquecendo os princípios e a moral da sociedade portuguesa, no vício da libertinagem sexual com escravas e índias. Mesmo os patriarcas cristãos e idôneos entregavam-se à devassidão do sexo com as nativas, povoando a colônia com seres mestiços, bastardos sem sangue, que não podiam receber o nome de suas linhagens, manchados e entregues à sorte da servidão. Como escreveu Paulo Prado no seu texto exaltado de protesto contra a embriaguês sexual e a euforia da ganância pelo ouro que dominou os primeiros colonos do Brasil:

Entregavam-se com a violência dos tempos à saciedade das paixões de suas almas rudes.

Uma delas foi a lascívia do branco solto no paraíso da terra estranha. Tudo favorecia a exaltação do seu prazer: os impulsos da raça, a malícia do ambiente físico, a contínua primavera, a ligeireza do vestuário, a cumplicidade do deserto e, sobretudo, a submissão fácil e admirativa da mulher indígena, mais sensual do que o homem como em todos os povos primitivos, e que em seus amores dava preferência ao europeu, talvez por considerações priápicas, insinua o severo Varnhagen. Procurava e importunava os brancos nas redes em que dormiam, escrevia Anchieta. Era uma simples máquina de gozo e trabalho no agreste gineceu colonial.<sup>107</sup>

<sup>106</sup> Dinah Silveira de Queiroz, *A Muralha*, p. 12.

<sup>107</sup> Paulo Prado, *Retrato do Brasil*, p. 43.

Além da debilidade moral, os homens da colônia estavam expostos a horrores de toda sorte: a imensa mortalidade no sertão, quer pelas moléstias da selva, pelos animais, por índios ou acidentes com o desbravamento. Contudo, tanto sofrimento nunca foi o suficiente para livrá-los da hipnose pelas aventuras e pelo ouro. Como observa Mãe Cândida em conversa com a nora Cristina: “O sertão, às vezes, é pior que a guerra, que a peste. É uma espécie de febre que dá nos homens. Saem do conforto das casas para passar fome, sofrer os riscos, às vezes sem nenhuma vantagem”<sup>108</sup> A mata selvagem e feiticeira não apenas atraía como encantava definitivamente alguns desses homens.

A prima Isabel aparece como uma possibilidade assustadora do que pode vir acontecer a uma mulher, de linhagem mais ou menos nobre, naquelas circunstâncias. Grotesca e masculinizada, Isabel é experimentada nos sertões, nas armas, perdeu suas qualidades femininas, sua honra de mulher branca e vive isolada da casa, decadente e animalizada, assim como determinados homens. Seu mascote é Morena, uma jaguatirica que cria desde filhote, a única companhia possível para ela. Assim como o animal, Isabel é perigosa, traiçoeira, capaz de parir solitária e depois abandonar o filho. “Era curiosa aquela identificação. Cristina pensava, reparando nas feições inchadas de Isabel, no seu rosto manchado, nos olhos mais claros que a face: Elas até estão ficando parecidas”.<sup>109</sup> Morena não era onça e nem gato, assim como a mestiçagem, esta espécie de maldição capaz de fadar os herdeiros da terra. Curiosamente, o filho bastardo de Isabel nasceu sem a mancha na pele que marca as crianças mestiças, fazendo supor um pai branco (certamente um de seus primos), fato que reafirma a ruína moral da família.

Neste ponto o romance faz uma insinuação que reflete um temor real do colono europeu conservador, ancorado nos modelos de sua razão e de seus valores. A prima Isabel sofria da mais grave doença possível de se adquirir na nova terra, e aquela terra “tinha muito mais força que a vontade do homem”, como mostra o romance.

No caso do conto de Guimarães Rosa, *Meu tio, o Iauretê*, a preferência de um homem pela companhia de uma onça é parte da argumentação literária que explica o estágio de animalização do personagem. O índio Tonho Tigreiro do conto de Rosa é narrador-

---

<sup>108</sup> Dinah Silveira de Queiroz, *A Muralha*, p.77.

<sup>109</sup> *Idem*, p. 196.

personagem de um monólogo. Trata-se de um homem que teria sofrido um processo humilhante de exclusão social, e que, remetendo-se às suas origens indígenas, passa a entender as onças como seus parentes, tal qual fazia parte da mitologia de seus ancestrais. Durante todo o conto, o índio monologa acerca dos remorsos que o consomem por ter, no passado, matado e mesmo se alimentado de tantas onças (seus parentes). Segundo os relatos do personagem, Maria-Maria é uma onça especial, que o conhece e com quem ele insinua ter relações amorosas. Embora a narrativa de Rosa não tenha ligações diretas com a questão colonial, ela apresenta, neste caso, um profundo estudo do Outro, oferecendo-lhe a posse da palavra e da perspectiva. Para este Outro, toda noção de civilidade e humanidade estavam tragicamente perdidas.

A crueldade de tigreiro não é comum, ele quer oferecer alimento aos seus *parentes* e, ao mesmo tempo, consumir uma vingança. A sociedade dos homens seria responsável pela desumanização do índio, não apenas por tê-lo excluído e o abandonado à indiferença, mas também por tê-lo induzido a cometer os crimes que agora o atormentavam pelo remorso.

Cada vítima de tigreiro seria autor de um vício dentre os pecados capitais. Ao todo, suas vítimas contabilizariam exatamente sete pessoas, uma para cada pecado do estilo. O número não se completa porque Maria Quirinéia, que seria sua sexta vítima (a pecadora *da luxúria*), demonstra, inocentemente e no último momento, um sentimento diferente pelo tigreiro, um afeto que ele não estava acostumado a experimentar dentro da sociedade dos homens. A atitude piedosa e delicada da prostituta sensibiliza este homem animalizado, levando-o a salvar-lhe a vida ao invés de levá-la à morte. Quanto à possível sétima vítima - o interlocutor do índio, um suposto homem da lei, para quem sobraria o pecado da *vaidade* - este livra-se da ameaça, matando Tonho Tigreiro. Curiosamente, todas as outras vítimas, relacionam-se a algum dos demais conhecidos pecados capitais. O preto Bijibo é guloso ao extremo - “Olhei preto Bijibo comendo, ele lá com aquela alegria doida de comer, todo dia, todo dia, enchendo boca, enchendo barriga”.<sup>110</sup> Seo Riopôro, homem ruim, vive no pecadado da *ira*. “Ô homem aquele, pra ter raiva”<sup>111</sup>. Gugué é *preguiçoso*; Antunias, *avarento* e preto Tiodoro parece muito *invejoso* da valentia e destreza do tigreiro.

---

<sup>110</sup> Guimarães Rosa, *Estas Histórias*, p. 152.

<sup>111</sup> *Idem*, p. 154.

A onça *parente* surge como a grande descoberta do índio dentro de seu isolamento. Esse fato seria a única vantagem daquele homem desenraizado da sociedade frente ao mundo que o rejeitara. O índio não seria detentor das qualidades que lhe permitissem entrada no mundo dos trabalhadores, da sociedade capitalista, mas seria, doravante, superior em artes da violência, admitindo-se traiçoeiro, habilidoso e feroz, como as onças. Conhecia a comunidade das onças, todas pelo nome, cada macho e fêmea, suas moradas, seus domínios e hábitos. Todas estas revelações parecem atizar a curiosidade do interlocutor que, supõe-se, participa da narrativa com incessante questionamento.

Se em alguns momentos o índio demonstra a hospitalidade, simplicidade e atenção dignas da gente humilde do sertão, em outros, ele ensaia uma pretensão de se revelar, falando de si, de sua habilidade com os animais tão violentos, de seu partido ao lado destes seres que não o desprezaram, como fizeram aqueles de sua própria espécie. Outros narradores de Guimarães Rosa já haviam chamado a atenção para o perigo que representa o homem em plena miséria, aquele de quem nada restou para ser perdido, como ilustra o episódio dos *catrumanos* em Grande Sertão Veredas. Mas todos esses atributos já são esperados do homem habitante das selvas temíveis, dos sertões profundos. Apartados das condições da vida humana digna, nada mais pode lhe restar senão o entrincheiramento nos limites do retorno impossível à natureza animal, sempre uma ameaça de retorno à barbárie bem no centro dos processos civilizatórios. Nisto consiste o fantasma da ameaça de regresso que parece apavorar o homem formado a partir do Renascimento e do Iluminismo.

O tigreiro não esconde o desejo pelos objetos de seu hóspede e interlocutor, lamentando a própria miséria e solidão. A narrativa insinua um intento de roubo por parte do índio e a atenção do visitante por cuidar de seus pertences. Fazem parte da história a cobiça pela mercadoria (cachaça, armas, roupas, relógio) e a incompreensão do índio acerca do acúmulo, acerca do hábito de trabalhar visando o ajuntamento de riquezas. Mas ele mesmo, o índio, seria incapaz de participar do sistema que lhe permitiria lutar por uma condição de senhor dos objetos que o seduzam. Isso pode denotar a maior de suas fraquezas, ou o maior indício de sua animalidade, o que na verdade, como forma de representação realista, se estende à totalidade da história humana e, ao mesmo tempo, ao núcleo problemático da formação nacional.

O leitor torna-se, no decorrer da narrativa, participante da desconfiança do interlocutor com relação às intenções do índio. Mas a própria fala de Tonho Tigreiro mostra a contra-parte desta desconfiança:

Ô homem doido... Ô homem doido... Eu – onça! Nhum? Sou o diabo não. Mercê é que é diabo, o boca-torta. Mercê é ruim, ri, fio. Diabo? Capaz que eu seja... (...) Mas eu sou onça. Jaguaretê tio meu, irmão de minha mãe, tutira... Meus parentes! Meus parentes!...Ói, me dá sua mão aqui... Dá sua mão, deixa eu pegar... Só um tiquinho... (...)  
 (...) Mercê vira seu revólver pra outra banda, ih!<sup>112</sup>

Embora tratemos de autores incontestavelmente distintos, Guimarães Rosa e Balzac, de mundos, interesses e técnicas muito díspares, tratamos de representação literária dentro do conceito amplo de realismo. Vários aspectos do conto de Rosa dialogam com *Uma paixão no deserto*: os jogos de desconfiança entre hóspede e visitante, o isolamento de ambos, o convívio social entre homem e animal selvagem e principalmente as características de Maria-Maria, a onça amante do tigreiro.

Hum, hum, Nhor sim. Elas sabem que eu sou do povo delas. Primeira que eu vi e não matei, foi Maria-Maria. Dormi no mato, aqui mesmo perto, na beira de um fogueiro que eu fiz. De madrugada, eu tava dormindo, ela veio. Ela me acordou, tava me cheirando. Vi aqueles olhos bonitos, olho amarelo, com as pintinhas pretas bubuiando bom, adonde aquela luz... (...) Ela me cheirou, cheira-cheirando, pata suspendida, pensei que tava perdurando meu pescoço. (...) Depois botou mãozona em riba do meu peito, com muita fineza. Pensei – agora eu tava morto: porque ela viu que meu coração tava ali. Mas ela só calcava de leve com uma mão, afofando com a outra, de sossoca, queria me acordar. Eh, eh, eu fiquei sabendo... Onça que era onça – que ela gostava de mim, fiquei sabendo... Abri os olhos, encarei. Falei baixinho: - “Ei, Maria-Maria... Carece de caçar juízo, Maria-Maria”... Eh, ela rosneou e gostou, tornou a se esfregar em mim, mão-miã.<sup>113</sup>

Assim como *Mimosa*, Maria-Maria é notável pela beleza, pelo companheirismo e pelos trejeitos femininos. O tigreiro conhece suas formas em detalhes, os movimentos, o tamanho e a cor das pintas do corpo, a textura dos pelos e da língua. Mestre em análises do mundo das mulheres (senhoras, prostitutas, senhoritas ingênuas, amantes), Balzac só poderia representar a sedução em uma personagem feminina. Historicamente o homem (da sociedade patriarcal) têm enxergado na mulher, assim como

<sup>112</sup> Idem, p.144.

<sup>113</sup> Idem, p. 137.

na natureza, o Outro que deve ser sempre dominado, pois, ainda que sedutor e compassivo, não pode ser totalmente compreendido, tornando-se perigoso. Seguindo esta ideia, teríamos uma personagem em forma de tripla alteridade: estrangeira, não humana e feminina.

Ambos os contos exploram a ideia de uma beleza quase inalcançável, porque todos estes detalhes (as formas extraordinárias do felino selvagem) não estão acessíveis ao homem comum, mas estão por trás de um obstáculo quase intransponível: a ferocidade e o poder sanguinário do animal, o que é apenas mais um apêndice da natureza bárbara a ser enfrentada. Apenas o isolamento e a negação do convívio com a sociedade humana poderiam dar ao homem a chance de experimentar tais relações. Essa é uma ideia que também dialoga com o mito ou com o imaginário folclórico das nações, ou seja, o movimento do fantástico, do maravilhoso, os seres mágicos existem no isolamento dos bosques afastados, das terras distantes, dentro do domínio absoluto da natureza em sua completa oposição ao humano.

Assim, sistematicamente, existe uma relação que envolve, de um lado, a natureza com a barbárie e o atraso, e de outro, o homem com a civilidade e o progresso. A divisão destes dois polos, embora esteja clara para um entendimento histórico do mundo, encerra várias contradições em suas bases conceituais. Em primeiro lugar, o mesmo homem que articulou o seu posicionamento em oposição à natureza luta contra uma condição primitiva, ao mesmo tempo em que deseja a *pureza* idealizada daquela condição que foi perdida para sempre. Durante todo o seu conflito, o homem abandona a memória de que ele é também, e inevitavelmente, parte da mesma natureza contra a qual tenta se opor. Em segundo lugar, já temos visto que os conceitos de *barbárie* e, conseqüentemente, de *atraso* são absolutamente condicionados pela conjuntura de valores ocidentais. A barbárie e o atraso existem em todo o mundo europeu moderno e capitalista, mas eles só são vistos como tais, ou seja, com toda sua carga negativa e ameaçadora, quando parecem ser o resultado de um isolamento deste mundo dominante.

Animalizar-se seria, então, a maior de todas as misérias, a loucura mais autêntica e irreconciliável, a submissão indiscutível do homem à monstruosidade das leis naturais. O índio Tonho Tigreiro já não reclama para si nem mesmo um nome. Perder a consciência do humano significaria perder, ainda em vida, toda a possibilidade do desfrute

das conquistas adquiridas pelas gerações que descobriram o lucro, a ostentação e o acúmulo. A ameaça do regresso é encarada de forma grave porque fundamenta-se primordialmente a partir desta possibilidade, a perda da humanidade que, para a sociedade ocidental a partir da modernidade, está intimamente ligada ao sistema econômico e aos meios de produção.

O conto de Balzac apresenta um indivíduo que resiste a esta ameaça no momento em que ela se torna mais clara. O francês não se entregará ao que é oposto a sua civilidade e racionalidade, por mais que seja impelido pelas circunstâncias. Ao menor vacilo da fera, ele despertará da sua hipnose pela natureza bárbara e feiticeira. Herói é apenas o *pesquisador* que retorna do seu *inferno* depois de ter visto muito de perto as mais numerosas formas de bestas e de morte. Aquele soldado francês, assim como toda nação francesa, é uma fortaleza austera, capaz de enfrentar os maiores desafios do mundo, escapando até mesmo dos feitiços cantados pelas sereias. Permanecerá registrado o perigo pelo qual passou - a terra demoníaca por pouco não o tragou.

Mas a conclusão da história aponta apenas um real perdedor. Por mais que o europeu descreva os seus horrores, as suas provações, dificuldades e os seus remorsos, fazendo-se herói em meio a uma torcida para o seu sucesso. Deste mesmo sucesso depende a aniquilação de quem não era, na verdade, um inimigo. A criatura fascinada pelo seu intruso, não pretendendo matar, estava sentenciada à morte, pois não poderia compreender e nem ser compreendida. Este problema obviamente não seria motivo de reflexão para os leitores e provavelmente também não o seria para o próprio autor. O sucesso do herói era o da nação, apenas ele constituía uma realidade, ao passo que a criatura dos trópicos ainda era vagamente concebível para o habitante do mundo europeu. Entretanto, o conto configura, sobretudo, a ameaça que paira sobre esse mundo organizado em torno da dominação pelo capital transnacional, a ameaça constante de uma regressão que parece ser proporcional ao avanço contraditório da história humana em direção à razão e ao domínio da natureza no interior da lógica do trabalho alienado e da produção de mercadorias.

A ameaça existe como problema e o alto poder da representação literária é quem o torna evidente, possível de ser recuperado e introduzido na consciência histórica. A impossibilidade de um diálogo entre os dois mundos gerava perdedores também no sentido de frustrar as mais extraordinárias experiências, as trocas benéficas, as descobertas.

Disso resulta a melancólica constatação de que a irmandade entre humanos jamais poderia se completar, de que não haveria um espaço para a amizade entre o provençal e o extraordinário animal que domara. Da mesma forma, o espaço para o contato entre desbravadores e nativos não tinha possibilidades de se distanciar da violência e da intolerância. Durante e após séculos de conquista, a literatura mostra que o problema persiste, como vimos nos romances contemporâneos de Bernardo Carvalho.

Pensando neste assunto, partimos para a última narrativa que compõe o nosso *corpus*, a qual trata da história de um poderoso e misterioso conquistador cujas últimas palavras ante uma morte em condições miseráveis são sugestivas e emblemáticas: “O horror! O horror!”<sup>114</sup>

### 3- A síntese trágica da conquista

Em *Heart of darkness* (O Coração das trevas) de 1902, Joseph Conrad organiza um enredo com desfecho extremamente trágico, no sentido realista do termo, ou seja, quando a gravidade do que é trágico inclui a todos, e não apenas as classes de representatividade econômica. O trágico realista que caracteriza o romance de Conrad não está explícito na obra, mas se mostra a partir de pistas e revelações pouco claras, de relações obscuras e estranhas entre os personagens, como se algo absolutamente nefando não devesse jamais ser revelado por palavras. O narrador conduz descrições e reflexões inconsistentes nas quais prevalece a impressão de um observador inglês que não manifesta a menor pretensão de compreender o ambiente selvagem no qual passa a residir e trabalhar. Ao contrário disso, este personagem mantém a expressão de um contínuo olhar aterrado em direção ao inescrutável mundo demoníaco da colônia.

Tal qual o conto de Balzac, o romance de Conrad apresenta dois narradores em primeira pessoa, sendo que um deles é experienciador da narrativa, ou seja, apenas ouvinte, enquanto o outro é experienciador dos fatos. Esta prática expõe um ouvinte que compactua, de certa forma, com as ideias e impressões de seu confessor, mostrando-se capaz de reproduzi-las a terceiros.

Marlow, o narrador experienciador dos fatos, é um piloto de embarcações antigas que relata suas experiências nas selvas africanas junto a uma companhia inglesa

---

<sup>114</sup> Joseph Conrad, *O coração das trevas*, p. 133.

que explorava aquelas terras em busca do marfim. O Sr. Kurtz é um misterioso antigo funcionário da companhia, *chefe do Posto Interior*, inacessível dentro da selva inóspita e sombria onde se envolvera com costumes estranhos e exercia um poder magnetizador sobre os índios da região. Durante sua estadia na floresta, trabalhara para que os índios acreditassem que ele era um ser divino e temível.

A narrativa de Conrad não tem pretensão do brilho aventureiro ou misterioso que é explorado no romance de aventura e de viagem. Ao invés disto, há um comprometimento com o relato puro da miséria nas selvas coloniais e da potencial contaminação que parece estar latente naquela natureza. A selva é personificada, bem como a ideia do novo mundo. A fome, os perigos, a quantidade inconcebível de doenças que a selva, parcialmente explorada, esconde no seu interior (no *interior do coração das trevas*) é o que mantém o narrador alerta em sua desconfiança e posicionamento acerca da ameaça que aquela natureza representa.

Durante toda a narrativa Marlow apresenta os lugares por onde passou como rotas do mais sombrio mistério. A ocasião de sua iminente viagem à África estava cercada por uma impressão sinistra. As águas são infinitas e indecifráveis, a neblina perpassa os ambientes selvagens, os rios africanos são como demônios assim como são demoníacas as imagens da selva. Lá só existia “frio, neblina, tempestade, doenças, exílio e morte – morte escondida no ar, na água, nos bosques”.<sup>115</sup> Entretanto, percorrê-las era inevitável, e não somente por causa do marfim. Desde menino, Marlow havia sido influenciado por uma força atrativa que o impelia a buscar os mistérios africanos, uma força que já se manifestava desde a simples observação de mapas. Aquele poder atrativo também parecia fazer parte do feitiço demoníaco que imperava na selva.

Ou então pensem num jovem e decente cidadão, de toga – que talvez jogasse dados demais, vocês sabem – vindo para cá na comitiva de algum prefeito, coletor de impostos, ou até um comerciante, para refazer sua fortuna. Desembarca num pantanal, marcha através da floresta e, em algum lugar no interior, sente que a selvageria, a mais extrema selvageria, o cercou – toda aquela vida misteriosa que se agita no ermo das florestas, nas matas, no coração dos selvagens. Não há iniciação em tais mistérios, também. Ele tem de viver em meio ao incompreensível, que é igualmente detestável. E há, ainda, um fascínio que opera sobre ele. O fascínio do abominável – os senhores sabem –, imaginem os crescentes

---

<sup>115</sup> Joseph Conrad, *O coração das trevas*, p. 10.

arrependimentos, o anseio de fugir, o desgosto impotente, a capitulação, o ódio.<sup>116</sup>

Existe no romance de Conrad, uma preocupação com a influência das terras coloniais (e de sua incompreensão) sobre o homem europeu. O Sr. Kurtz representa a célula do homem europeu. Sua “mãe era meio inglesa, o pai meio francês. A Europa inteira contribuíra para a fabricação de Kurtz”<sup>117</sup>. Ainda que renomado por sua inteligência e caráter, pela sua extraordinária capacidade de influenciar superiores e subordinados, Kurtz não escapa da maldição que Marlow supõe haver naquelas florestas. Não se tratava mais de um homem de grande personalidade, pois Kurtz era, sobretudo, o que a selva fizera dele.

Quem éramos nós que nos havíamos perdido naquelas plagas? Seríamos capazes de dominar aquela coisa muda, ou ela é que nos dominaria? Percebi como era grande, tremendamente grande, aquela coisa que não podia falar, e que talvez fosse surda também.<sup>118</sup>

[...] Éramos viajantes numa terra pré-histórica que possuía o aspecto de um planeta desconhecido. Podíamos imaginar-nos como os primeiros homens tomando posse de uma herança maldita, que só seria subjugada à custa de grande sofrimento e muito esforço.<sup>119</sup>

A literatura de aventuras e de viagens se furta a uma gravidade como esta. Os perigos da selva nunca seriam de fato carregados de horror. Quando muito, contribuiriam para o espetáculo do desafio que antecedia à solução ou à eliminação do problema.

Mas a *coisa muda*, como a selva de Conrad ou a fera de Balzac, que repele, na mesma medida em que atrai o homem racional de forma irresistível, também não pode ouvi-lo. Sem linguagem, sem pensamento, incapaz de valorar a “nobreza da superioridade européia”, este monstro de indiferença só resguardava ameaça, só oferecia uma *herança maldita*. Desafortunadamente, esta herança havia sido aceita pelos povos cristãos e podia fadá-los a uma maldição ainda maior do que aquela que flagelava as terras selvagens. Neste ponto, temos um retorno à ideia de remorso vista anteriormente, como se, de alguma forma, a literatura entendesse que os deuses do novo mundo guardavam um castigo para o sujeito da colonização.

---

<sup>116</sup> Joseph Conrad, *O coração das trevas*, p. 11.

<sup>117</sup> Idem, p. 94.

<sup>118</sup> Idem, p. 50.

<sup>119</sup> Idem, p. 67.

O romance se estrutura com uma sofreguidão por se fazer compreender. Em diversos momentos o narrador levanta suspeitas sobre o fato de não poder ser compreendido, como se a própria narrativa compactuasse da ininteligibilidade que tentava decifrar. Esta sofreguidão pela expressão também se manifesta em *Uma paixão no deserto*, e parece demonstrar um receio de que o eloquente “aviso” não seja ouvido.

Tenho a impressão de que estou tentando contar um sonho – uma tentativa vã, porque nenhum relato é capaz de transmitir a sensação onírica, onde aflora essa mistura de absurdo, surpresa e encantamento, num frêmito de emoção e revolta, essa impressão de ser capturado pelo inacreditável em que consiste a própria essência dos sonhos...<sup>120</sup>

A desconfiança com a qual Conrad trata a natureza selvagem das terras coloniais termina por personificar a selva, os rios, o próprio ar da região: “Eu tinha com frequência uma “febrezinha”, ou um pouco de outra coisa qualquer – simples patadas da floresta brincando com a gente, insignificâncias preliminares antes do ataque mais sério que viria no devido tempo.”<sup>121</sup> Até mesmo a calma da selva, sua tranquila mobilidade, também representava uma ameaça para o desbravador, como se ela contribuísse para o perfeito esconderijo de um mal inominável e silencioso: “Mas toda a quietude em nada lembrava a paz. Era a quietude de uma força implacável pairando sobre inescrutáveis desígnios, olhando para você com um ar vingativo.”<sup>122</sup>

A face mais grave deste comportamento ameaçador, entretanto, não se limitava à escuridão da selva viva, aos venenos de sua desconhecida fauna e flora ou às suspeitas sobre uma existência poderosa, vingativa e sobre-humana. A síntese trágica da narrativa de Conrad envolve, em seu núcleo, a figura humana, ou antes, a necessidade de repensar o humano e os requisitos que o encerram dentro desta categoria (até certo ponto honrosa).

Ao narrar a recepção feita pelos nativos quando o barco chega a uma certa altura do rio dentro da selva densa, Marlow demonstra uma inquietação angustiante, expondo suas primeiras conclusões sobre a humanidade dos índios. Neste ponto, a questão da ameaça de regresso à não razão ressurgue com força. O narrador apresenta uma multidão entre as folhagens em um frenesi de movimentos ininteligíveis: gritos, *olhos rolando*, palmas, uivos e pulos ou danças.

---

<sup>120</sup> Idem, p. 51.

<sup>121</sup> Idem, p. 79.

<sup>122</sup> Idem, p. 64.

Era algo extraterreno, e os homens eram...não, não eram inumanos. (...) Não havia nada pior do que a suspeita de que não eram inumanos. E essa desconfiança pouco a pouco se apoderava de nós. Uivavam, saltavam, rodopiavam e faziam caretas horrendas; mas o que mais impressionava era a ideia de que eram criaturas humanas... como nós, a ideia de que havia um remoto parentesco entre nós e aquele selvagem de apaixonado furor. Horrível. Sim, era absolutamente horrível; mas, se éramos homens o bastante, admitiríamos que havia também dentro de nós, por mais débil que fosse, uma certa receptividade à terrível franqueza daquele alvoroço, uma vaga suspeita de que havia ali um significado, que nós – tão distantes da noite das primeiras eras – podíamos compreender.<sup>123</sup>

Desta forma, a “distância da noite das primeiras eras” já não parecia tão grande assim. Não era possível estar convencido de que a criatura dos trópicos fosse apenas um ser bestial e desprezível. Ela era a *imagem e semelhança* do homem europeu, ou seja, a evidência mais incontestável da natureza vulnerável da qual o *homem do século das luzes* também era partícipe. Toda a miséria da selva e da irracionalidade poderia, em um piscar de olhos, envolver os invasores e fazê-los presas de sua *danação eterna*. Esta possibilidade certamente fazia parte do que a memória de Kurtz recuperava ao pronunciar suas últimas palavras: *O horror! O horror!*

Retomemos agora o que foi dito ao final do capítulo anterior. Podemos supor que a empreitada frustrada do projeto colonial, ou seja, a aventura épica do colonizador transformada em fracasso a partir de resultados tão violentos (como os genocídios) tenha apenas o lugar da representação artística, especificamente a literária, para ser percebida de forma melancólica. Do ponto de vista religioso, os mártires da colonização encontraram a felicidade no Paraíso. Do ponto de vista político, algumas punições e a elaboração de novas leis eram suficientes para resolver o problema – tudo se encaminhava para ser resolvido. O comerciante, o rei e os cidadãos do reino não lamentariam, talvez nem ao menos pensassem sobre os acontecimentos bárbaros nos ambientes coloniais.

Só a literatura chorou os mortos da colonização e lamentou a hostilidade entre as tribos humanas que se encontraram durante a conquista. Ironicamente, apenas o pensamento do intelectual europeu tinha condições e formas representativas para discutir o problema e percebê-lo dentro de sua gravidade trágica. E mais ainda, é no espaço da criação literária que pode haver algum enfrentamento das graves contradições que estão

---

<sup>123</sup> Idem, p. 68.

envolvidas no processo de constuição do humano, da dominação da natureza pelo homem, na forma de reduzir a vida à natureza morta.

A tristeza que permeou o momento mais trágico da conquista não deixaria de marcar o semblante do conquistado, não obstante suas festividades, batucadas e carnavais tentassem recriar uma imagem para a nova nação. Havia fantasmas demais a vagar pelas selvas e desertos do novo mundo e todos, de algum modo, ainda esperavam a vingança.

É neste sentido que alguns escritores insistem em observar que a tristeza faz parte do caráter dos nossos nativos e mestiços, como Paulo Prado, que, ao pintar um *retrato* do Brasil, refere-se à tristeza do mameluco, ao povo triste que aqui vive. Da mesma forma, Lévi-Strauss intitula sua obra de forma tão melancólica. Em *Tristes trópicos*, Lévi-Strauss (que, aliás, no enredo de *Nove Noites*, se encontra com o personagem Quain) registra impressões negativas sobre as cidades americanas. Estas seriam selvagens, culturalmente atrasadas, cheias de doenças, conscientes de seu provincianismo, sem *verdadeira alegria* <sup>124</sup>.

É fácil perceber, no entanto, que esta melancolia atribuída à narrativa e aos personagens é uma construção literária que, embora não tenha correspondência imediata real, é uma forma de materializar e até buscar uma síntese para a história humana como um todo, no eixo do conflito regido pela dominação do homem sobre a natureza e do homem sobre o outro, que, afinal, embora excluído do processo de humanização, ou incluído nele de forma indigna e perversa, é, ainda, um homem.

Bernardo Carvalho cria personagens tão misteriosamente deprimidos quanto o era o *Sr. Kurtz* de Conrad. É possível supor que os personagens do escritor brasileiro entraram em contato com o mesmo *horror* que pasmou e silenciou para sempre o personagem resgatado do *coração das trevas*. Mas estes personagens e seus traumas não eram nativos. A tristeza, portanto, parece não estar exatamente nos trópicos e em seus habitantes. Nem mesmo a antropologia, ciência que persegue os particulares e universais humanos, se daria conta de que as tribos das regiões selvagens não compreendem a alegria ocidental europeia. A partir de suas observações, o etnólogo Lévi-Strauss demonstra um profundo lamento pela impossibilidade da compreensão do Outro, pela intransponibilidade

---

<sup>124</sup> Lévi-Strauss, *Tristes Trópicos*, p.22.

das distâncias (cultural e física) entre os dois sujeitos, o que fadava o pesquisador ao fracasso teórico. O olhar deprimido e melancólico não é, portanto, apenas do conquistado, mas, também do conquistador; e talvez seja ainda do escritor, que busca representar artisticamente um drama histórico resultante da alienação do trabalho e da vida, e só pode fazê-lo pela literatura como afirmação de um trabalho livre produzido no interior do reino da necessidade .

O provençal de Balzac foi resgatado quando estava aos prantos em desespero, e não se sabe o quanto perdurou sua tristeza. Ao tentar definir o deserto, ele usa o termo “Deus sem os homens”<sup>125</sup>. O deserto, ou as terras exteriores ao mundo europeu eram amplas, magníficas, mas vazias e melancólicas como Deus sem os homens. Mas isso não se aplica, na verdade, às terras do mundo real, à natureza em sua existência indiferente ao pensamento do homem que se autodeterminava capacitado para nomeá-la, catalogá-la e posteriormente dominá-la. Os desertos ou as terras vazias e tristes eram aquelas as quais o pesquisador europeu havia recriado pela análise científica e filosófica. Se o conceito de tristeza envolve pouco desejo pela vida e o conceito de solidão envolve uma falta, o que faltaria ao nativo que era capaz de torná-lo tão triste? Certamente nada que tivesse mais valor para este nativo que para o homem europeu. Mas para o entendimento deste último, faltava ao mundo selvagem o próprio homem. Isso porque o habitante destes desertos perdurariam ainda por um longo tempo fora do conceito de humano que uma sociedade como a europeia era capaz de admitir, ou seja, o homem que transforma a natureza ao máximo, que produz, que acumula e estratifica sua sociedade ao máximo.

A literatura, desta forma, percorreu, ao longo da história, dois extremos, ou dois olhares condutores da representação literária que abordou a temática da colonização. Primeiramente, acompanhando o gesto inicial da conquista, dentro do mesmo espírito exaltado e eufórico que prescendeu às descobertas, a lírica seguia os marinheiros procurando cantar e revelar as grandezas de seus feitos para o reino. Poetas proclamavam a prosperidade dos reinos a partir de seus tesouros ocultos nas colônias. O romance de aventuras e de viagens encantava os cidadãos, estimulando a imaginação de escritores e público leitor. Mas a promessa seria trocada pela ameaça. A literatura acompanha esse desfecho, de certa forma reforça este outro momento. O que, em princípio, representou

---

<sup>125</sup> Honoré de Balzac, *Uma paixão no deserto*, p. 32

uma glória tão grandiosa e digna de exaltação, transmutou-se mais tarde em vilipêndio desastre vergonhoso. Embora seja possível separar esses dois caminhos em momentos diferentes do percurso da representação literária em busca de sua eficácia, é preciso ressaltar que eles sempre formaram um só caminho, o do texto artístico à procura da vida humana.

## V

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estivemos a falar do olhar do nosso invasor dentro da tradição narrativa literária ocidental que se processou a partir do colonialismo. Verificamos um invasor (literário) que, ora nos viu como animais, ora como Adão e Eva, ora como bárbaros malditos, como santos ou miseráveis; como quer que fosse, vistos uma vez, nunca mais fomos ignorados. Este discurso em primeira pessoa, no entanto, pressupõe uma identidade com os nativos colonizados que não é mais tão linear assim. Não somos mais estes povos, somos também os invasores na nossa porção de mestiçagem. Assim como eles, os próprios invasores, deveriam pensar sobre a colônia: “agora também estamos lá”. Mas o ambiente e o sangue nativo são suficientemente fortes para nos deixar a marca mais significativa. No peso da balança étnica, seríamos, sem dúvidas, muito mais índios que europeus. Com isso, é possível supor que reste algo da nossa alteridade bruta capaz de instigar a imaginação dos tradicionais povos europeus, e que ainda possa ser visto na produção literária de lá.

O Outro conquistado foi também, em certa medida, um conquistador, de acordo com o pensamento de certos europeus. Em primeiro lugar, porque dominavam terras que não lhes pertenciam ou não podiam lhes pertencer (dadas suas condições de “inferioridade” cultural) e conheciam os segredos da vida em ambiente tão selvagem. Em segundo lugar porque eram donos de uma liberdade capaz de, quando não seduzir, insultar os valores do colono. O provençal foi, primeiramente, prisioneiro da pantera. Só a razão poderia resguardar o homem europeu de se entregar à animalidade, e esta mesma razão garantiu-lhe o domínio sobre os bárbaros (gentios) coloniais. Mas o conceito de razão, neste caso, precisaria ser repensado, uma vez que, no caso do conto de Balzac, foi o soldado quem agiu por instinto, precipitadamente matando a pantera estimada. Em *Literatura e resistência*, Alfredo Bosi constrói um capítulo interessante o qual intitula, em tom de ironia, *A sombra das luzes na condição colonial*, e demonstra o quanto as medidas de razão dos colonizadores dependiam dos interesses políticos e econômicos. “Olhando em retrospecto, vemos hoje que o problema crucial residia no *lugar político* da Razão. De onde vinha aquela voz que se pretendia universal, logo ubíqua, e que, no entanto, mudava

de argumento conforme a posição dos interesses em jogo”?<sup>126</sup> O que era, na verdade, a *razão* da qual dispunha o homem europeu? Não seria, com certeza, um conceito muito oposto ao de *barbárie*. Apesar disso a barbárie foi atribuída, durante e após os séculos de colonização, ao Outro indígena em seu universo incompreensível. O curso do desenvolvimento da razão humana a partir do Renascimento induziu a um pensamento que separava *homem* e *natureza*, criando uma oposição necessária para categorizar uma nova *entidade* no mundo, já que a evolução cultural era capaz de revelar um ser oposto a todo vivente antes criado pela natureza. O contado com o Outro indígena devolvia, em certa medida, a proximidade (entre *homem* e *natureza*) que estava se perdendo. Em outras palavras, a literatura, neste caso, entende e reproduz uma espécie de devolução do homem ao seu lugar de origem, porque ele também é natureza. Contraditoriamente, este ato só se tornou possível através do primeiro distanciamento, ou seja, a partir da evolução cultural humana.

O caso específico de Balzac envolve a figura de um animal ameaçador que se faz, em princípio, manipulador, não apenas pela sua superioridade física, mas também por seus poderes de encanto, como uma magnífica esfinge sem linguagem que, inevitavelmente seria derrotada pelo homem. Balzac busca o extremo da alteridade. Seu conto não trata apenas do Outro que existe na mulher – que é sua especialidade enquanto escritor realista – nem do Outro estrangeiro, o que seria mais usual na literatura. A alteridade, no conto de Balzac é a de uma criatura, que, além de reunir todas estas diferenças, ainda não é humana.

Fora do viés literário, esta seria uma questão de equação relativamente simples. As expedições descobriram uma imensa diversidade de feras exóticas, estudaram-nas, resolveram sua ascendência, comportamento e condições de evolução. A literatura, entretanto, não pode falar do que não é humano, e, se o fizesse, seria buscando a humanidade em todos os elementos concretos ou abstratos que abordasse. Como vimos em Lukács, seria o que Balzac faz ao descrever uma infinidade de objetos, não pelos objetos em si, mas por tudo o que eles representam para o homem e para a história deste homem.

---

<sup>126</sup> Alfredo Bosi, *A sombra das luzes na condição colonial*, in *Literatura e resistência*, p. 88.

Tornar as coisas literárias é sempre torná-las captáveis para o leitor, que as tornará humanas.

A fera de Balzac tem “alma” e isso a torna demoníaca para o homem europeu. Entendamos por demoníaco aqui, o que não concebível, o que está carregado de estranheza inumana, assim como Conrad coloca em sua narrativa o horror à suspeita de que os índios fossem humanos e de que houvesse algo em comum entre eles e os *humanos autênticos*. Nisto reside a ameaça mais irreconciliável, a que envolve a maior das perdas. Se os índios deveras fossem humanos, se a fera o fosse, então, era possível haver em todo o gênero dos homens algo de bestial. Na medida em que os índios e a fera ganham humanidade, o gênero como um todo perde esta característica. A extrema alteridade não está no animal. Este não se enquadra na figura de um Outro. A alteridade colocada por Balzac é extrema porque ele trabalha a representação do homem em seu limiar entre fera e humano. Descobrimo a fragilidade desta condição, o autor apresenta o que há de demonismo no assunto, ou seja, o mistério e a ameaça.

Neste ponto voltamos a uma das questões propostas no início do nosso trabalho e da nossa discussão: o que fazer com a ameaça? Trata-se da mesma dúvida que conduz o desfecho do conto de Balzac, estabelecendo a tensão na narrativa, revestindo-a com o realismo literário moderno. Do ponto de vista da lógica biológica, a proteção à vida e à perpetuação da espécie consistem nos objetivos primordiais das sociedades animais. Não há, portanto, o que ponderar sobre a ameaça, ela deve ser imediatamente eliminada. Mas a história supõe um homem europeu que evoluiu ao ponto de se diferenciar em absoluto dos animais e de um comportamento instintivo. Isso, entretanto, não se comprova a partir da representação literária no conto de Balzac. Do ponto de vista racional e cientificista (que mantém uma relação com o realismo do autor) o instinto animal do homem não deveria prevalecer sobre sua razão. Mas o soldado não pensou antes de apunhalar a pantera, ele o fez em um reflexo. Sob este aspecto, temos um homem de razão falha, o que pode se apresentar como uma tentativa de justificar as atrocidades da conquista, mas que na verdade vai muito além disso, pois atinge o cerne contraditório da própria constituição racional.

Entretanto, para a sociedade ocidental “iluminada”, a eliminação física do Outro não promoveria a eliminação da sua possibilidade de existência. Ou seja, por um lado, o problema se resolveria, por outro, ele se tornaria definitivamente sem solução, pois este Outro, se morto, não poderia mais ser especulado, permanecendo insondável todo o mistério que rodeava o seu advento para o mundo. Esta questão emerge a partir da representação literária em *Uma paixão no deserto*. Assim, a pantera não era uma ameaça apenas por sua proximidade e natureza desconhecida, mas por envolver, por acrescentar mais perguntas ao mistério da vida como um todo.

O Outro, que se encaminhava para o extermínio a partir do contato com seu invasor, estava apagado em sua constituição de sujeito porque os interesses da colonização não se estendiam, em princípio, a questões antropológicas. Mesmo quando estas questões foram despertadas, sabemos, a ciência terminou por mascarar a violência das invasões (como vimos em Enchevarría) e não considerou a humanidade do Outro que era o objeto de seu estudo. Neste caso, o que interessavam eram os resultados da ciência e seu significado para o mundo europeu apenas, já que entender o nativo também era uma forma de dominá-lo. Deste modo, engajada ao projeto colonialista, a ciência em geral se associou ao pensamento e ao objetivo de dominação.

Qual a sociedade capaz de permitir a colonização sistemática, tal qual o mundo conheceu a partir dos séculos das descobertas? Esta é outra das questões anunciadas, que parece de simples resposta. O modelo de produção capitalista descobriria a eficiência em dominar criando mercados dependentes e súditos fiéis aos preceitos do sistema. Ocorre que, ao se expandir física e ideologicamente, este sistema cria um universo tão grande de sujeitos e relações, que termina por gerar a impressão de não se tratar de uma imposição, mas de um processo quase natural. Natural ao ponto de não oferecer outra opção viável de sistema econômico. Com isso, tendo um caráter universal e uma globalidade de seres humanos recrutados para os seus propósitos, o sistema não permite mais o reconhecimento dos sujeitos mentores de seu funcionamento, não permite mais apontar os verdadeiros culpados pelas suas injustiças.

A invasão e exploração das colônias da África e das Américas foi fator decisivo para a evolução do sistema. Então, reconhecer o Outro como sujeito humano seria

um entrave para a exploração de suas terras e de sua força de trabalho, pois, com isso, a prática configuraria saque ou extorsão. Uma solução simples para tal empecilho estava criada: o nativo não era humano. E, se o fosse, não seria completo, pois não era cristão. E, mesmo tornado cristão, necessitava de “tutores”, pois não teria discernimento para transformar os recursos naturais dos quais dispunha e nem saberia usufruir dos benefícios gerados por isso. Disso é possível concluir que a capacidade de se enquadrar dentro do comportamento adequado a uma sociedade capitalista também era fator necessário para a condição de humano, ou seja, ser humano era ser parecido com o homem ocidental. Por enquanto, a antropologia ainda não se opunha à posição de superioridade na qual o europeu havia se colocado para, de certa forma, legitimar sua atitude frente aos povos nativos. A literatura de viagens, por sua vez, não tratava as experiências da conquista com a merecida gravidade. Este tipo de literatura, ou estava envolvida com a mesma empolgação pela descoberta de riquezas que existia no pensamento capitalista como um todo, ou envolvida mais precisamente com o espetáculo da aventura. De um modo geral, o romance de viagem não estava disposto a colocar os problemas relativos ao choque de culturas no colonialismo, mas a usar o ambiente da colônia para o desenvolvimento do escapismo literário ou mesmo para o desenvolvimento de um produto atraente no mercado da leitura. Apesar de esta prática também ter sido recorrente no romantismo, vimos em Bakhtin que o herói do romance de viagem tende a se desvincular de seu tempo histórico e se mover em uma realidade indiferente a um núcleo social de origem, o que inevitavelmente o distancia de preocupações com as relações sociais ou de tentativas de equacionar problemas históricos.

Então, dentro da tradição de narrar o contato entre colonos e colonizados, restaria ao realismo literário a colocação, de forma mais aguda, do problema acerca da humanidade, alteridade e identidade dos nativos. Isso não seria visto no nosso indianismo ainda, nem o foi para os grandes romancistas de viagem do século XVIII e XIX como Defoe, Swift e Melville. Inesperadamente, o romancista mais urbano e íntimo de um universo metropolitano como era Balzac, vem tocar no problema de forma tão sutil e concisa: a fera de Balzac tinha alma. Possivelmente fazendo alusão à tradição do romance de viagem, no prefácio a *Ferragus, o chefe dos devoradores* (1831), Balzac lembra sobre os piratas que eram uma “gente a parte, tão curiosamente enérgica, tão atraente apesar de

seus crimes”.<sup>127</sup> E mais precisamente acerca da barbárie colonial, o mesmo prefácio comenta a atitude de treze grandes criminosos parisienses que sossegaram de suas perversidades e passaram a viver calmamente como cidadãos de bem.

Colocaram-se pacificamente sob os jugos das leis civis, do mesmo modo que Morgan, o Aquiles dos piratas, transformou-se de rapinante em colono tranquilo e gozou sem o menor remorso, à luz da lareira doméstica, os milhões reunidos entre o sangue derramado, à claridade vermelha dos incêndios.<sup>128</sup>

Contudo, apesar da consciência clara exposta neste trecho, o autor mantém pretensões românticas. A experiência de uma *paixão no deserto* como a que está proposta pelo conto de Balzac teria o isolamento como sua condição primordial. Ou seja, a união amorosa ou simplesmente afetiva entre sujeitos dos diferentes mundos não enfrentaria apenas a diferença das naturezas de ambos como empecilho. Outra barreira ainda mais poderosa existia: a sociedade. Ausente esta, a fantasia amorosa tornava-se possível entre os amantes. Neste ponto aflora o romantismo do autor que, entretanto, não permanece, mas termina por se direcionar a questões mais profundas: o que mais a presença da sociedade e de suas exigências poderia negar ao homem em sua individualidade? Trata-se evidentemente de uma questão literária cuja resposta só poderia ser encontrada na colônia. Todavia, a mesma sociedade opressora (aquela capaz de permitir a colonização sistemática) invadiu aos poucos o mundo colonial e não permitiu uma resposta para a questão.

Voltando à análise comparativa entre o conto de Balzac e o conto de Guimarães Rosa, vemos que Tonho Tigreiro também viveu, ao seu modo, uma *paixão no deserto*. Todavia, no caso da narrativa brasileira, parece existir compreensão, intimidade e uma identidade muito forte entre animal e homem, embora tudo isso também fosse já impossível para o personagem. Essa harmonia seria suficiente para neutralizar as diferenças entre ambos? Sob este aspecto, seria equivocado fazer uma relação entre as personagens dos dois contos, comparando Mimosa à Maria Maria e o *soldado* ao *tigreiro*. Neste caso, a natureza mais marcadamente selvagem e ameaçadora é a do homem

---

<sup>127</sup> Honoré de Balzac, *Ferragus, o chefe dos devoradores*, p. 16.

<sup>128</sup> *Idem*, p. 18.

animalizado, colocado sob suspeita, caçado e finalmente morto. Entretanto, também para o tigreiro, o retorno harmônico ao mundo natural é impensável, e, se há alguma forma de retornar ao mundo ancestral do indígena, ela é carregada de aspecto regressivo, tanto na linguagem quanto no destino final do personagem: a morte que chega com o seu interlocutor estrangeiro. Nesse sentido, o tigreiro se aproxima mais de Mimososa e de Maria Maria que do provençal, mas de forma bastante anômala, pois está entrincheirado nos limites trágicos impostos pela colonização: ele nem pode ser parte do reino animal/natural, como Mimososa ou Maria Maria, nem tampouco ser resgatado para o mundo civilizado, como o foi o soldado provençal. É preciso lembrar ainda que tanto Mimososa quanto Maria Maria também estão estetizadas nos dois contos, elas são revestidas, cada uma a sua maneira, de aspectos humanizantes que reafirmam o domínio do homem sobre a natureza, que indicam o quanto a sua beleza e feminilidade são traços tanto da vida natural quanto da vida administrada.

A tensão no caso do conto de Guimarães Rosa é entre índio e civilizado (que, de certa forma também é *homem e fera*). Para o escritor francês do século XIX, a ameaça da barbárie e da irracionalidade estava escondida no mundo a ser conquistado pela colonização. Para o escritor de nação colonizada do século XX, esta ameaça estava mais próxima e indubitavelmente envolvida com a condição humana. Não se tratava mais de um *animal que tivesse alma*, mas de um homem que assustadoramente regredia à natureza animal, sem, no entanto, completar essa regressão. A formação humana é tão impossível quanto o regresso ao mundo primitivo. Vemos aqui uma espécie de inversão do que foi observado antes sobre o fato de a subjetividade humana dos índios não ser considerada pela campanha colonialista. Para os europeus, havia uma possibilidade (ainda que cínica) de que os índios fossem humanos; para este homem colonizado, intensamente explorado, simplesmente não havia possibilidade alguma.

Uma preocupação como esta, a saber, a investigação acerca do comportamento indígena, ou do ermitão, ou do inadequado ao convívio social (que acontece dentro do ambiente colonial) parte das atitudes de uma sociedade já entregue à forma europeizada de conduta. Por resistir ao sistema, optando por uma existência alternativa, junto aos animais, fazendo o que achava justo ao matar os *pecadores capitais*, Tonho Tigreiro inevitavelmente seria eliminado. Ainda que afastado em sua ermida nos confins da selva, o

simples fato de poder tornar-se uma lenda consistia em ameaça para a sociedade convencional. A sociedade capitalista não permaneceria em um mundo ao qual ela não fosse capaz de transformar para atender às demandas do sistema. Transformando este novo mundo, ela impedia que seus próprios filhos, pelo acesso a um espaço alternativo, fossem desintoxicados de seus fetichismos. Assim, a sociedade capitalista não apenas conquistava novos espaços como também cercava os seus súditos dentro e fora do mundo ocidental.

No conto de Balzac, o deserto, que representa o mundo desconhecido a ser um dia conquistado pelo homem europeu, representa também um espaço não contaminado pelo espírito humano capitalista. Vasto e inóspito, de início, é depois apresentado pelo narrador como espetacularmente belo e desejável. Mas neste ponto a representação literária parece delinear uma nova conclusão: um mundo ideal, de liberdade e pureza, não seria possível em convívio com a sociedade humana tal qual havia na Europa. Sabendo que viver no deserto (ou nos confins da colônia) também não era possível, restava para a literatura, sob este aspecto, uma tarefa libertadora. Aquilo que, no mundo real era definitivamente inviável, achava seu lugar ideal na realização literária, ainda que em meio ao realismo do século XIX. Esse espaço, no entanto, não se constrói literariamente de forma impune; daí a perspectiva melancólica que assombra o texto literário pela ausência de saída humana para o conflito entre colonizador e colonizado, natural e administrado, deserto e civilização.

É nesse sentido que o novo mundo será também um universo de temas para a inspiração literária e poética a partir dos séculos das grandes descobertas. Nem mesmo os escritores mais intensamente envolvidos com a representação da realidade social europeia escapariam da atração pelos temas, mistérios e promessas que envolviam o novo mundo. Nem mesmo os pesquisadores voltados para outras atividades, como a antropologia e as ciências naturais deixaram de contemplá-lo na forma poética. Vejamos as observações de Strauss sobre sua impressão do novo mundo.

Eis a América. O continente se impõe. Ele é feito de todas as presenças que animam ao crepúsculo o horizonte nebuloso da baía; mas, para o recém-chegado, esses movimentos, essas formas, essas luzes, não indicam províncias, lugarejos e cidades; não significam florestas, campos, vales e paisagens; não traduzem os passos e os trabalhos de indivíduos que se ignoram uns aos outros, cada um fechado no horizonte estreito da

sua família e do seu ofício; tudo isso vive numa existência única e global. O que por todos os lados me rodeia e me esmaga, não é a diversidade inesgotável das coisas e dos seres, mas uma só e formidável entidade: o Novo Mundo.<sup>129</sup>

A tendência à personificação como vemos ao final da colocação de Strauss pertence ao domínio literário, mas é usado pelo autor porque está revestido de uma adequação singular: como definir objetivamente um espaço que, histórico, geográfico e metafisicamente gerou tantas inquietações para o espírito humano europeu? Lembramos o provençal francês pasmo frente à vastidão do deserto e, em seguida, terrivelmente horrorizado frente à pantera adormecida. Podemos dizer com isso que a literatura se tornou um meio alternativo para tentar, não solucionar, mas problematizar o enigma do novo mundo no ponto em que falhassem as ciências naturais e a antropologia.

Acompanhando as relações econômicas e fazendo parte do próprio modo de produção, a cultura, em seu significado mais amplo, também auxilia a conquista. Em suas especificidades como as ciências naturais e literatura, a cultura ganha papéis diversos no processo colonialista, o que a levará até uma evolução para o discurso anticolonialista e anti-imperialista. Vimos o encaminhamento até o discurso anticolonista e os limites com os quais esse discurso tem esbarrado. No geral, a opressão imperialista e a arrogância na postura da civilização ocidental enquanto comunidade científica tem sido responsável pelo desenvolvimento do discurso hostil. Entretanto, ao que parece, essa forma de oposição à hegemonia do modelo econômico e cultural europeu está fadada a reproduzi-lo em certa medida. Isso pode ser verificado na tentativa dos nossos escritores modernos de criarem uma “literatura nacional” que, contraditoriamente, usava uma série de termos e comparações da *belle époque* como autodefinição.

A melancolia profunda existente no conto de Balzac, a paixão e a perda brusca de uma criatura fascinante, a descoberta de uma vastidão espacial tão extraordinariamente insondável como o deserto, tudo mantém uma relação com os desastres da história, sobretudo com a tragédia da empreitada colonialista. Nesse ponto é preciso lembrar que, para o interesse da economia capitalista, não há que se falar em tragédia, mas em glória absoluta, uma vez que o sistema seria praticamente inócuo ou já teria chegado aos seus

---

<sup>129</sup> Levi-Strauss, *Tristes Trópicos*. P. 79.

limites, não fosse o advento do colonialismo. Como espaço de resistência, o enfoque literário se remete ao aspecto trágico, discutindo, a partir da representação literária, as misérias humanas geradas com a conquista.

Sociedades, contruções ou preocupações com descobertas de metais preciosos, hierarquia entre homens, jogos de interesses e mesmo o envolvimento com a proteção de bens particulares, tudo isso é posto em questão na experiência central do conto de Balzac. Resta um homem quase nu, armado com o mínimo, dentro de um vasto deserto, frente a um animal selvagem que se mostra sensível, perspicaz, revestido de referentes humanos. Tudo o que é contado a partir de então envolve o curso deste encontro, e o leitor passa a acompanhar um momento de horror que transforma-se na fantástica possibilidade de uma amizade incomum e perene a qual, no entanto, seguirá numa espécie de *corda-bamba* entre instinto e razão. Em suma, o conto apresenta o afastamento do homem europeu, o contato com o Outro, o estranhamento e o fascínio que não impediria a tragédia. O viés trágico, aliás, depende de uma compreensão amigável do Outro ou da compreensão deste outro como humano. Como colocamos antes, não existe a percepção da tragédia para o enfoque político e econômico das nações imperialistas. Nisto reside a prova mais incontestável do caráter desumanizador do sistema ao lado da literatura como uma franca oposição, e por isso mesmo, humanizadora.

## BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas – reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70, 2005.

Antonio Carlos Olivieri & Marco Antonio Villa (organizadores). *Cronistas do Descobrimento*. São Paulo: Ática, 2008.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Título Original em alemão: *Mimesis – Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad: Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

\_\_\_\_\_. *O romance de educação na história do realismo – In: Estética da Criação verbal-* Trad: Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1992.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BALZAC, Honoré de. *Une Passion dans le Désert*. In: *La Comédie Humaine* vol. VII. Paris, Librairie Gallimard, 1950.

\_\_\_\_\_. *Uma Paixão no Deserto*. Trad. Lúcia Machado de Almeida. São Paulo: Edições Paulinas, 1988.

\_\_\_\_\_, *Ferragus, o chefe dos devoradores*. Trad. Willian Lagos. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2006.

BARROS, João de. *Livro Quarto da Primeira Década da Ásia: Dos Feitos que os Portugueses Fizeram no Descobrimento e a Conquista dos Mares e Terras do Oriente*, em

*que se como a Índia foi descoberta per mandado del-Rei Dom Manuel, deste nome o primeiro de Portugal.*

Disponível em: <<http://inhambanevirtual.googlepages.com/JBARROS.pdf>> acesso em 13/09/2009.

BASTOS, Hermenegildo. *O que vem a ser representação literária em situação colonial*. In: Laborde, Elga Perez e Cavalcanti Nuto, João Vianney. *Em torno à integração. Estudos transdisciplinares. Ensaio*. Universidade de Brasília. Instituto de Letras, 2008.

Disponível em: < [www.onda.eti.br/revistaintercambio/conteudo/arquivos/1351.doc](http://www.onda.eti.br/revistaintercambio/conteudo/arquivos/1351.doc)> acesso em 21/06/2011.

\_\_\_\_\_. *Formação e representação*. In: *Cerrados*, nº 21, ano 15, 2006. PDF disponível em: <<http://repositorio.bce.unb.br/bitstream>> acesso em 21/06/2011.

BORGES, Jorge Luís. *Curso de Literatura Inglesa*. Trad: Eduardo Brandão. Organização, pesquisa e notas de Martin Aries e Martin Hadis. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo, Editora Cultrix, 41ª edição, 1994.

\_\_\_\_\_. *A sombra das luzes na condição colonial*. In: *Literatura e resistência*, São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas. Coleção obra prima de cada autor*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade – estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.

\_\_\_\_\_. *Literatura de dois gumes*, in: *A educação pela noite e outros ensaios*, São Paulo: Editora Ática, 1989.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental* vol. 06. Rio de Janeiro: Alhambra, 1987.

\_\_\_\_\_. *Daniel Defoe: aventura e economia*, in: *Origens e Fim*. Rio de Janeiro: C.E.B, 1943.

CARVALHO, Bernardo. *Mongólia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Nove Noites*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CESAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

COUTINHO, Carlos Nelson. *Literatura e Humanismo: ensaios de crítica marxista*. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1967.

ECHEVARRÍA, Roberto González. *Mito y archivo: Una teoria de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económico, 2000.

FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Trad. José Lourênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FINAZZI-AGRÒ, E. *O duplo e a Falta: construção do Outro e identidade nacional na Literatura Brasileira*. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº 1. Niterói: Abralic, 1991.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *Anseios de Amplidão. Cadernos de Literatura Brasileira – Euclides da Cunha*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2002, nos. 13 e 14.

KRISTEVA, JULIA. *Tocata e fuga para o estrangeiro*. In: *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LUKÁCS, György. *Narrar ou descrever?* In: *Ensaio sobre Literatura*. Tradução

coordenação e prefácio de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1945.

\_\_\_\_\_. *Realismo crítico hoje*. Título original: *La signification Présente Du Réalisme Critique*, trad: Ermínio Rodrigues. Brasília: Coordenada Editora de Brasília, 1969.

\_\_\_\_\_. *A teoria do Romance*. Divulgação e ensaio, Lisboa: Editorial Presença, 1998.

MARX, Karl. *Manuscritos Econômico-Filosóficos*. Trad. Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2002

\_\_\_\_\_. *O Capital*. São Paulo: Centauro Editora, 2005.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Título original: *Manifest der Kommunistischen Partei* (1848). Trad. Pietro Nassetti. Martin Claret: São Paulo, 2000.

MAUPASSANT, Guy de. *O Horla e outras histórias*. São Paulo: L&PM POCKET, 1997.

MONTAIGNE, Michel de. *Dos canibais* in: *Ensaaios* vol. I, Capítulo XXXI;. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil: ensaio sobre a tristeza brasileira*. In: *Intérpretes do Brasil*, vol. II, coordenação e seleção de Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2002.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. São Paulo: EDUSC, 1992.

QUEIROZ, Dinah Silveira de. *A Muralha*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 7ª edição, s/a.

RÓNAI, Paulo. *A vida de Balzac*. São Paulo: Ediouro, s/a.

ROSA, Guimarães. *Meu tio o Iauaretê*. In: *Estas Estórias*, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1969.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Título Original: *Culture and Imperialism*. Trad. Denise Botmman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARTRE, Jean-Paul. *Prefácio a Os condenados da terra*. In: FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Trad. José Lourênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

SHOHAT, Ella e Robert Stam. *Crítica da imagem eurocêntrica*. Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. Título Original: *Zwei Reisen nach Brasilien*. Tradução de Anjel Bojadsen. Porto Alegre: L&PM Pockket Descobertas, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *A Conquista da América: a questão do outro*. Título Original: *La Conquête de l'Amérique: la question de l'autre*. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

VIANA, Terezinha de Camargo. *A Comédia Humana, Cultura e Feminilidade*. Brasília: Editora UnB, 1999.