



**Universidade Federal da Bahia**  
**Instituto de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura**

Rua Barão de Jeremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador - BA  
Tel.: (71) 3283 - 6256 – Site: <http://www.pgll.ufba.br> - E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)



***ROUGE BRÉSIL:***  
**essa literatura francesa que nos lê**

**por**

**WILLIAM DE LIMA MAIA**

**Orientador: Prof. Dr. Sérgio Barbosa de Cerqueda**

**SALVADOR**  
**2013**



**Universidade Federal da Bahia**  
**Instituto de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura**

Rua Barão de Jeremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador - BA  
Tel.: (71) 3263 - 6256 – Site: <http://www.pgll.ufba.br> - E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)



***ROUGE BRÉSIL:***  
**essa literatura francesa que nos lê**

**por**

**WILLIAM DE LIMA MAIA**

**Orientador: Prof. Dr. Sérgio Barbosa de Cerqueda**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

**SALVADOR**  
**2013**

**Sistema de Bibliotecas da UFBA**

Maia, William de Lima.

Rouge Brésil : essa literatura francesa que nos lê / por William de Lima Maia. - 2013.  
117 f.: il.

Inclui anexos.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Barbosa de Cerqueda.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2013.

1. Rufin, Jean-Christophe, 1952-. Rouge Brésil. 2. Mimese na literatura. 3. Índios na literatura. 4. Estereótipos (Psicologia social). I. Cerqueda, Sérgio Barbosa de. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 809  
CDU - 82.09

À minha esposa Bianca  
Às minhas filhas Fernanda e Luiza

## AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da UFBA - Universidade Federal da Bahia, por me proporcionar a convivência com docentes que tanto contribuíram para o meu amadurecimento profissional e pessoal.

Ao meu professor orientador Sérgio Barbosa de Cerqueda, por ter assumido a orientação desta dissertação e pela permanente solicitude em todas as fases do trabalho, bem como as valiosas contribuições, estímulos e oportunidades de aprendizado.

À professora Elisângela Santana dos Santos, pela amizade, suporte linguístico, encorajamento, atenção e companheirismo nos momentos difíceis.

Ao colega Jackson de Jesus pelo suporte de informática.

Às colegas da Universidade Estadual da Bahia, *Campus II*, Rujane, Lucielen, Dulciene, Margarete, Neuma, Pérola e Regina, pelas constantes trocas de experiências e angústias acadêmicas.

À minha querida Bianca, pela preocupação silenciosa, carinho e atenção de todos os dias e, sobretudo, pela compreensão nos tantos momentos em que não pudemos estar juntos.

Às minhas duas queridas filhas, Fernanda e Luiza, que sem ainda muito compreender as coisas da vida deram-me carinho, apesar das minhas constantes ausências, e jamais destruíram qualquer material de trabalho.

À minha mãe Laurinete, que tanto torce pelo meu sucesso.

Aos meus sogros Adilson e Maria Lúcia, que tanto colaboraram junto à minha família neste período de dedicação e reclusão.



“[...] chacun apelle barbarie ce que n'est pas de son usage [...].”

(MONTAIGNE, *Essais*, I, 31)

## RESUMO

Esta dissertação objetiva discutir a representação da figura do ameríndio no romance *Rouge Brésil* (2001) de Jean-Christophe Rufin. Trata-se de uma obra contemporânea que trabalha com dois eixos para a sua construção narrativa. O primeiro é o resgate de relatos de viagem, inscritos no século XVI, que descrevem a primeira tentativa de colonização francesa no Brasil, batizada de França Antártica, em 1555. O segundo consiste numa operação ficcional que permite à narrativa introduzir personagens que não se fazem presentes nos relatos consultados para composição desse romance histórico. A análise que se segue busca refletir sobre a reprodução de clichês e estereótipos na representação da figura do indígena brasileiro. O presente trabalho entende que isso impossibilita no romance estudado o resgate do equilíbrio entre a voz do indígena e a voz do colonizador, ao mesmo tempo em que provoca uma leitura equivocada da cultura ameríndia, a partir de um fazer literário no século XXI. Por fim, pretende-se identificar em que medida *Rouge Brésil* se insere numa literatura romanesca francesa que conserva a tendência em ler o ameríndio e, por conseguinte, as coisas do Brasil, através das lentes do estereótipo e do clichê.

**Palavras-chave:** Jean-Christophe Rufin, *Rouge Brésil*, representação literária, estereótipos, ameríndio brasileiro.

## RÉSUMÉ

Ce mémoire de maîtrise a pour but de discuter de la représentation de la figure de l'amérindien dans le roman *Rouge Brésil* (2001) de Jean-Christophe Rufin. Il s'agit d'une œuvre contemporaine qui travaille sur deux axes pour sa construction narrative. Le premier, c'est la reprise des récits de voyage écrits au XVI<sup>e</sup> siècle qui décrivent la première expérience de colonisation française au Brésil, sous le nom de France Antarctique, en 1555. Le deuxième comporte une opération fictionnelle qui permet au récit d'introduire des personnages qui n'étaient pas présents dans les récits consultés pour la composition de ce roman historique. L'analyse, qui se suit, cherche à réfléchir sur la reproduction des clichés et des stéréotypes dans la représentation de la figure de l'indien brésilien. Ce travail entend que cela empêche dans le roman étudié l'équilibre entre la voix de l'indien et la voix des colonisateurs, en même temps que cela produit une interprétation erronée de la culture amérindienne, à partir d'une façon de faire de la littérature dans le XXI<sup>e</sup> siècle. En somme, on a l'intention d'identifier dans quelle mesure *Rouge Brésil* s'inscrit dans une littérature romanesque française qui maintient la tendance à lire l'amérindien et, par conséquent, les choses du Brésil, à travers le prisme des stéréotypes et des clichés.

**Mots-clés:** Jean-Christophe Rufin, *Rouge Brésil*, représentation littéraire, stéréotypes.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2 NARRATIVAS DE VIAGENS.....</b>	<b>15</b>
2.1 Os diferentes olhares sobre o ameríndio.....	15
2.2 A representação do ameríndio em narrativas francesas .....	19
2.3 A representação do ameríndio nos séculos XVII e XVIII .....	31
2.4 A representação do ameríndio no século XIX.....	35
2.5 A representação do ameríndio no século XX.....	39
2.6 A representação do ameríndio na contemporaneidade .....	44
3.1 O fazer literário na contemporaneidade: um caso francês .....	47
3.2 <i>Rouge Brésil</i> , um romance histórico? .....	50
3.3 O estereótipo e o clichê: um certo fazer literário contemporâneo .....	54
3.4 <i>Rouge Brésil</i> em seu posfácio .....	64
3.5 Afinal, <i>Rouge Brésil</i> representa o ameríndio? .....	68
<b>3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>87</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>91</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>97</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A partir de minhas experiências com a cultura francesa durante estada em Paris, nos anos noventa, a questão da alteridade e da percepção do outro despertou o meu interesse para os estudos das representações que fazemos uns dos outros. O que poderia haver entre as culturas e as suas representações feitas pelos outros? Essas curiosidades iniciais se transformariam, anos mais tarde, na presente reflexão acerca das representações do ameríndio<sup>1</sup> brasileiro na literatura, a partir do olhar francês, explorada nesta não conclusiva dissertação de Mestrado, intitulada “*Rouge Brésil: essa literatura francesa que nos lê*”. Meu objetivo é discutir sobretudo, como o romance *Rouge Brésil*<sup>2</sup> (2001) de Jean-Christophe Rufin (com a tradução em língua portuguesa como *Vermelho Brasil: o romance da conquista do Brasil pelos franceses* (2002)<sup>3</sup>, não se afasta, sendo assim é o desejo de seu autor, de uma tradição da cultura francesa em representar o indígena a partir de estereótipos consolidados ao longo dos séculos com a publicação de inúmeros relatos de viagem de europeus às terras americanas. Essas narrativas reforçam uma visão idílica de nosso espaço; elas acabam por criar uma visão equivocada de um dos principais elementos constituintes de nossa cultura através da leitura unilateral da figura do indígena. Isso colabora, sem dúvida, para a construção de uma imagem distorcida do Brasil, num espectro mais amplo, junto ao leitor francês e europeu. Neste sentido, o presente trabalho se baseia na hipótese de que o romance *Rouge Brésil* contribui para reificar, na contemporaneidade, a representação, tanto do ameríndio brasileiro, quanto do Brasil, apesar do romance despertar a temática da frustrada tentativa colonial francesa, batizada de França Antártica, em terras brasileiras, durante muito tempo escamoteada na historiografia oficial francesa.

A presente dissertação se inscreve na linha de Documentos da Memória Cultural do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, ao explorar “interseções entre literatura, cultura, história e política” e focar a sua reflexão no estudo da representação do indígena brasileiro, na contemporaneidade.

---

<sup>1</sup> Os diferentes adjetivos utilizados no corpus do texto em referência aos habitantes brasileiros apresentam os seguintes significados: *Ameríndio* - adj. e s.m. Diz-se dos índios das Américas; *Indígena* - adj. e s.m. e s.f. Nascido no país em que vive. (Sin.: aborígine, autóctone.); *Selvagem* - adj. Das selvas, próprio delas: animal selvagem, nômade, bárbaro: tribo de índios selvagens; *Autóctone* - adj.m e adj.f. Que é natural da região ou do território em que habita; aborígine, indígena; nativo. Dicionário online de português <<http://www.dicio.com.br>>, com acesso em 22/05/2013.

<sup>2</sup> Após a leitura inicial do romance *Rouge Brésil* em língua francesa (2001) e posterior leitura da edição em língua portuguesa (2002) ficou decidido que, para fins de citação, utilizar-se-á a edição em língua portuguesa no corpus da dissertação (Nota do autor).

<sup>3</sup> Título original *Rouge Brésil*. Edição em língua portuguesa. Tradução de Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

Uma vez escolhido o objeto de pesquisa, tornou-se imperativo para a compreensão de sua inscrição na série literária de obras francesas que leem o Brasil, realizar um mapeamento das narrativas francesas que dialogam ou não diretamente com o romance de Rufin. Para isso, o segundo capítulo da dissertação, intitulado “Narrativas de Viagens” opera no resgate de alguns textos, a partir do século XVI, comumente considerados como relatos de viagem, escritos por aventureiros franceses que retratam os primeiros contatos entre os povos europeus e os ameríndios brasileiros.

Dentre esses relatos, merecem destaque as narrativas francesas participantes do projeto de colonização francesa nas atuais terras brasileiras. A primeira delas foi escrita durante o período de fundação de colonização francesa conhecida como França Antártica, cuja expedição desembarcou na Baía de Guanabara, em 1555, e produziu uma das mais relevantes narrativas que retratam o encontro entre os colonos franceses e o ameríndio brasileiro: *As Singularidades da França Antártica (1557)*<sup>4</sup> do católico e cosmógrafo do Rei da França, André Thevet (participante da malograda expedição em questão). Essa narrativa apresenta-se associada à pesquisa por dois motivos: pelo pioneirismo que a obra despertou em sua época e pela aproximação que pode ser observada entre o romance *Rouge Brésil* e as representações feitas por Thevet, tanto da figura do ameríndio, quanto da sua cultura.

A segunda narrativa, escolhida como suporte da pesquisa, é a do jovem protestante e também integrante da expedição de Villegagnon ao Brasil, Jean de Léry, intitulada *Viagem à Terra do Brasil (1578)*<sup>5</sup>. Sua experiência junto aos ameríndios é significativa, seja pelo maior tempo em que permaneceu em contato direto com as tribos indígenas brasileiras, seja pela maior tolerância ou compreensão demonstrada em seus escritos para com os valores da cultura autóctone, em contraponto aos olhares mais rigorosos ou intolerantes de Thevet.

A terceira narrativa de apoio ao estudo do romance *Rouge Brésil* refere-se aos *Ensaio I (1580)*<sup>6</sup>, capítulo XXXI, intitulado “Dos Canibais”, de Michel de Montaigne. É curioso constatar que Rufin dedica a epígrafe de seu romance ao filósofo francês, dando indícios ao leitor com quem realmente pretende dialogar. Talvez as narrativas de Montaigne tenham realmente impressionado, ou até mesmo servido de inspiração para Rufin realizar sua aventura literária, a partir dos fatos históricos. Contudo, o registro que permanece após o

---

<sup>4</sup> THEVET, André. *As Singularidades da França Antártica*. Edição em língua portuguesa. Tradução de Eugênio Amado. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.

<sup>5</sup> LÉRY, Jean de. *Viagem à Terra do Brasil*. Edição em língua portuguesa. Tradução e notas de Sérgio Millet; Bibliografia Paul Gaffarel, colóquio em língua brasileira e notas tupinológicas Plínio Ayrosa. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 2007.

<sup>6</sup> MONTAIGNE, Michel Eyquem. *Ensaio vol. I* Edição em língua portuguesa. Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Ed. Nova Cultural, 2006.

estudo da obra é a sensação de que a perspicácia comercial do autor, em relação ao seu romance parece sobrepor à inspiração filosófica de Montaigne junto à representação do ameríndio brasileiro.

Ao contrário de Montaigne que, no decorrer de sua vida, se propôs a estudar mais os assuntos abordados do que fornecer respostas, a presente análise contribui para revelar a discussão acerca de como a obra *Rouge Brésil* define sem pudor o ameríndio brasileiro e por extensão a cultura brasileira, no século XXI, ao não relativizar, ou compreender as práticas autóctones, tais como o canibalismo ou a nudez, apresentadas como barbárie ou ausência de civilização, ao longo do romance.

Devem-se ainda ressaltar a presença dos diversos relatos evocados na construção desta pesquisa, visando problematizar os desdobramentos oriundos do encontro da cultura francesa com o ameríndio brasileiro, a partir do século XVI. Dentre eles, podem-se citar os relatos de La Condamine<sup>7</sup>, Abade Raynal<sup>8</sup>, Jean-Jacques Rousseau<sup>9</sup> e Ferdinand Denis<sup>10</sup>. A convocação desses posicionamentos sobre o homem americano se justifica porque eles contribuem para a construção na cultura francesa de uma série de imagens e interpretações sobre os primeiros habitantes das Américas. Do ponto de vista teórico para o segundo capítulo, o estudo procurou se apoiar nas reflexões dos seguintes teóricos: Franck Lestringant, Maria Helena Rouanet, Lilian Schwarcz, Mário Carelli, Vasco Mariz, Eneida Leal Cunha, Afonso Arinos de Melo, Todorov, Carmem Lícia Palazzo, Laura de Melo e Souza, dentre outros. Eles contribuíram em muito para o desenvolvimento da temática, cuja proposta de investigação não está associada a uma discussão quantitativa de relatos ou narrativas e, sim, qualitativa, no que tange à representação da figura do indígena e de suas relações com o romance *Rouge Brésil*, ganhador do Prêmio Goncourt em 2001.

Uma reflexão sobre a utilidade e o papel da literatura na contemporaneidade abre o terceiro capítulo da dissertação “*Rouge Brésil* e a literatura francesa contemporânea”. Para tanto, foram convocadas algumas reflexões presentes no texto da aula inaugural de Antoine Compagnon, no Collège de France, em 2006. A seguir, alguns operadores de análise, considerados interessantes para a discussão do romance, são convocados. No primeiro

---

<sup>7</sup> LA CONDAMINE. Viagem na América Meridional descendo o rio das Amazonas. Brasília: Senado Federal, 2000.

<sup>8</sup> RAYNAL, Guyllaume-Tomas François. O Estabelecimento dos Portugueses no Brasil. Prefácio de Berenice Cavalcante. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1998.

<sup>9</sup> ROUSSEAU, J. J. Discours sur l'Origine et les Fondements de l'inégalité parmi les homes. In Oeuvres complètes. Paris: Chez Firmin Didot Frères, Fils e Cie, Libraires, Imprimeurs de l'Institut de France, 1764.

<sup>10</sup> DENIS, Ferdinand. Resumo da história literária do Brasil. Tradução, prefácio e notas de Guilhermino César. Porto Alegre, 1980.

momento, aborda-se o conceito de estereótipo, a partir da psicologia social até os estudos culturais, com as contribuições de Homi Bhabha (2010) e Edward Said (2007), particularmente. Os conceitos de romance histórico, de estereótipo e clichê também são resgatados para permitir a construção de uma análise que contrapõe as ideias presentes no posfácio do romance, de autoria do próprio Rufin, com o que pode ser observado, capítulo por capítulo, em relação à representação da figura do ameríndio.

Justifica-se o uso desses operadores para refletir sobre a permanência da literatura enquanto discurso artístico do século XXI, ou na formação humanizadora e crítica do ser humano, confrontado à inclusão de outras linguagens, conforme revelou Compagnon, na aula inaugural *Literatura para quê?* Somem-se ainda as questões do fazer literário na contemporaneidade, dos agentes desse processo no mercado literário e da importância dos prêmios literários.

Dentro desse contexto, interessa analisar o conceito de romance histórico, para melhor situar o romance histórico-ficcional *Rouge Brésil*, sua relação com o processo do fazer literário do século XXI, a tensão provocada entre ficção e a realidade no romance abordado por Rufin, no prefácio, assim como a presença ou não do estereótipo e do clichê na representação do ameríndio brasileiro.

Ressalte-se que a proposta desta pesquisa não se situa no campo do estudo aprofundado do romance, através da análise das personagens, diegese, foco narrativo, etc. E sim, no campo dos estudos culturais, na perspectiva do estudo do romance enquanto memória, cultura, e, sobretudo, (re) produtor de uma certa ideologia.

É importante salientar que o estudo aqui apresentado não pretende esgotar a temática, uma vez que as discussões propostas correspondem apenas a algumas considerações acerca de um tema instigante, como a representação do ameríndio brasileiro, presente na narrativa contemporânea, notadamente no romance *Rouge Brésil*. Destarte, as descrições realizadas, as análises e as classificações propostas não se constituem, de maneira alguma considerações definitivas, e sim, apenas um ponto de partida para estudos posteriores.

Apesar de o presente trabalho procurar operar uma reflexão sobre a representação do ameríndio a partir do estudo do romance *Rouge Brésil*, entende-se que a figura do estereótipo e do clichê que são aplicadas a esse sujeito contribuem para a perenização de uma leitura que o europeu faz da cultura brasileira. Neste sentido, ler a figura do ameríndio no romance

proposto significa ler o Brasil segundo as fantasias, estereótipos e clichês apresentados no documentário “Olhar Estrangeiro” de Lúcia Murat (2007).

## 2 NARRATIVAS DE VIAGENS

### 2.1 Os diferentes olhares sobre o ameríndio

Viajantes europeus desembarcaram no Brasil entre os séculos XVI e XVII e produziram relatos diversos sobre a natureza e os costumes dos habitantes locais (conferir Anexo<sup>11</sup>). Se, por um lado, os relatos demonstravam encantamento para com a nova terra, referindo-se à sua natureza de forma paradisíaca, com abundante fauna e flora, de outro, a tônica dos testemunhos acerca dos costumes dos habitantes, batizados como selvagens, gentios, ameríndios, indígenas ou tupiniquins, foi marcada, notadamente, pelo estranhamento.

Portugal e Espanha produziram as primeiras colonizações na América, amparados pelo Tratado de Tordesilhas, assinado em 7 de junho de 1494, o qual determinava que os domínios dessas duas nações seriam separados por um meridiano imaginário a 370 léguas a oeste das ilhas de Cabo Verde. Todas as terras a leste desse meridiano pertenceriam aos portugueses e as que ficassem a oeste, aos espanhóis. Dessa forma, seis anos antes do descobrimento do que viriam a ser as futuras terras brasileiras, a partir da exploração lusitana, no ano de 1500, sua posse já estaria assegurada a Portugal.

Todavia, as determinações desse tratado seriam questionadas pelas outras nações europeias que iniciavam seu processo de expansão marítima. Diversos monarcas não aceitavam o fato de a divisão ter se restringido aos países ibéricos. Os franceses, por exemplo, excluídos da divisão do Novo Mundo, passaram a organizar expedições marítimas para o Brasil em sinal do não reconhecimento do tratado. As nações que protestaram contra, na verdade, reivindicavam o princípio de posse útil da terra para legitimar a sua própria exploração colonial.

As expedições francesas que buscavam seu quinhão na divisão do Novo Mundo partiam, em geral, das cidades de Rouen e Honfleur, na costa francesa - principais entrepostos comerciais de madeira de pau-brasil para a produção têxtil<sup>12</sup> - em direção à costa brasileira. Essas expedições eram financiadas por armadores franceses em busca de fortuna. A França iniciava, assim, no final do século XV, seu comércio marítimo em direção às futuras terras brasileiras, apesar de ainda não dominar completamente as informações preciosas acerca das

---

<sup>11</sup> As figuras em anexo estão divididas em três momentos, em acordo com o texto: Primeiras narrativas, representações do ameríndio e canibalismo e cultura ameríndia.

<sup>12</sup> A técnica da utilização de corantes de origem vegetal “taninos” (do francês *tanin*), a partir da utilização das substâncias naturais, complexas, de natureza fenólica e hidrossolúvel, a exemplo das cascas das madeiras, permanece nos dias atuais, no processo de transformação de peles (putrescíveis) em couros (não putrescíveis), na indústria do curtimento do couro (Nota do autor).

rotas de navegação ou de marés que os portugueses, espanhóis ou italianos demonstravam já serem conhecedores.

Nessas condições de viagem, a experiência dos exploradores era determinante para o sucesso da expedição. Equívocos ou desvios de rota, fossem eles em busca de melhores condições climáticas, erros de cálculo, ou simples tentativas de evitar confrontos junto às embarcações e esquadras de países inimigos, resultavam quase sempre em acréscimo do tempo de viagem e expunham, não raramente, toda a tripulação à penúria alimentar durante semanas ou meses e até mesmo à morte.

Essas aventuras transoceânicas, francesas ou não, serviriam como base para a produção de inúmeros relatos europeus cercados de forte apelo com base no imaginário medieval. As narrativas produzidas a partir do contato entre esses povos eram passadas de mão em mão e despertavam, no velho continente, um olhar fantasioso sobre o Novo Mundo. Eram notícias imaginárias, sobrenaturais; “ora de um paraíso terrestre com campos férteis e uma fonte da juventude, ora de uma terra inóspita, quente e úmida habitada por monstros disformes, indo muito além do que os olhos podiam ver ou a razão admitir” (SCHWARCZ, 2008, p. 23).

Mas, se, por um lado, a diversidade dos relatos multiplicava-se na mesma medida em que se intensificavam as viagens ao novo continente e, não raro, evidenciava a existência de “seres de quatro braços e um só olho na testa, além de tudo mais que a imaginação pudesse alcançar”, conforme nos descreve Schwarcz (2008, p. 23); por outro lado as diferentes narrativas de Cristóvão Colombo<sup>13</sup> (1451-1506); de Pero Vaz de Caminha<sup>14</sup> (1450-1500), da Carta do piloto Anônimo<sup>15</sup>, ou ainda da narrativa *Mundus Novus*<sup>16</sup>, de autoria de Américo

---

<sup>13</sup> Escrever em uma de suas cartas que não encontrara monstros humanos, e sim, pessoas muito bem feitas de corpo: “não são negros como na Guiné e seu cabelo é liso - Lilia Moritz Schwarcz, 2008, p. 23. op. cit. José Roberto Teixeira Leite, “Viajantes do imaginário – A América vista da Europa, século XVII”, Revista da USP, nº 30.

<sup>14</sup> As primeiras representações do ameríndio brasileiro foram, sem dúvida, apresentadas na carta de Caminha (1500). Caminha ao escrever ao rei d. Manuel, não somente realiza uma minuciosa análise destes nativos, como destaca os fatos que lhe chama a atenção, como a beleza, a nudez, e a inocência, destes homens e mulheres, assim como repete os comentários acerca da nudez, repetidas vezes ao longo da carta, ressaltando, entretanto, a necessidade de catequizar estes homens, que ele julga ser puro e pronto para receber a fé católica. A comparação que Caminha faz dos índios com os europeus “se resume na ideia de que o ser que vive à lei da natureza é sempre mais perfeito do que o deformado pela civilização”. É, pois a velha teoria da bondade natural que se expressa sob esta forma. Afonso Arinos de Melo Franco. *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa*. Ed José Olympio. Rio de Janeiro. 1937. p. 19.

<sup>15</sup> A Carta do piloto Anônimo apresenta os homens e as mulheres descritos como formosos de corpo andavam nus, com toda a inocência. Pescavam, caçavam dormiam suspensos em redes cercavam-se de aves lindas e multicores. no meio do clima doce, viviam em pleno estado natural. cuja importância desta narrativa idílica é maior do que a de Caminha, em função da sua grande e imediata divulgação na Europa. Desde 1507 a vida natural do nosso índio era exposta, por intermédio da Carta do Piloto Anônimo, à curiosidade pública, na coleção de viagens de Montalbotto. Traduzida para o latim, correu o continente nas narrativas coligidas por

Vespúcio (1454-1512), dirigida a Pedro Lourenço de Médici (1449-1492), apesar de realizarem um minucioso inventário acerca da terra e dos costumes dos habitantes “brasileiros”, não mencionavam seres mitológicos.

Ainda assim, a provável existência desses monstros perduraria por muito tempo alimentando o imaginário europeu. Franco (1976) assevera que essas fabulações de caráter pouco honroso em relação à cultura do outro, isto é, à cultura do ameríndio brasileiro, se referiam, continuamente, à prática canibal difundida pelos povos indígenas da América, produzindo inúmeras discussões filosóficas e religiosas acerca da índole desses povos, “tidos como descendentes de Adão e Eva para alguns ou bestas-feras para outros” (p. 23).

Com efeito, o pensamento europeu voltava-se entre assustado e maravilhado, para com os relatos chegados da América. Eles alternavam fantasias e realidade e aliavam, não raro, a projeção de um imaginário sobre uma geografia bastante imprecisa, favorecendo a projeção de contrassociedades, tais como o “país de Cocagne”, ou a “abadia de Thélème” (CARELLI, 1994, p. 28). Vale assinalar que a terra da abundância, o “país de Cocagne” correspondeu, no imaginário europeu, a uma espécie de paraíso terrestre, um país que transborda generosidade para com os seus residentes e convidados. Já Thélème era uma espécie de comunidade laica imaginada por Rabelais em *Gargântua*, diametralmente oposta à instituição monarcal e cuja regra é “Faça o que quiser”.

As narrativas europeias em relação ao Novo Mundo confundiam-se, segundo Carelli (1994), com a busca do mito edênico, vinculado ao imaginário europeu. Esse imaginário fantástico interferia de forma direta na produção desses relatos, numa busca incessante em torno da construção de um ideário pré-concebido, ou seja, do deslocamento do mito do paraíso terrestre para a América. Ao discutir acerca da natureza dessas produções, Carelli afirma que:

No relato de viagem, o olho fala, dado que o testemunho, no pacto com o seu leitor, afirma-se como aquele que ‘viu’. Para dizer o outro ele recorre a uma

---

‘Cadamostro e Gryneo, editadas em 1532. Afinal em 1550 era incluída nas Navegações e Viagens de Ramúsio, talvez a mais conhecida coleção do gênero que se tinha editado no século XVI - Afonso Arinos de Melo Franco. *O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa*, 1976, p. 20.

<sup>16</sup> A narrativa *Mundus Novus* sustenta que o país era belo, de doce clima, seus habitantes eram inocentes e ignoravam a propriedade, a moeda, o comercio e assim se davam bem. Inteiramente livres, não tinham reis, nem chefes, cada um era rei de si próprio. Esta liberdade social era completada por absoluta liberdade moral, pois não tinham espécie de liberdade de religião e desconheciam os templos e os ídolos. Os homens e mulheres eram de grande compleição física. Sobretudo as últimas, e eram elas bem feitas, sólidas, carnudas. Os seios duros, não são encontrados infelizes que os exibissem flácidos e pendentes [...] O Homem possui quantas desejar, e elas inventam artifícios que tornem o ato de amor mais excitante [...] E para sua suprema ventura, esta vida invejável se prolongava indefinidamente, pois os nossos índios, que nunca adoeciam, viviam na média 150 anos. Afonso Arinos de Melo Franco. 1976. p. 22.

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

Dentre os relatos de viagem, talvez um dos mais conhecidos seja o do português Magalhães Gandavo (1540-1580) que, em sua obra *História da Província de Santa Cruz* (1576), suscitou grandes debates em seu tempo. Como ocorria na maioria dos relatos da sua época, o autor também fazia menção à ambivalência entre o éden e a barbárie no Novo Mundo e questionava se o Brasil seria o paraíso ou o inferno? Seus habitantes, ingênuos ou viciados?

Com efeito, o interesse despertado a partir dos relatos do Novo Mundo se dividia, marcadamente, entre dois polos distintos: a exuberância da natureza e a índole do seu povo. De um lado, tem-se a natureza exaltada como o paraíso terrestre, conforme testemunhou Gandavo (1576), com a descrição da existência de bichos “ferozes e peçonhentos”, especialmente as cobras, as serpentes voadoras e os lagartos. De outro lado, encontram-se narrativas que demonstravam frequente desprezo na representação dos ameríndios, como se pode verificar no excerto transcrito:

A língua destes gentios toda pela costa carece de três letras – não se acha nela nem o F, nem o L, nem o R, coisa digna de espanto, numa clara demonstração das ausências de Fé, Lei, e Rei: desta maneira vivem desordenadamente. [E ainda acrescenta]: Essa humanidade que praticava o canibalismo e a feitiçaria, além de agir com lascívia, poderia ser condenada. (GANDAVO, 1576).

Narrativas francesas do Novo Mundo também se faziam presentes na Europa, desde o início do século XVI, através dos diversos exploradores presentes na região, a exemplo de Gonnoville (1505), cujos relatos encontram-se no livro *Relation Authentique du Voyage du Capitaine de Gonnoville es Nouvelles Terres des Indes*, entre outros. As tais expedições francesas, a despeito das proibições lusitanas, praticavam o livre comércio de madeira com os povos ameríndios, tomando como base o escambo. Bem é verdade que Portugal, na época,

não dispunha de efetivos para coibir esse lucrativo comércio praticado à luz do dia, em sua nova colônia.

Os sentimentos de medo e repulsa presentes no imaginário europeu ante o Novo Mundo se confrontavam com a imagem do mito edênico, nostalgia do paraíso terrestre antes do pecado original. Para Carelli (1994, p. 33) a representação do bom selvagem foi inventada antes mesmo da descoberta da América “não deixava dúvidas que, como pagão, era a presa dos demônios. Para cristianizá-lo, era preciso atravessar os mares povoados por monstros marinhos e afrontar as fétidas chuvas equatoriais”. Assim como Gândavo, há vários outros autores que fizeram descrições acerca da representação do indígena do Brasil, haja vista o grande número existente de narrativas de diferentes viajantes europeus, sobretudo, de origem portuguesa ou italiana, de passagem pela América, durante o final do século XV e ao longo do século XVI. Entretanto, serão discutidos, nesse capítulo, apenas os relatos de alguns dos principais viajantes, exploradores franceses, a exemplo de Thevet e Léry, testemunhas do projeto de colonização da França Antártica. A presente reflexão será acrescida das contribuições dos escritores e filósofos Montaigne, Rousseau, entre outros, numa sequência cronológica, do século XVI ao século XX. Para uma melhor análise de um romance histórico como *Rouge Brésil*, compreende-se ser necessária a adoção desse percurso. *Rouge Brésil* se baseia justamente nessas narrativas, num processo de atualização e num desejo de ressignificação, já no século XXI, desses relatos construídos, sobretudo, no século XVI.

## **2.2 A representação do ameríndio em narrativas francesas**

Para proceder à discussão sobre o encontro entre as culturas francesa e ameríndia, ao longo dos séculos XVI ao XX, serão mencionados, inicialmente, os testemunhos de André Thevet e, em seguida, os de Jean de Léry, que integraram a expedição francesa em terra brasileira, batizada de França Antártica (1555-1567), capitaneada por Villegagnon. Ambos produziram testemunhos que ainda são referenciais, tanto para a França, como para a Europa, da forma como o europeu nos viu. As narrativas produzidas por André Thevet, cosmógrafo católico do rei Henrique II (1519-1559), na obra *As Singularidades da França Antártica* (1557), e os relatos do protestante Jean de Léry (1536-1613), na obra *Viagem à Terra do Brasil* (1578), apontam para a mesma direção no que se refere à descrição dos elementos essenciais do Novo Mundo.

Os inventários descritivos produzidos por esses religiosos franceses correspondem, com algumas exceções, a uma tentativa de organizar o Novo Mundo, conforme a percepção apresentada por Carelli:

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

Os textos desses autores dão conta do encontro da França com o Novo Mundo e refletem leituras diversas, mas em geral confluentes. Vale destacar a relevância de *As Singularidades da França Antártica* (1557), livro escrito a partir das observações do frade franciscano André Thevet, que, em 1555, embarcou com o almirante Nicolas Durand de Villegagnon (1510-1571) para fundar a França Antártica. Thevet permaneceu por um curto período de aproximadamente três meses em terras brasileiras. Ele escreveu sua obra pioneira, de caráter erudito, que obteve grande repercussão na Europa. Procurou descrever tudo o que viu com minúcia sem, contudo, conseguir escapar a muitos exageros, típicos dessas narrativas de atração e repulsa ao novo que a América representava. Aliás, muitos o acusaram de aliar a realidade à imaginação, de apenas buscar erudição, descrevendo detalhadamente, de forma inventariada, a fauna, a flora e os costumes dos nativos. Não obstante, o pioneirismo da obra atraiu curiosos e o livro se revelou um sucesso editorial no momento de sua publicação. O texto apresenta o território brasileiro como “tropical e fértil” e desperta o imaginário francês, quando revela as práticas canibais dos povos ameríndios:

[...] esta região era ainda habitada por estranhísimos povos selvagens, sem fé, lei, religião e nem civilização alguma, vivendo antes como animais irracionais, assim como os fez a natureza, alimentando-se de raízes, andando sempre nus tanto os homens quanto as mulheres, a espera do dia em que o contato com os cristãos lhes extirpe esta brutalidade, para que eles passem a vestir-se, adotando um procedimento mais civilizado e humano. (THEVET, 1978, p. 98).

Como se verifica acima, ao referir-se ao canibalismo, Thevet é enfático e acredita tratar-se de assunto de vingança, um ato de extrema impulsividade pouco compatível com a caridade cristã. Apesar de seu pouco apreço em relação às práticas canibais qualificadas propositadamente de ‘bestiais’, anos mais tarde, na sua segunda obra *A Cosmografia Universal* (1575), ele parece relativizar tal conduta, conforme coloca Lestringant aponta:

A imagem do índio antropófago, em Thevet, não para de enriquecer-se e de nuançar-se ao longo de uma obra amadurecida cerca de meio século [...] As

*Singularidades da França Antártica*, obra publicada enquanto a iniciativa colonial de Villegagnon estava em curso, constituem-se num florilégio pré-observado de um dossiê mais abundante, cujas informações serão progressivamente examinadas em obras posteriores: *A Cosmografia Universal* de 1575, cujo livro XXI é todo consagrado aos índios tupinambás, que irá suscitar a réplica imediata de Jean de Léry. (LESTRINGANT, 1997, p. 87)

Por sua vez Franco (1976, p. 26), ao reportar-se à obra de Thevet, *A Cosmografia Universal* (1575), tece considerações acerca da tônica das suas narrativas, no que tange à descrição dos nativos brasileiros da região da Guanabara, ao exaltar, por exemplo, sentimentos, como a felicidade, e virtudes, como a bravura, a honestidade e a inocência desses povos. Na sua análise, Thevet escreve sobre a nudez edênica desses povos, ao mesmo tempo em que descreve minuciosamente a toalete íntima das mulheres, sem, entretanto, esquecer-se de apontar para a crueldade da prática canibal. Em outras palavras, o canibalismo praticado pelos índios em campo de batalha é para Thevet, segundo Franco, tão espetacular quanto repugnante. Os combatentes esperam apenas conquistar a vitória para devorar seu adversário, como mostram as *Singularidades*:

A maior das vinganças praticadas pelos selvagens, a que me parece ser a mais cruel e indigna, é a de devorar os inimigos. Quando capturam prisioneiros de guerra e não têm meios para conduzi-los à suas aldeias, cortam-lhes os braços ou as pernas e, se houver tempo, antes de recomeçar o combate, devoram-nos ali mesmo, enquanto não chega a hora de se retirarem do local. Caso contrário, cada um levará seu pedaço, grande ou pequeno. Sempre que podem, levam os cativos para a sua aldeia, mas ali também o devorarão posteriormente. (THEVET, 1978, p. 128).

Na *Cosmografia Universal*, Thevet evidencia os detalhes acerca do ritual canibal, especificamente sobre a divisão das partes retalhadas do corpo do prisioneiro que eram distribuídas a todos da tribo canibalizadora. Segundo o autor, “as mulheres comeriam além das vísceras, as partes pudentes do morto. Quanto às crianças de peito, são lavadas no sangue da vítima” (THEVET apud LESTRINGANT, 1997, p. 92).

A antropofagia, na obra de Thevet, desperta atenção especial, ao estabelecer paralelo com a antiguidade. Segundo Thevet (1978, p. 128), para encontrar um exemplo de tão expressiva crueldade, é preciso remontar “ao cerco de Jerusalém pelos romanos, quando a fome, depois de tudo ter devorado, obrigou as mães a matar seus próprios filhos e devorá-los”, ou ainda, os antropófagos da *Cítia* que se alimentaram de carne humana.

Conforme já explicitado anteriormente, a vingança aparece nas *Singularidades* de Thevet, como elemento norteador de seus pensamentos, quando se refere ao canibalismo indígena sem, entretanto, perceber, inicialmente, qualquer outra justificativa para tamanha barbárie. Já na *Cosmografia Universal*, ainda que a explicação da violência antropofágica pelo caráter de vingança dos índios permaneça em primeiro plano, suas considerações são ampliadas, ao ponto de relativizar o caráter inequívoco da mesma.

Em termos práticos, o período que antecede a morte do indígena capturado em guerra se estende consideravelmente. A chegada do prisioneiro na comunidade é pretexto, como informa Thevet, para “fanfarras, brincadeiras, gritos e urros” e realça, nesse momento, a associação do sacrifício com o culto aos mortos. “O cativo é, de início, ‘conduzido ao túmulo de seus pais ou mães falecidas’, como se fosse uma vítima que devesse ser imolada em sua memória”. Depois ele é incorporado ao grupo vencedor. O cativo é levado à casa daquele “cujo sepulcro fora renovado, lhe são dados as flechas e os arcos do defunto, e, às vezes, ofertam-lhe a mulher deste último, cuja viuvez irá consolar”, conforme descreve Lestringant (1997, p. 94). Como consequência, um acréscimo de energia é assim transferido para a comunidade, que finalmente recupera sua integridade perdida ao ingerir a carne da vítima em seus mínimos componentes. Dessa forma, Thevet sugere para o canibalismo uma interpretação que vai além da simples vingança:

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

Lestringant (1997, p. 94-95) também aponta para uma definição particular, ao discutir a evolução do olhar de Thevet, diante do canibalismo em suas duas obras. Na sua reflexão, a noção de uma vingança simétrica, baseada na lei do talião, olho por olho, dente por dente, praticadas por Thevet nas *Singularidades*, dá lugar, na *Cosmografia*, a um feixe de indícios que poderiam desembocar numa explicação de natureza religiosa. Para Lestringant, Thevet segue afirmando que o contrato canibal não se fez apenas entre indivíduos ou grupos ao mesmo tempo. Isso significa dizer que esse contrato aproximava os homens aos deuses e, por conseguinte, a humanidade de Deus.

Nas *Singularidades*, Thevet (1978, p. 99) escreveria ainda longos trechos sobre a religião dos ameríndios, tecendo críticas ao que considera como “danosa ou feitiçaria” e sentencia: “[...] esse pobre povo, mesmo com suas ignorâncias e erros, é mais tolerável e sem

comparação com os danados ateístas de nossos tempos: aqueles que não creem em qualquer imagem de Deus eterno”. Ele demonstra intolerância para com os seguidores da igreja de Calvino, no século XVI, repudiados e detestados por afrontarem as práticas católicas, até então, inquestionáveis. Ao se referir à guerra, Thevet (1978, p. 135) comenta o comportamento dos ameríndios, ao afirmar “[...] esses selvagens são maravilhosamente vingativos, sem conhecerem a verdade de Deus”. Em relação à poligamia praticada pelos indígenas, ele observa, sem hesitar, que “todos se casam uns com os outros, sem maior cerimônia. O primo pegará a prima; o tio a sobrinha sem diferenciação ou representação; só não o irmão à irmã” (*Ibid.*, p. 135).

Curiosamente, durante sua viagem de retorno à França, após breve estada em território brasileiro, Thevet, longeando a costa do que seria o futuro Canadá, tece comentários mais amistosos em relação aos nativos norte-americanos - não mais considerados selvagens - e sim, “excepcionalmente pacíficos e amistosos, hábeis caçadores vestidos com peles de gamo” (1978, p. 245). O clérigo francês demonstra melhor tolerar as diferenças religiosas, evitando comentar as particularidades do indígena do norte e ainda se sensibiliza com o clima rigoroso que atingia aquele “desditoso povo” (1978, p. 247). Quando se refere às habitações dos nativos, parece também demonstrar piedade, ao citar que “só Deus sabe o frio que nelas penetra” (1978, p. 247-248). E vaticina: apesar do frio “os ameríndios do norte são robustos, belicosos, e sempre dispostos ao trabalho” (1978, p. 248). O seu testemunho nos leva a crer que o rigoroso inverno da América do Norte não só cobriu as “vergonhas” dos indígenas locais, mas também o olhar de Thevet, diante da parcimônia dos seus comentários para com as singularidades dos ameríndios do norte, em relação aos ameríndios do sul.

Thevet não mais retornaria ao Novo Mundo. Entretanto, seus escritos exerceram grande influência para a discussão da figura do ameríndio, ainda que o seu olhar revele uma “escritura etnográfica”, ao acumular sem recortar partes do todo, ignorando toda coerência do pensamento selvagem. Lestringant resumiria o estilo de Thevet da seguinte maneira:

Tudo se passa como se o material mítico, cada vez mais presente em sua obra, influenciasse o estilo e a disposição da mesma. Em lugar de uma narrativa linear, obtém-se um estoque de dados reunidos em uma única colagem. O resultado é a amplificação do sacrifício canibal, cuja liturgia se instala numa sequência de três ou cinco dias<sup>17</sup>. Trata-se, então, da ‘tragédia

---

<sup>17</sup> Alfred Métraux num capítulo *célebre* (*A religião dos tupinambás*. 1992, p. 59-62, apud Lestringant 1997, p. 102) “parece arriscado fazer o que tentou, ao chegar a uma cronologia plausível dessa justaposição. Não saberemos jamais o que o a estrutura repetitiva deve ao rito propriamente dito e à espécie de dislexia narrativa que afetaram os primeiros etnógrafos dos tupinambás, fossem eles um português como Fernão Cardim ou um francês como André Thevet”.

canibal' dos índios, tal como ele efetivamente se desenrolaria ao longo de cinco atos em degradação contínua?<sup>18</sup> Ou do resultado fortuito de uma somatória de testemunhos, entre os quais não teríamos escolhido o certo? O método Thevet, que não deixou marcas e que incorporou um pouco de tudo, deixa essa pergunta sem resposta. (LESTRINGANT, 1997, p. 101-102)

Outra importante narrativa francesa do século XVI é a do jovem seminarista e pastor da Igreja de Genebra, Jean de Léry (1534-1613). Sua obra *Viagem à Terra do Brasil* (1578) apresenta as descrições observadas durante sua passagem pelo Brasil, como integrante da igreja protestante de Calvino, na expedição França Antártica. Na baía de Guanabara, ele participou ativamente dos conflitos religiosos entre católicos e protestantes que resultaram na desintegração do projeto colonial francês e apressaram do religioso retorno à França em janeiro de 1558.

Léry, ao escrever sua obra vinte anos após seu retorno ao continente europeu, dispôs do recuo que havia faltado a Thevet. Certamente as duas grandes obras desse último lhe serviram de base para a construção de seu relato. No entanto, Léry (2007) escreve contra Thevet, mas também depois e a partir dele, guardando, entretanto, o quadro traçado por seu predecessor quanto aos elementos essenciais de sua obra, ao ponto de relativizar a representação do canibalismo tupinambá.

Em sua narrativa, Léry demonstra admiração pelo índio brasileiro, com quem conviveu durante o período em que esteve na selva. Ele cria uma figura alegórica para o canibalismo praticado pelo natural brasileiro, nomeando-o como antropofágico, ao afirmar que “os *tupinambás*, tanto como podemos crer comem para vingar-se, não para se alimentar” (2007, p. 193-204). Desse modo, esvazia, como consequência, a discussão de conteúdo carnal do canibalismo (doravante chamado antropofagia) e lhe atribui um caráter nobre. Ao mesmo tempo, a sua narrativa demonstra pessimismo em relação ao seu próprio exercício pastoril. Léry foi testemunha das lutas fratricidas entre católicos e protestantes em uma França dividida e atormentada, durante o período das guerras religiosas. A sua narrativa reflete essa visão ao se deparar com a realidade do indígena brasileiro, numa perspectiva comparatista. Essa equivalência entre as terras americanas e a experiência europeia, faz com que Carelli não hesite em afirmar que “a nostalgia e a idealização do Brasil prevalecem no conjunto da obra Léry” (1994, p. 40).

---

<sup>18</sup> A esta tragédia canibal I. Combès acrescenta ainda um “sexto” ato, mas é certo que ele não se situa no tempo ritual do sacrifício (ibid., p. 213-225).

Aliás, marcada por uma ambiguidade de sentimentos, a narrativa de Léry é cuidadosamente conduzida ao distinguir entre o bom canibalismo, (antropofagia) praticado pelos *tupinambás*, e o mau canibalismo dos ferozes *Ouetacas*, situados no litoral mais ao norte. Sua leitura trabalha a partir de critérios subjetivos, como por exemplo, a forma como ingerem a carne animal, crua ou cozida. Lestrigrant (1997, p. 105) não hesita em afirmar que “Léry não se contenta em expor seu desgosto e repulsa, ele os explicita mediante uma série de exposições tipológicas, entre as quais, a mais determinante, e última é aquela do cru e o do cozido.”<sup>19</sup> A presença ou ausência do fogo decidiria a pertinência do canibalismo e sua suposta função. Considerando esse contexto, Lestrigrant ainda que “[...] os *ouetacas*, adquirem reputação de vampiros e omófagos, pois comem seus semelhantes para alimentar-se. Os *tupinambás* cozinham a carne que consomem: eles se vingam”. Entretanto, apesar do desconforto que as práticas canibais sempre exerceram sobre os seus pensamentos, Léry realizou o exercício de relativizar essas práticas alimentares do ameríndio, ao compará-lo com o homem europeu no momento em que declarou que esses povos não eram nem monstruosos, nem prodigiosos em relação aos franceses: só faltavam às luzes da Revelação para se tornarem iguais ao homem da Europa.

Se, de um lado, Léry (2007) mostra-se determinado a relativizar a cultura ameríndia, por outro lado, ele sucumbe diante do mal estar da diferença, muito provavelmente em função da ausência de referências mais precisas acerca da cultura ou dos hábitos alimentares desses homens. Esse fato talvez justifique também a sombra ameaçadora da descrição do canibal de Thevet (1978) ou do *ouetaca* de Léry (2007), julgados e renegados à condição de barbárie, pelo simples fato de cozinhar ou não a carne humana, antes de comê-la. Contudo Léry, em determinados momentos, tomado pela reflexão, percebe dentro da cultura europeia, a existência de práticas que considera também bárbaras, como se pode observar quando ele nos diz que:

E o que vimos na França durante a sangrenta tragédia iniciada a 24 de agosto de 1572? Sou francês e pesa-me dizê-lo. Entre outros atos de horrenda recordação não foi a gordura das vítimas trucidadas em Lyon, muito mais barbaramente do que pelos selvagens, publicamente vendida em leilão e adjudicada ao maior lançador. (LÉRY, 2007, p. 203)

Ou, ainda, quando afirma:

Não abominemos, portanto demasiado a crueldade dos selvagens antropófagos. Existem entre nós criaturas tão abomináveis, se não mais,

---

<sup>19</sup> Para esta oposição, ver o primeiro volume das “Mythologiques” de Claude Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit* (1964).

detestáveis do que aquelas que só investem contra nações inimigas de que têm vingança a tomar. Não é preciso ir à América, nem sair de nosso país, para ver coisas tão monstruosas. (LÉRY, 2007, p. 204)

Com efeito, a obra de Léry (2007) aporta uma representação mais humanizada do indígena brasileiro, na medida em que, muitas vezes, demonstra relativizar a violência dos costumes da vida selvagem em comparação com a cultura francesa. O seu relato se distingue das diversas narrativas que renegaram ou demonstraram total incompreensão em relação a esses povos. Dentre alguns dos costumes apontados por Léry (2007, p. 162), vale destacar: 1) a musicalidade indígena motivada pelos elementos da natureza, tais como “aves ou peixes”, utilizados pelos nativos em suas danças e cantos, (a exemplo de “*pirá-uassú a uék, camurupuí-uassú*” que significa bom de comer); 2) o lugar da guerra e da vingança entre os objetivos que movem os nativos a declararem guerra a seus inimigos, pois, em Léry (2007, p.183), entende-se que “os selvagens se guerreiam não para conquistar países e terra uns dos outros, tampouco enriquecer-se”, mas para vingar pais e amigos presos ou devorados no passado”; 3) a forma como os indígenas preparavam a farinha, a bebida ou o moqueio da carne; 4) a descrição do homem da/na natureza - apologia do bom selvagem - com a sua nudez de Adão antes da culpa original, que impressionara bastante a Montaigne. Aliás, Franco (1976, p. 26) registra que, em algumas ocasiões, Montaigne teria revelado ser leitor da obra de Léry, que também e por sua vez, fez a transcrição de um “colóquio entre pessoas do país, (...) em língua selvagem e francesa atestando o encontro e o diálogo que passam pelo aprendizado da língua do outro considerado como pessoa.”<sup>20</sup>

Léry (2007) descreveria ainda como os “caraíbas” teriam regras para a guerra e como a vingança se constituiria em um valor próximo da noção francesa de religião. Por mais que critique o lugar da guerra e da vingança nessas sociedades, baseado em lógicas locais, o religioso estabelece comparações sobre como os franceses fazem a guerra. Para Carelli, a obra de Léry traduziria certo desconforto experimentado pelo autor, visto que:

Léry é um homem dividido, pois sua narrativa conserva o sotaque do jovem aventureiro maravilhado de 1557, mas desviado pelo pessimismo do pastor, que em 1578, fala de um povo maldito e apartado de Deus<sup>21</sup>. A nostalgia e a idealização do Brasil prevalecem no conjunto, pois Jean de Léry é bem

<sup>20</sup> Jean de Léry (2007 apud Carelli, 1994, p. 41) “Colloque de l’entrée ou arrivée em la terre du Brésil, entre les gens du pays nomes tououpinambaults et toupinenkins, en langue sauvage et francês”, capítulo XX da edição de 1578, Paul Gaffarel, *Jean de Léry: La langue tupi*, Paris, J. Maisonneuve & Fils, 1877.

<sup>21</sup> Lestrigant, 1990, p.49.

explícito a este respeito: “frequentemente lamento não estar entre os selvagens”<sup>22</sup>. (CARELLI, 1994 p. 40).

Léry demonstraria, em seus escritos, refletir sobre a prática canibal, cuja crueldade reconhece, embora não ignora o ritual de incorporação de força e de coragem do prisioneiro morto, pois, tal como afirma Carelli (1994, p. 40), “ele mesmo temeu ser devorado desta maneira, mas conseguiu safar-se por milagre. Os índios zombaram de seu pavor e tudo se arranjou”. Em suma, Carelli discute a importância dos registros de Léry, sem desconsiderar a importância dos textos de Thevet para a representação do Novo Mundo, conforme se pode verificar na seguinte análise:

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

Destaca-se também no século XVI, o texto de Montaigne, intitulado *Os Canibais* (1580)<sup>23</sup>, em que o filósofo francês, realizando um verdadeiro exercício de relatividade, encontrava mais lógica na maneira como os tupinambás realizavam a guerra do que nos hábitos ocidentais:

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

Conforme se verifica, o texto de Montaigne resulta numa imagem favorável dos índios, de quem foi eliminado o aspecto negativo. Montaigne tenta compreendê-los com critérios da cultura dos próprios ameríndios, sem atentar para algumas práticas que poderiam prestar-se à

---

<sup>22</sup> Léry, 2007 p. 261-273.

<sup>23</sup> Para fins de discussão junto ao texto será utilizada a edição dos *Canibais* vol. I de 1996.

discussão, tais como a poligamia ou a antropofagia. Sobre essa última não esconde sua compreensão, quando afirma:

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

Esse autor também reconheceria o valor do homem do Novo Mundo, uma vez prisioneiro, em seu momento final, quando prefere morrer a proferir a palavra “Vencido”, o que desqualificaria a sua coragem. O escritor descreve os povos ameríndios e relativiza as diferenças entre as culturas:

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

Em seus *Ensaio*s (1996, p. 192-203), ele privilegia as descrições mais topográficas de Léry, na construção da representação do bom selvagem, antropofágico e virtuoso, “vizinho de sua ingenuidade original”, a despeito dos depoimentos de Thevet, aos quais se refere como “divagações cosmográficas”. O filósofo adverte inúmeras vezes o leitor que sua fonte não era livresca, mas baseada no testemunho presencial de um homem simples e grosseiro, portanto sem imaginação nem capacidade para adulterar a verdade. Entretanto, para compor sua obra, Montaigne utiliza informações ou trechos, certamente recolhidos, a partir dos relatos do cosmógrafo do rei. Tome-se, por exemplo, a sua alusão à antropofagia dos povos da *Cítia*, na Antiguidade, para, em seguida, registrar, nos seus *Ensaio*s que “estes povos não me parecem, pois, merecer o qualitativo de selvagens somente por não terem sido senão pouco modificados pela ingerência do espírito humano, preservando sua simplicidade primitiva” (MONTAIGNE, 1996, p. 196).

Aos olhos do autor, o índio é comparado aos “frutos silvestres”, diferentemente dos civilizados, “frutos cultivados”, e se transforma na encarnação do “filósofo nu das Índias, cuja simplicidade adâmica enchia de admiração os antigos gregos” (p. 196). Ao mesmo tempo em

que “[...] lamenta que Licurgo ou Platão não tenha ouvido falar deles, pois sou da opinião que o que vemos praticarem esses povos, ultrapassava as magníficas descrições que nos deu a poesia na idade do ouro” (*Ibid.*, p. 196).

A representação do bom selvagem de Montaigne ultrapassa as descrições poéticas na idade do ouro, ao ponto de torná-la tanto alegórica, quanto distante da realidade etnográfica, ignorando, de fato, as atividades de troca ou escambo, de madeira pau-brasil, praticadas pelos indígenas, junto aos franceses, ou, até mesmo, o não reconhecimento de um sistema de parentesco conhecido por todos. Tal posicionamento é apresentado na citação abaixo:

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

Esse posicionamento de Montaigne remete para uma interpretação do filósofo de que o indígena com sua vida despojada estaria inscrito numa idade do ouro. Porém, Lestringant (1997), ao estudar Montaigne, observa que tanto a idade do ouro como a idade do ócio se definem pela “ausência ou negação de tudo que caracteriza a vida civilizada: artes, técnicas, vestimentas, leis, convenções, assim como todas as invenções humanas geradoras de trabalho e constrangimento” (p. 144-145).

Em relação à antropofagia, Montaigne, atento às dificuldades que o tema suscitava, retoma o caminho iniciado por Léry e desenvolve sua teoria visando, historicizar e laicizar a problemática, até então discutida apenas sob o viés teológico. Lestringant (1997, p. 147) aponta que Montaigne deseja chamar atenção sobre esse “estranho desejo-repulsão do homem pela carne de seu semelhante, desejo este que anima de maneira subjacente, mas fundamental, o pensamento mítico ocidental.” Para dar conta da problemática do canibalismo, Lestringant (1997, p. 148-149) explica também que Montaigne rejeita reduzi-lo a duas teses já conhecidas. A primeira, que se refere ao “costume bárbaro local”, onde o vencedor da guerra, entre as tribos inimigas, assume o direito de matar e comer seus prisioneiros, após longo ritual, como forma de vingar a morte dos seus antepassados e não para se alimentar. A segunda, que seria aceitar essa transgressão como efeito de constrangimento natural, tais como um período de fome, um cerco religioso, uma tragédia ou uma guerra, o que no

imaginário francês, por exemplo, remete à última batalha pela conquista da Gália, em 52 a.C. mais precisamente, ao cerco à cidade de Alésia, imposto por César aos gauleses, e que resultou em canibalismo dos chamados “corpos mais vulneráveis e mais inúteis ao combate”, a exemplo das mulheres, dos velhos e das crianças, como de manutenção da resistência.

Embora reconheça o canibalismo do indígena brasileiro como representante “da vingança extrema”, Montaigne (1996) na visão de Lestringant, utiliza alternadamente, na defesa de seus canibais, os argumentos emprestados das duas diferentes teorias, a rigor, incompatíveis:

Seguindo a tática de atenuação, ele se vale das comodidades que lhe oferece a primeira tese (costume guerreiro fundado na honra), depois sem prevenir nem tomar cuidado com a ligeira incoerência que disso resulta, ele se dirige, sempre por preocupação com a eficácia teórica, à segunda tradição (constrangimento alimentar). (LESTRINGANT, 1997, p. 149)

Com efeito, entre as duas teses já citadas e que tratam do canibalismo, segundo Lestringant (1997, p. 150), Montaigne dará “clara preferência à primeira, só mencionando a segunda como registro, de forma a conquistar, em último e contraditório assalto, a adesão de seu auditório.” O canibalismo para esse filósofo, conforme cita Lestringant (1997, p. 154), atinge o patamar de signo, quando “a carne do prisioneiro que vai devorar não é mais um alimento, e sim um signo. E é precisamente esse signo que o vencedor ingere e faz seu.”

O canibalismo torna-se simbólico, na medida em que o filósofo percebe que tal prática está inserida numa lógica da vingança e de honra, a partir de um duelo em campo aberto, em um continente repleto de abundantes espécies animais e vegetais, ao contrário do canibalismo perverso e mesquinho praticado pelo homem europeu, durante o longo cerco de Alésia, descrito como indigno, pois sequer permite ao guerreiro a honra do duelo. Assim, a representação que emerge do canibalismo tupinambá para Montaigne, a partir das narrativas de viagens do século XVI, é elevada e segundo Lestringant (1997, p. 152), ao patamar do discurso mais precisamente do “ato gratuito cuja sofisticação ostentatória tem como função principal valorizar a ‘generosidade’ estoica dos guerreiros prisioneiros, o seu desapego às coisas do mundo e sua tranquila indiferença em face da morte.”

### 2.3 A representação do ameríndio nos séculos XVII e XVIII

No século XVIII, as divagações literário-filosóficas dos séculos XVI e XVII em torno da imagem do “bom selvagem” americano ganharam projeção de teoria político-social. O bom selvagem caminha lado a lado com o estereótipo da bondade natural. As reflexões do século das Luzes podem se compreendidas de duas maneiras: primeiro, pela própria força do seu estilo incomparável, poderoso, musical, retumbante, bem de acordo com o gosto do tempo, mais capaz, portanto, do que qualquer outro, para despertar as sensibilidades. Segundo Franco (1976, p. 185), a crença nesse mundo mítico de bondade e inocência correspondia no pensamento do filósofo Jean-Jacques Rousseau às necessidades de um estilo pessoal mórbido, o que torna assim muito mais sincero o seu apego a tais hipóteses, ao mesmo tempo em que caracteriza seus livros com tons de drama e paixão, além de corajosa e verdadeira intransigência.

Com efeito, apesar das influências romanescas acerca da representação do indígena brasileiro que o jovem Rousseau recebeu, desde sua infância, ele inicia sua obra envolvido em questões políticas e sociais. Assim escreveu o *Contrato Social*, que, na definição de Franco (1976, p. 185) é “seu livro doutrinário, evangelho revolucionário” do século dezoito, no qual defende a necessidade de instituir a justiça e a paz para submeter igualmente o poderoso e o fraco, buscando a concórdia eterna entre as pessoas que viviam em sociedade. Nesse livro, ele também prega que a propriedade privada estaria na origem da desigualdade entre os homens e diretamente associada à formação da sociedade civil.

A obra de Rousseau (1764) teve como objetivo organizar politicamente o estado democrático e não deixar de reconhecer “as vantagens da civilização, a superioridade das instituições políticas sobre a desordem natural” (FRANCO, 1976, p. 186-187). Entretanto, no que tange à questão bondade natural, o livro se apresenta como em todos os demais escritos do filósofo, como “confuso, apaixonado e contraditório”. No capítulo relativo à bondade natural do selvagem brasileiro, cuja temática interessa particularmente ao presente estudo dissertativo, por exemplo, há duas teses que se confrontam: a que nega e a que afirma a bondade natural.

Rousseau não tardaria a fazer prevalecer seu espírito contraditório, ao pregar o abandono de todas as instituições e o retorno de um pretense estado de pureza e de inocência, no *Discours sur les Sciences et les Arts*, premiado pela Academia de Dijon, em 1750. O filósofo desenvolveu essa posição posteriormente no *Discours sur l'Origine et les Fondements de l'Inégalité parmi les Hommes*, de 1755. Na sua concepção, as ciências e as

artes não contribuíram para elevar os costumes dos homes, muito pelo contrário. Entre outras palavras, ele afirma que “o homem é bom e feliz no estado de natureza, vivendo em regime comunitário, sem propriedade privada” (ROUSSEAU, 1764, p. 555).

O pensamento Rousseau no que se tange à exaltação da figura do “bom selvagem” em confronto com a noção de propriedade privada do mundo civilizado, pode ser atestado na seguinte reflexão:

Enquanto os homens se contentaram de suas cabanas rústicas, enquanto eles se limitarem a coser suas roupas de peles com espinhos ou espinhas, a se enfeitar de plumas e conchas, a se pintar o corpo de diversas cores, a aperfeiçoar ou embelezar seus arcos e flechas, a escavar com pedras cortantes alguns barcos de pescadores ou alguns grosseiros instrumentos musicais; em uma palavra, enquanto eles se dedicarem apenas a trabalhos que um só podia fazer, e a artes que não precisavam do concurso de várias mãos, eles viveram, sadios, bons felizes tanto quanto poderiam ser por sua natureza, e continuaram a gozar entre si das doçuras de um comercio independente: mas a partir do instante em que um homem precisou da ajuda do outro, assim que percebeu que era útil a um ter provisões para dois, a igualdade desapareceu, a propriedade se introduziu, o trabalho tornou-se necessário, e as vastas florestas se converteram em campos singelos que foi preciso regar do suor dos homens, e nas quais se viu logo a escravidão e a miséria germinar e crescer com as colheitas (tradução do autor).<sup>24</sup>

Rousseau destaca que a vida do homem puro, o natural selvagem americano, vivendo em sociedade, está em perigo, pois a mesma o corrompe, desvirtuando-o de sua pureza original. Rousseau quer chamar atenção do mundo e, assim, então demonstrar que os costumes foram se degenerando em todos os povos, à medida que se difundia o gosto pelos estudos e pelas letras:

Os espetáculos vergonhosos da América, diz ele, aparecem depois que os europeus lá se encontraram. Existem cem povos bárbaros para cada povo virtuoso, reconhece, mas existe pelo menos este povo virtuoso na ignorância, enquanto os civilizados não podem oferecer um só exemplo do seu lado. Se a terra produz venenos e monstros, é nos países da Europa, onde as artes frívolas vão substituindo a agricultura (ROUSSEAU, 1764, p. 557).

---

<sup>24</sup> Tant que les hommes se contentèrent de leurs cabanes rustiques, tant qu'ils se bornèrent à coudre leurs habits de peaux avec des épines ou des arêtes, à se parer de plumes et de coquillages, à se peindre le corps de diverses couleurs, à perfectionner ou embellir leurs arcs et leurs flèches, à tailler avec des pierres tranchantes quelques canots de pêcheurs ou quelques grossiers instruments de musique; en un mot, tant qu'ils ne s'appliquèrent qu'à des ouvrages qu'un seul pouvoit faire, et qu'à des arts qui n'avoient point besoin du concours de plusieurs mains, ils vécutent libres, sains, bons et heureux autant qu'ils pouvoient l'être par leur nature, et continuèrent à jouir entre eux des douceurs d'un commerce indépendant: mais dès l'instant qu'un homme eut besoin du secours d'un autre, dès qu'on s'aperçut qu'il étoit utile à un seul d'avoir des provisions pour deux, l'égalité disparut, la propriété s'introduisit, le travail devint nécessaire, et les vastes forêts se changèrent en des campagnes riantes qu'il fallut arroser de la sueur des hommes, et dans lesquelles on vit bientôt l'esclavage et la misère germer et croître avec les moissons. (ROUSSEAU, 1764, p. 555.)

Enunciava-se, dessa forma, a tese da bondade natural, oriunda das leituras de Montaigne, que especulara a partir de índios brasileiros. Neste período, a oposição entre “natureza” e “cultura” estava no centro de todas as reflexões, juntamente com as relações entre a “barbárie” e a “civilização”.

Ressalta-se, entretanto, que o estilo utilizado por Rousseau, na construção da teoria do bom selvagem, utilizada para criticar o mundo ocidental em nome de uma natureza há muito tempo destruída, encontra seus pilares nas narrativas de Thevet e Léry, além de outros tantos relatos de aventureiros que passaram pelo continente americano entre os séculos XVI e XVIII. Contudo, conforme pontua Franco o ponto de vista de Montaigne sobre o índio brasileiro, foi decisivo para as “conclusões psicológicas e sociológicas a que chegou Rousseau, na parte revolucionária da sua obra” (1976, p. 123).

Ainda no século das Luzes, pode-se destacar a obra *l'Histoire Philosophique des Établissements et du Commerce des Européens dans les deux Indes*, de Guillaume-Thomas François Raynal (1713-1796), publicada, pela primeira vez em 1770. Em sua nona parte, intitulada, ‘O Estabelecimento dos Portugueses no Brasil’<sup>25</sup>, o autor critica a violência da colonização e questiona a capacidade dos europeus para fundar colônias por que:

Ultrapassado o Equador, o homem não é inglês, nem holandês, nem espanhol, nem português; apenas conserva de sua pátria os princípios e preceitos que autorizam ou justificam sua conduta. Rastejante quando fraco; violento quando forte; apressado em adquirir, apressado em desfrutar; e capaz de todos os crimes que o conduzem rapidamente aos seus fins. É um tigre doméstico que retorna à floresta, a sede de sangue o recaptura. Assim se mostram todos os europeus, indistintamente, nas regiões do Novo Mundo, para onde levaram consigo um furor comum, a sede do ouro. (RAYNAL, 1998, p. 35-36)

Paradoxalmente, como bom europeu que é Raynal acredita no poder civilizador do seu povo, apesar de reconhecer as barbáries cometidas abaixo da linha do Equador e sugere que uma boa solução para as colônias teria sido o envio de jovens de ambos os sexos que se destinariam ao casamento com indígenas, ao defender que:

Não teria sido mais humano, mais útil e menos dispendioso levar a cada uma dessas regiões distantes algumas centenas de jovens homens, algumas centenas de jovens mulheres? Os homens teriam esposado as mulheres, as mulheres teriam esposado os homens da região. A consanguinidade, o mais intenso e forte dos laços, teria feito dos estrangeiros e naturais da região, uma única e mesma família. Nesta ligação íntima, o habitante selvagem não tardaria a compreender que as artes e os conhecimentos que chegavam até

---

<sup>25</sup> Utiliza-se para a pesquisa a edição de 1998 (Nota do autor).

ele eram muito favoráveis à melhoria de sua sorte. Teria tido a mais alta opinião a respeito dos preceptores suplicantes e moderados que o mar lhes teriam trazido e ter-se-ia entregado a eles sem reservas. (RAYNAL, 1998, p. 36)

Outra referência francesa do século XVIII, no tocante à representação do ameríndio, é a do explorador e escritor francês La Condamine (1701-1774) com a obra *Relation abrégé d'un Voyage dans l'intérieur de l'Amérique méridionale, depuis la côte de la mer du sud jusqu'aux côtes du Brasil et de la Guyane* (1981), escrita a partir de uma expedição científica, de cerca de nove anos, para medir o raio equatorial, a fim de verificar a teoria newtoniana. O explorador e cientista não somente realiza sua pesquisa, como aproveita para reconhecer e descrever as variedades das nações ameríndias. La Condamine (1981, p. 32) realiza a descrição física do ameríndio de cor avermelhada mais ou menos clara, em função das diferentes temperaturas do ar. Para estabelecer sua tipologia globalizante utiliza o princípio da analogia:

Como todas as nações da Europa, embora diferentes entre si na língua, nos modos e nos costumes, não deixaria de ter algo em comum aos olhos de um asiático, que as examinaria com atenção, assim também todos os índios americanos, das diferentes regiões que tive ocasião de ver no decorrer de minha viagem, pareceram-me ter alguns traços de semelhança uns com os outros. (LA CONDAMINE, 1931, p. 61)

Entretanto, o explorador-escritor demonstra pouca simpatia ou generosidade ao descrever o caráter dos ameríndios, de modo que os retrata como seres estúpidos, completamente às avessas em relação aos valores que se imaginavam de um nobre do século XVIII, com um ideal de cultura geral, com conhecimento da natureza, com domínio das paixões, com refinamento de maneiras, e, por conseguinte, com virtudes de coragem e de honra, de previdência, de moderação; em resumo, de perfeição intelectual e moral. O seu olhar é expresso através da associação do ameríndio à insensibilidade:

A insensibilidade faz a base. Deixo decidir se devemos honrá-la com o nome de apatia, ou aviltá-la pelo de estupidez. Ela nasce sem dúvida, do pequeno número de suas ideias, que jamais se estende além de suas necessidades. Glutões ao ponto de voracidade, quando têm com o que se satisfazer, sóbrios quando a necessidade a isto os obriga, até se privar de tudo, sem nada parecer desejar; pusilânimes e covardes ao excesso, se a bebedeira não os arrebatava; inimigos do trabalho, indiferentes a qualquer motivo de glória, de honra ou reconhecimento; unicamente ocupados com o objeto presente, e sempre por ele determinados; sem inquietude quanto ao futuro, incapazes de prevenção e de reflexão; entregando-se, quando nada os incomoda, a uma alegria pueril, que manifestam através de saltos e explosões de risos imoderados, sem objeto e sem intenção; passam a vida sem pensar e

envelhecem sem sair da infância, da qual conservam todos os defeitos. (LA CONDAMINE, 1931, p. 62)

La Condamine (1931, p. 62) não parece suspeitar que a vida dos ameríndios se apoiava sem códigos e crenças míticas muito complexas quando afirma que “não podemos ver sem humilhação quando o homem abandonado à simples natureza, privado de educação e sociedade pouco difere do animal”. E encontra, na ausência de palavras abstratas ou metafísicas na língua indígena em relação à língua europeia, o argumento fundamental para estabelecer, ou melhor, justificar a comparação depreciativa para com a cultura indígena. Ele observa, por exemplo, a degenerescência dos ameríndios peruanos em relação aos seus ancestrais e conclui que “quanto às outras nações da América austral, ignora-se que jamais tenha saído da barbárie” (1931, p. 56).

#### **2.4 A representação do ameríndio no século XIX**

Os relatos sobre o Brasil, no século XIX, passam em grande parte pelas impressões do naturalista francês Ferdinand Denis (1798-1890). Durante quatro anos, conforme relata Le Gentil (1928, p. 293-323), o jovem Denis percorreu o Brasil e escreveu em diversas obras, suas experiências com a cultura e o indígena brasileiro. Ele é reconhecido “como o iniciador dos estudos portugueses e brasileiros na França” (LE GENTIL, 1928, p. 294). Por sua vez, Rouanet (1991) o define com as seguintes palavras: “uma vida longa, uma bibliografia proporcionalmente curta, e uma das mais extensas e variadas bibliografias que se possa levantar.” (p. 15). Carelli (1994, p. 61) aponta para a relevância dos seus trabalhos na construção do discurso literário romântico nacional, ao mesmo tempo em que revela o seu interesse pela cidade do Salvador, durante suas viagens em território brasileiro, notadamente pela presença africana e suas danças.

Em 1824, Denis lançou *Scènes de la nature sous les tropiques et leur influence sur la poésie*, obra que, no capítulo relativo ao Brasil, trata de índios, de negros e de descendentes europeus. Esse autor parece ter encontrado a fórmula que buscava para se diferenciar dos outros viajantes. Aos olhos de Carelli, essa seria a sua originalidade:

[...] O grande mérito da obra de Ferdinand Denis publicada em 1824, *Scènes de la nature sous les tropiques*, não vem do estilo um tanto quanto desajeitado de um jovem homem de letras marcado pela ‘odisseia equinocial’, mas das perspectivas pioneiras deste americanista. O autor insiste sobre a cor local e quer se apresentar como um narrador digno de fé. (CARELLI, 1994, p. 63)

Sentindo-se à vontade para com as questões dos “Tupiniquins”, o pesquisador e naturalista francês escreve sobre a História da literatura do Brasil na obra intitulada *Résumé de l'Histoire Littéraire du Portugal suivi du Résumé de l'Histoire du Brésil* (1826). Segundo Melo, Moreira e Bernd, Denis “escreveu a História da literatura brasileira, concedendo aos brasileiros a desejada autonomia literária, ao proclamar a diferença, na escrita do *suivi* em relação à História literária de Portugal”, ao mesmo tempo, em que seguem em suas obras as seguintes direções:

A primeira, de caráter prospectivo, define o traçado que a literatura brasileira deve assumir em direção à busca de sua originalidade, entendida como a associação entre a temática americana e a nova situação política, pós-independência; a segunda, de caráter retrospectivo, percorre a direção contrária, colhendo no passado brasileiro manifestações literárias, de modo a concretizar a tradição literária. (MELLO; MOREIRA; BERND, 2009, p. 141)

Pouco a pouco, Denis vai apontando o caminho a ser trilhado pelos literatos do Novo Mundo, ao mesmo tempo em que recomenda o abandono às fábulas mitológicas e estabelece que o tema para essa nova literatura também deve ser novo (Melo, Moreira e Bernd 2009, p. 142). Antônio Cândido (1956) destaca que, na obra de Denis, as “descrições emocionais e poéticas, em que o exterior vai se tornando insensivelmente estado d’alma e o homem civilizado parece redescobrir-se, renascendo ao contato de um mundo desconhecido” (p. 283). O estudioso da literatura reconhece ainda que o pensamento do intelectual francês procurou mostrar procurou “mostrar que não só o Brasil possuía uma literatura cuja História era possível fazer, mas que nela já poderiam apontar traços precursores do nacionalismo literário” (*ibid.*, p. 283).

No *Résumé*, Denis avalia o passado assume o papel de historiador para explicar a inexistência de atividade cultural nos primeiros séculos coloniais. Para tanto ele utiliza a representação do natural habitante brasileiro, como foco central de suas narrativas (Melo, Moreira e Bernd, 2009, p. 142). O viajante francês recorre à análise de duas epopeias indígenas baseadas em fatos históricos. O *Caramuru* (1781) de Santa Rita Durão (1722-1784) é considerado por Denis como o “primeiro poema épico escrito no Brasil e inspirado no mais poético episódio que se seguiu ao descobrimento desse formoso país” (1980, p.31). O *Uruguai* (1769) de Basílio da Gama (1740-1795) tem seu tema central na representação do

indígena e nas suas relações com aos colonizadores. Sobre essa obra, Denis ressalta as suas singularidades e elege a originalidade como foco central de sua reflexão:

[...] As duas obras que desfrutam lugar de destaque na História literária são epopeias em que o índio é o foco central do texto. Assim quando avalia o passado, Denis o faz em torno do tema indígena e a ele credita originalidade. (MELLO; MOREIRA; BERND, 2009, p. 145)

Curiosamente, apesar da importância que o tema indígena suscitaria em suas obras, Denis parece estar mais preocupado com outras questões, como por exemplo, contribuir para a formação de uma literatura diferenciada de Portugal. Ele não realiza seu primeiro contato com os naturais habitantes do Brasil, logo após o desembarque, mais somente, cerca de três anos após sua chegada, em 1819, durante uma expedição comercial ao Vale do Jequitinhonha onde aproveita para realizar exploração científica e, ao mesmo tempo, emitir suas primeiras impressões acerca do indígena brasileiro:

A primeira vez que vi um botocudo em sua sombra indolência, nesse repouso estúpido em sua sombra indolência que parece excluir toda faculdade de pensar, [...] não foi sem uma espécie de pavor que contemplei este ser que era preciso reconhecer como pertencendo à humanidade e que tinha quase os hábitos de uma fera selvagem. Era um velho guerreiro agachado sobre um outeiro; seus olhos tristes voltavam-se para nós com esse abaixamento das pálpebras que indica a necessidade de sono; sua mão lançada como que ao acaso, ia espantar a mosca incômoda cuja picada o atormentava; ele a sentia e não a procurava. Seu braço renovava a cada instante este gesto de indolência, e ele tinha nesta mobilidade instintiva alguma analogia com o movimento que um cavalo imprime à sua cauda, quando os insetos vêm atormentá-lo em número grande demais e que ele quer se livrar deles. (DENIS, 1980, p. 221)

As reações de Denis face ao indígena são bastante próximas daquelas dos seus antecessores. Entretanto, sua erudição e seus diversos contatos com intelectuais brasileiros, assim como o seu zelo em divulgar as coisas do Brasil, na França, o tornaria, segundo Rouanet (1991, p. 137-156) “o melhor especialista desse país”.

De retorno à França em 1819 o jovem Denis tornou-se, pouco a pouco, conforme Dória (1913, p. 217-230) aponta, uma espécie de “consultor erudito e amável para quem na Europa precisasse conhecer a existência do Brasil, o que ainda hoje bem se carece”. Dessa forma, Denis conquista a admiração do império brasileiro que o nomeia para o cargo de “embaixador” efetivo do Império brasileiro, no Instituto Histórico Internacional de Geografia. Através de carta do imperador D. Pedro II, de 1874, Denis é também designado representante

do Brasil junto ao Congresso Internacional de Geografia, em 1875, em Paris. O prestígio de Denis como representante dos assuntos do Brasil no exterior pode ser atestado pelo grau de estima expresso por D Pedro II no seu ato de designação:

O Instituto Histórico do Rio apelou para os sentimentos brasileiros de V.S.<sup>a</sup> para representa-lo, como um dos seus em companhia do Visconde de Porto Seguro (Mr. Varnhagen) no futuro congresso (Internacional) de geografia que deve (prestar?) grandes serviços à Ciência. Estou certo de que V.S.<sup>a</sup> aceitará esta escolha com o maior prazer e será para mim uma festa poder quase tomar [parte] em sessões tão interessantes através de suas cartas, o que me dará a oportunidade de manter uma correspondência que não seja somente um testemunho da afetuosa estima que tenho por V.S.<sup>a</sup> (Franco 1944, 644-5 apud Rouanet 1991, p. 151)

Carelli (1994, p. 64), observa que Denis teve grande mérito ao resistir à representação do mito do bom selvagem. Os seus escritos procuram evitar à tentação de reduzir a figura do indígena que circulava, em maior ou menor grau, desde o século XV. Para Denis, o que realmente interessava era o grau de adaptação do ameríndio à cultura europeia que permanecia para ele, o critério de civilização. Não obstante, segundo Carelli (1994), Denis discutiu, de forma lúcida, o problema do encontro das duas culturas de idades diferentes e das consequências trágicas da pacificação das “crianças da natureza”. O posicionamento distinto de Denis se revela na obra *Machacalis*<sup>26</sup> quando:

Denis destacou-se de uma representação ornamental da tradição pastoral arcádica e da representação alegórica do bom selvagem. Ele dotou Kumurahi, o jovem chefe ‘de andar orgulhoso, de olhos cintilantes’, de uma psicologia bastante complexa. Ante ao amor impossível com a doce brasileira Helena, Kumurahi escolhe o retorno à sua tribo. A ‘fusão’ das raças parece bastante comprometida. (CARELLI, 1994, p. 64)

Entretanto, ao contrário do que se poderia imaginar, o conjunto da obra de Denis não alcançaria sucesso junto aos franceses<sup>27</sup>. Todavia, o nível de conhecimento do autor em relação aos temas “exóticos” e a sua influência sobre a poesia tiveram ampla repercussão no Brasil, sobretudo, no que se refere à visão humanizada do índio. A obra de Denis se inscreve e exemplifica a variação do discurso sobre o indígena brasileiro, ao longo de todo o século XIX. As representações do ameríndio mudam em decorrência do fim do processo de colonização

<sup>26</sup> “Os Machacalis foi a primeira tentativa de ficção indianista, atribuída a um escritor franco-brasileiro de decisiva importância entre nós, que podemos assim classificar na periferia da nossa literatura. [...]” Cf. CANDIDO. *op. cit.*, p. 264.

<sup>27</sup> “Ignorado do grande público, o nome de Ferdinand Denis durante muito tempo só chegou aos literatos mais informados, através de dois textos de Sainte-Beuve, (...)” Comentário de Jean-Paul Bruyas em Rouanet (1991, p.149).

portuguesa e com a independência do Brasil. Elas resultam também dos contatos entre a nascente cultura brasileira com a Europa: modelos são importados e acabam por construir uma nova representação idealizada do indígena, como pode ser observado durante o romantismo. Para Carelli (1994), “os franceses inventaram *Brasis*, tentando dar conta deste país, e foram conduzidos a construir imagens que devem tanto aos seus desejos, quanto ao rigor de sua observação” (p. 66). Essas representações encontrariam eco igualmente nas imagens e discursos que os intelectuais brasileiros construíram sobre os nossos habitantes, durante o século XIX.

## 2.5 A representação do ameríndio no século XX

O Brasil permaneceu fortemente influenciado pela tradição francesa, no início do século XX onde as representações do ameríndio continuavam a ser situadas entre a “barbárie” e a “civilização”. Entretanto, há uma diminuição da importância da figura do indígena para explicar a jovem nação brasileira, presente nos relatos franceses. Isso ocorre, desde o fim do século XIX, em função de um processo crescente de urbanização da sociedade brasileira que “expulsa” progressivamente a natureza e o indígena para terras cada vez longínquas. O homem brasileiro passa a ser o homem da cidade ou o homem do sertão, o homem do sudeste contra o homem do nordeste. Porém, eles não mais são representados com características que possam remeter a uma pertença ao elemento indígena.

Na melhor das hipóteses o Brasil, é representado, nesse período, de forma pitoresca, através das imagens de uma nação exótica, em vias de modernização. Contudo, existe uma variante desse olhar afastado, segundo Todorov (1991, p. 112), igualmente familiar à tradição francesa, que consiste em admirar a cultura brasileira “em razão do seu primitivismo”:

Esta atitude, opondo a universalidade de um pensamento europeu ao localismo de tradição popular ‘de lá’ diz respeito, mesmo inconscientemente, ao etnocentrismo que nega a xenofobia explícita, o que explica o encantamento francês pelo Nordeste ou pela Amazônia. Contudo, as relações interculturais puderam escapar aos estereótipos, graças a um certo número de mediadores iniciados que souberam perceber a originalidade do mundo que os tinha, em grande parte, assimilado. (CARELLI, 1994, p. 183-184):

As questões indígenas já não tem o mesmo apelo entre os relatos referentes ao Brasil. As observações minuciosas de Georges Clemenceau (1841-1929) acerca das “terras tupiniquins” dão a dimensão dessa percepção: “Nossa pretensão não admite de bom grado que tenhamos alguma coisa para aprender de jovens sociedades, das quais nos ocorre falar com

indiferença demais” (CLEMANCEAU, 1991, p. 15). Aliás, sobre o comportamento de Clemanceau, Carelli não hesita apontar que:

Em suma ele se recusa a “encontrar sem custos uma ideia vantajosa [de si mesmo] depreciando outrem”. Essa simpatia daquele que deveria tornar-se ‘o pai da vitória’ prova, em parte, de um cansaço confesso em relação às velhas querelas europeias. Ele reconhece sua ‘indulgência para com aqueles que tentam, longe da Europa, comprometer-se em outros caminhos. (CARELLI, 1994, p. 212).

Durante seu périplo sul-americano no início do século XX, Clemanceau demonstrou encantamento pelo Brasil, ao qual se refere como “refinamento da sociedade latina”, oriunda dos ricos cafeicultores, frequentadores assíduos de longas temporadas parisienses. A representação do natural brasileiro associado ao indígena desaparece. Em seu lugar surge a representação de um novo homem brasileiro de matriz europeia.

Outro relato merecedor de atenção é o de Paul Claudel (1952), que demonstra encantamento velado pela natureza do Rio de Janeiro, quando ao escreveu para seu amigo Gabriel Frizeau, em dezembro de 1916, e lhe descreve que “estou há três meses no meio de uma natureza magnífica, ainda que um pouco extravagante [...] tenho três palmeiras no meu jardim que, brilhantes de luz ou de chuva, são o guarda-sol necessário à minha nostalgia” (p. 292). Ainda que Claudel entendesse que o Brasil era um dos países mais afeiçoados à França é sobre a natureza que recaem os seus comentários:

Rio de Janeiro é a única cidade grande que conheço que não conseguiu expulsar a natureza. Aí se está mesclado ao mar, à montanha, à floresta virgem que, de toda parte, precipita-se no fundo de nossos jardins, mistura suas mangas e suas palmeiras às casas, acompanha com suas águas claras o caminho da calçada, delega ao cinza sujo das lavanderias negras pacotes de buganvílias e de verduras temperadas. (NIJINSKY apud CARELLI, 1994, p. 213)

Apesar do encantamento pela natureza carioca, Claudel (1949) demonstra fortes indícios de não querer contato com a cultura local, ao afirmar que “o português é uma língua que cantarola e assovia” (p. 377). Ou, quando tece comentários sobre a produção literária brasileira, de maneira pejorativa, nas considerações de que “os poetas brasileiros: uma pequena coleção de canários mecânicos” (p. 402). Carelli (1994), ao fazer referência às impressões do escritor francês sobre o Brasil, registra que, em sua obra *La Messe là-bas* (1919), Claudel se sente no exílio, com a alma sozinha, pois “a fórmula antitética ‘paraíso de

tristeza’ oferece bem a projeção dos estados de alma do poeta sobre o país do qual só retém as belezas naturais e os traços caricaturais” (p. 215).

Podem ser destacados, ainda, os relatos de Darius Milhaud, que esteve no Brasil como secretário de Claudel na delegação da França, em 1917. Em sua obra *Ma vie heureuse*, tomado de emoção, deixaria suas impressões sobre o Rio de Janeiro:

Meu contato com o folclore brasileiro foi brutal; cheguei ao Rio em pleno carnaval e senti profundamente o vento de loucura que soprava pela cidade. Lembro-me de um negro completamente subjugado pela música que dançava freneticamente, sozinho, levando à boca um enorme sorvete gelado que, com sua língua rosa, lambia em cadência [...]. Os ritmos desta música popular intrigavam-me e fascinavam. Havia na síncope uma imperceptível suspensão, uma respiração indolente, uma leve parada que me era difícil aprender. Comprei então uma porção de maxixes e tangos; eu me esforçava em toca-los, com suas sincopes que passavam de uma mão à outra. Meus esforços foram recompensados e pude enfim exprimir, analisar esse ‘pequeno nada’ tão tipicamente brasileiro. Um dos melhores compositores de musica desse gênero, Nazaré [Ernesto Nazaré], tocava piano diante da porta de um cinema da Avenida Rio Branco. Seu tocar fluido, inapreensível e triste também me ajudou a conhecer melhor a alma brasileira. (MILHAUD; CLAUDEL, 1961, p. 67)

Milhaud (1952,) se renderia, mais tarde, à natureza exótica do Rio de Janeiro: “enfim os trópicos me marcaram profundamente. Os dois anos passados no Rio exaltaram em mim toda latinidade natural, até o paroxismo. O contato com a floresta virgem, seus ruídos noturnos, sua luz peneirada” (p. 137). Come se pode observar o elemento não mais interessa ao olhar francês para nos dizer enquanto sociedade.

Um novo olhar francês sobre nós ocorreu durante o movimento modernista, quando o Brasil recebeu a visita o francês Blaise Cendrars (1887-1961). Esse artista era considerado, na época, como um “viajante compulsivo”, além de assíduo frequentador dos movimentos de vanguarda. Oswald de Andrade e os modernistas adoravam brincar com as afinidades do nome do artista globe-trotter: “Blaise, Braise, Brésil: Brésil cendré”<sup>28</sup>.

Mario de Andrade (1924) acolheria o iconoclasta Cendrars, através de um artigo um tanto quanto ambíguo, publicado na *Revista do Brasil*:

O Brasil não precisa de mutilados, precisa de braços. O Brasil não precisa de lembranças penosas, mas de certezas joviais [...] Nada temos a aprender com do senhor Henri de Régner, poeta da França. Temos muito o que aprender com o senhor Blaise Cendrars, poeta do mundo. O senhor de Régner é mais mutilado que Cendrars para as necessidades do organismo nacional (p. 222).

---

<sup>28</sup> EULÁLIO, 1978, p. 18.

Ao que Cendrars respondeu na revista na revista *La voix du sang* (1957):

Ele me dava boas vindas [...] o que não me impediu de montar seu cavalo de batalha e de encolerizar-se contra a nefasta influência da literatura francesa em geral e, mais particularmente, da poesia moderna, sobre a literatura e a poesia brasileiras, de insurgir-se contra e de felicitar a policia de Santos por ter criado dificuldades para meu desembarque, porque me faltava um braço: A policia tinha razão, exclamou Mario, o Brasil não tem o que fazer com os mutilados. O Brasil importava mão de obra. (p. 226.)

Com efeito, Blaise Cendrars, em suas três passagens pelo Brasil (1924, 1926 e 1927-1928), reconheceu o país como sua segunda pátria<sup>29</sup> e exclamou na revista em *Trop, c'est trop* que “é o paraíso terrestre! [...] O Equador [...] Uma magnificência [...] A terra prometida [...]” (p. 18). Para tanto, ele brinca com os velhos mitos do exotismo e do maravilhoso. Porém, sua visão não deve ser dissociada de sua avidez em conhecer o mundo inteiro:

Ela é marcada pelo humor, na projeção de um imaginário que conhece o relato como um mercado das pulgas especular e sincopado. “A paisagem não me interessa mais / mas a dança da paisagem [...] / dança paisagem [...] / eu viro tudo”.[...] De fato, seu método “chaplinesco”, por seu ritmo rápido e marcado, recusa a lógica linear da descrição para dar livre curso às associações e aos “sobressaltos da memória” em um simultaneísmo, verdadeiro estilema da vida moderna” (CARELLI, 1994, p. 219).

Contudo, essa literatura francesa que nos lê “desaparece” com a representação do ameríndio. Não há mais um contato direto com a natureza, a partir de experiências vividas, nem com o indígena pelo contato direto com ele. O olhar francês se volta mais uma vez para esse homem brasileiro que não tem mais relação com os primeiros habitantes locais. É interessante observar que, num movimento contrário, o pensamento intelectual brasileiro está em plena discussão sobre a constituição de nossos pilares indenitários. O movimento modernista faz isso, assim como historiadores e sociólogos (Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freire etc). A forma como a literatura francesa representava o Brasil naquele momento ainda se inscrevia enormemente numa idealização de nossas características, e isso, apesar de todo contato que ocorreria, nos anos trinta, com a vinda da missão francesa para a fundação da Universidade de São Paulo.

Para Carelli (1994) independente da forma, a produção literária baseada nos diferentes relatos de viajantes e escritores franceses que retrataram o Brasil no início do século XX, num

---

<sup>29</sup> “Le Brésil est ma deuxième patrie, au moins spirituellement”, em Dites-nous, Monsieur Blaise Cendrars, de Hughes Richard, Lausanne, Rencontre, 1969, p.18.

modelo está pautada no desconhecimento, ainda que parcial, da cultura brasileira. Em suma, Carelli sugere de forma clara, a inexistência de reflexões menos superficiais que permitissem análises mais detidas em relação às diferenças e similitudes entre as duas culturas, a europeia e brasileira. A produção literária francesa sobre o Brasil naquele momento está contaminada de clichês e estereótipos que datam desde os primeiros contatos com as terras brasileiras:

[...] Escritores franceses que falaram do Brasil diz, por demais frequentemente respeito ao fantasma, quando não se instala no pitoresco exótico ou no olhar condescendente sobre este país do futuro. Claudel havia sentido o mordaz do Brasil, mas conheceu-o mal; Cendrars deixou-se maravilhar por este paraíso reencontrado que amou à sua maneira um pouco mitômana... Cada um encontrou neste continente o que nele tinha vindo buscar. (CARELLI, 1994, p. 248)

A construção de clichês e estereótipos sobre a realidade brasileira, ao longo do século XX, continua a dialogar com os elementos da natureza, vide as representações sobre a Amazônia e todo o interesse que sua exuberância desperta no imaginário europeu. Todavia, a notoriedade da miséria urbana, através do acontecimento de Orfeu Negro (1959), de Marcel Camus, veio reforçar essa nova representação do Brasil na Europa. Some-se ainda a esse cenário as vitórias brasileiras nos mundiais de futebol de 1958, 1962 e 1970, aliado ao surgimento do jovem “fenômeno Pelé” e pronto. O Brasil era visto doravante sob as lentes que o transformaria no “país do futebol”, no país das festas e do carnaval. O nu do ameríndio visto antigamente com olhos geralmente censores vai ser transformar, num pulo, na “bunda da mulata” e na imagem do sexo fácil que desperta no imaginário europeu essa nova série de imagens equivocadas sobre nos. Ao lado dessas visões estereotipadas, a literatura brasileira também contribuirá para que novas imagens sobre o Brasil sejam veiculadas o que acaba por constituir um novo olhar do europeu sobre as terras brasileiras, dessa vez, a partir da recepção crescente no exterior de nossa produção literária. Cada vez raros serão os escritores europeus que falarão o Brasil, mas muitos serão os escritores brasileiros que dirão o país para a Europa.

## 2.6 A representação do ameríndio na contemporaneidade

Com efeito, essa tradição francesa que nós lê encontra representantes para o século XXI. Pode-se aqui destacar o romancista Jean-Christophe Rufin, vencedor do Prêmio Goncourt<sup>30</sup> 2001 - o mais importante prêmio literário francês - com o romance *Rouge Brésil* (Tradução em português: *Vermelho Brasil: o romance da conquista do Brasil pelos franceses*, 2002). Rufin, é médico de formação e participou da organização Médicos sem Fronteiras o que o levou a percorrer vários países no mundo, inclusive visitou Brasil. Em 1995, assumiu o cargo de adido cultural do consulado da França em Recife, onde permaneceu durante dois anos. Em 2007, foi nomeado embaixador da França no Senegal e, em 2008, se tornaria membro da Academia Francesa de Letras. *Rouge Brésil* faz parte da vasta obra literária escrita até os dias atuais que inclui: *La Salamandre* (2005), *Le Piège Humanitaire* (1986), *L'Empire et les Nouveaux Barbares* (1992, Prix Jean-Jacques Rousseau), *L'Aventure Humanitaire* (1994), *La Dictature Libérale* (1994), *L'Abyssin* (1997, Prix Goncourt du premier roman et Prix Méditerranée), *Sauver Ispahan* (1998), *Les Causes Perdues* (1999, Prix Erwan-Bergot et Prix Interallié), *L'Empire et les Nouveaux Barbares* (2001), *Globalia* (2004), *Le Parfum Dadam* (2007), o romance autobiográfico *Un Léopard sur les Garrot* (2008) e *Katiba* (2010).

O Romance *Rouge Brésil* (2001) é baseado em fatos históricos e narra a malograda expedição francesa, conhecida como França Antártica (1555-1567), a primeira de várias tentativas francesas de ocupação territorial brasileira. Essa empreitada teve o patrocínio do Almirante Gaspar de Coligny (1519-1572) e foi chefiada por Nicolas Durand de Villegagnon (1510-1572), cavaleiro de Malta e vice-almirante, hoje praticamente desconhecido, mas, que em seu tempo, foi um célebre diplomata e qualificado homem do mar.

O empreendimento se estabeleceu na baía de Guanabara, na ilha Serigipe, hoje rebatizada com o nome de seu insigne ocupante europeu, que ali permaneceu apenas cerca de cinco anos, até 1560. Os franceses também se instalaram no continente, onde em 1556, às margens do rio Carioca, fundou-se Henriville, um aldeamento que chegou a ter cerca de 600 pessoas. A ocupação francesa durou até o ano de 1567, data da última derrota imposta pelos

---

<sup>30</sup> Le Prix Goncourt est décerné chaque année au début du mois de novembre. Le montant de son prix est de 10 euros. Mais il est évident qu'il est d'un tout autre rapport financier, un tirage très important étant assuré au livre couronné par le Goncourt. <<http://www.academie-goncourt.fr/?rubrique=1229172131>>

Le prix Goncourt est un prix littéraire français récompensant des auteurs d'expression française, créé par le testament d'Edmond de Goncourt en 1896. La Société littéraire des Goncourt fut officiellement fondée en 1902 et le premier prix Goncourt fut proclamé le 21 décembre 1903. Ce prix annuel est décerné au début du mois de novembre par l'Académie Goncourt, après trois présélections successives, en septembre et en octobre, parmi les romans publiés dans l'année en cours. C'est le prix littéraire français le plus prestigieux. <[http://fr.wikipedia.org/wiki/Prix\\_Goncourt](http://fr.wikipedia.org/wiki/Prix_Goncourt)>

portugueses que, ao promover a expulsão final dos intrusos, também fundaram a cidade do Rio de Janeiro, cerca de dois anos antes, em 1º de março de 1565, com o intuito de ocupar os espaços cobiçados, evitando assim outros visitantes indesejáveis.

Embora Rufin tenha escrito *Rouge Brésil* no início do século XXI, sua narrativa retrata como cenário principal a baía de Guanabara, habitada por índios e trugimãos<sup>31</sup> franceses, pouco depois da segunda metade do século XVI, entre os anos de 1555 e 1560. Dois grandes eixos orientam a construção do romance. O primeiro consiste no projeto de resgate dos fatos históricos e personagens desconhecidos aos olhos do grande público, assim como da historiografia francesa quanto da brasileira. O segundo é a proposição de dois principais personagens fictícios que transitam livremente dentro da obra, através dos seus registros e olhares, ainda que mediados, filtrados, pelo narrador.

No presente estudo, cabe investir na reflexão sobre como as representações presentes no romance *Rouge Brésil*, transportam para a contemporaneidade o conceito de selvagem, através da releitura de um cenário ou discurso já conhecidos em relação ao período histórico retratado. A figura do ameríndio, cuja representação constituiu um dos aspectos intrigantes nas trocas culturais realizadas entre a França e o Brasil, interessa particularmente pela capacidade de reprodução e/ou ressignificação dos vários clichês e estereótipos, presente nos inúmeros relatos históricos que os franceses e fizeram das terras brasileiras. *Rouge Brésil* tenciona o resgate destas narrativas dentro de uma perspectiva ficcional. Porém, até que ponto o romance contribui também para a perenização de uma interpretação equivocada sobre o Brasil?

O primeiro momento desse embate cultural revestiu-se de uma grande força simbólica, pois envolvia dois campos nitidamente demarcados: de um lado a “civilização”, do outro a “barbárie”; ou europeus versus ameríndios. No segundo momento, os conflitos internos ao grupo de Villegagnon geraram choques que transpuseram para as terras americanas as guerras europeias de religião entre protestantes e católicos. Contudo, a França Antártica produziria dois testemunhos, portadores de grande valor etnográfico e documental, além de um caráter pioneiro, sobre os quais, Rufin, certamente se apoiou, para realizar as suas descrições, tanto da geografia brasileira, quanto do seu natural habitante. Trata-se das obras *As Singularidades da Franca Antártica (1557)*, do católico André Thevet, juntamente com a *Viagem à Terra do Brasil (1578)*, do protestante Jean de Léry. Esses textos apresentam duas visões diferenciadas

---

<sup>31</sup> Alcoviteiro, dragomano, drogomano, intérprete, língua, turgimão. Disponível em: <<http://www.dicionarioglobal.com/portugues/197579-trugimao>>. Acesso em: 03 set. 2013.

e complementares, conforme foi colocado anteriormente. O franciscano Thevet tenta enxergar o novo através das lentes impregnadas pela cultura e erudição clássica, ao passo que Léry observa-o com olhos desarmados, ressaltando, no entanto, que a ferocidade e a selvageria dos ameríndios é tanta, que não adiantaria sequer tentar educá-los. Em compensação, julga-os muito mais francos e verdadeiros do que muitos europeus.

### 3 ROUGE BRÉSIL E A LITERATURA FRANCESA CONTEMPORÂNEA

#### 3.1 O fazer literário na contemporaneidade: um caso francês

O que se entende por fazer literatura nos dias atuais? Com esta indagação, Antoine Compagnon, no texto *La Littérature, pour quoi faire?* aborda a importância da literatura, na contemporaneidade, em seu discurso inaugural, no Collège de France, em 2006, da cátedra “Literatura Francesa Moderna e Contemporânea: história, crítica, teoria, uma reflexão sobre a permanência da literatura enquanto discurso artístico para o homem do século XXI”.

Ao refletir sobre o “por que e como falar de literatura francesa moderna e contemporânea no século XXI”, Compagnon (2009, p. 13) revela ter a consciência de que a literatura, na contemporaneidade não é mera reprodutora do real ou a cópia da realidade. Ele compreende a importância e o conhecimento dessa literatura, mas a relativiza como leitora do mundo. Ele questiona os valores da tradição teórica, que a considera um valor eterno, universal e muitas vezes imutável.

Para Compagnon, as “núpcias da literatura e da modernidade nunca deixaram de ser conflituosas”. Ao admitir tal fato, divide com seu público as inquietações que não se calam ao refletir sobre os valores da literatura na contemporaneidade, através das seguintes questões: “Que lugar deve ser seu espaço público? Ela é útil para vida? Por que defender sua presença na escola?” (p. 20). Para tanto, Compagnon evoca o poder da literatura, ao subdividir a sua reflexão temática em quatro direções.

A primeira refere-se ao poder que a literatura detém ao “reabilitar o conceito da mimese aristotélica, contra Platão que permite reabilitar a poesia em nome da boa vida” (p. 30). Nesse instante, Compagnon evoca Aristóteles para chamar a atenção para a literatura que “deleita e instrui. Indo adiante na *Poética*, a própria *Catharsis*, purificação ou apuração das paixões pela representação, tem por resultado a melhora da vida ao mesmo tempo privada e pública” (p. 30).

A segunda explicação do poder da literatura, segundo Compagnon (p. 33) é oriunda do Século das Luzes e aprofundada pelo romantismo, não mais como o deleite do período aristotélico, mas como um remédio que concede autonomia ao leitor, liberta-o da sujeição e dos posicionamentos autoritários, tornando-o insubmisso. A terceira versão do poder da literatura corrige os defeitos da linguagem ao recorrer à língua comum, poética ou literária, com o objetivo de “construir um projeto moderno ou modernista fazendo da literatura uma

filosofia, ou a filosofia, isto é, a ultrapassagem dos limites da linguagem ordinária.” (COMPAGNON, 2009, p. 37).

O quarto poder da literatura não permite qualquer poder de exercício sobre ela mesma, ou sua (in) utilidade. A literatura se apresenta contra qualquer engajamento que “fizeram a escolha radical do impoder, do despoder, ou do fora do poder, como aplicação de qualquer desautorização social ou moral, de menor valor de uso da literatura” (p. 41). Destarte, Compagnon cita a condenação que Barthes fazia dos compromissos pedagógico, ideológicos, etc. atribuídos à literatura. Assim, sem sua utilidade pré-determinada, o leitor pode a ela atrelar seu objetivo, sua leitura, passível de neutralidade? O próprio autor responde que a “a literatura pode divertir, mas como um jogo perigoso, não um lazer anódino” (p. 42).

Passando à discussão sobre os poderes positivos da literatura, nos períodos clássico, romântico, moderno e pós-moderno, Compagnon toca mais uma vez no cerne da questão, ao indagar se “não chegou o momento de se passar do descrédito à restauração e da renegação à afirmação? Mas, pode-se consertar o que tinha por ofício consertar?” (p. 44). O autor revela que é mais cômodo anular qualquer poder da literatura do que reconstruí-la para, em seguida, desvelar que “é tempo de se fazer novamente o elogio da literatura, de protegê-la da depreciação da escola e do mundo” (p. 45). Que a literatura para o autor deve ser lida e estudada porque oferece um meio de transmitir uma inestimável análise do que o texto literário e a arte podem fazer em relação à experiência dos outros.

Ao finalizar seu discurso, ele diz apostar no valor da literatura em uma época em que o tempo parece se comprimir frente à simultaneidade dos fazeres da vida moderna, ao mesmo tempo em que reforça o caráter humanizador da literatura, junto ao indivíduo, pois, este teria sua criticidade desenvolvida e, por conseguinte, a possibilidade de atribuir sentidos mais consistentes e relevantes à experiência humana. Isso porque, nas palavras de Compagnon, a literatura:

[...] percorre regiões da experiência que outros discursos negligenciam, [...] arruína a consciência limpa e a má-fé, [...] resiste à tolice não violentamente, mas de modo sutil e obstinado [...] visando menos a enunciar verdades que a introduzir em nossas certezas a dúvida, a ambiguidade e a interrogação [...] faz, entretanto, com mais atenção que a imagem móvel e mais eficácia que a anedota policial, pois seu instrumento penetrante é a língua, e ele deixa toda sua liberdade para a experiência imaginária e para a deliberação moral, particularmente na solidão prolongada da leitura [...] continua sendo a melhor introdução à inteligência da imagem (COMPAGNON, 2009, p. 50-55).

Ao discutir o papel da literatura no século XXI e relevar sua importância na formação humanizadora e crítica do ser humano, confrontado, nos dias atuais, à inclusão de outras linguagens, em especial as audiovisuais, Compagnon aborda a questão do fazer literário na contemporaneidade. Ele se pergunta sobre o tipo de literatura que é produzida hoje, no século XXI e sobre o seu objetivo. A reflexão também compreende quem são os agentes deste processo no mercado literário e quais seriam suas consequências ou desdobramentos. A seu ver, deve ser feita uma reflexão sobre a quem interessam os prêmios literários e quais consequências eles engendram de imediato sobre a obra e a sua recepção.

A proposta da presente pesquisa não é encontrar respostas a todas essas inquietações levantadas. Contudo, não se pode deixar de atentar para o *modus operandi* de um fazer literário do século XXI, que é influenciado notadamente pelo mercado literário, em busca de um segmento a explorar, ou de um antigo a revalorizar. Trata-se aqui particularmente dos romances derivados das experiências de viagem, muito em voga nos dias atuais, cujas narrativas histórico-ficcionais retratam, em geral, o encontro de diferentes culturas, situadas em campos opostos, entre o centro e periferia, através de representações apoiadas em estereótipos. *Rouge Brésil* (2001)<sup>32</sup> possui característica semelhante às narrativas de viagens do século XVI, pelo olhar distanciado com que o autor procura retratar a cultura periférica, notadamente na representação do ameríndio brasileiro.

Na contemporaneidade, obras como *Rouge Brésil* apresentam indícios de estarem concatenadas com os ditames do mercado editorial e orientado pelos prêmios literários. O que faz uma obra como *Rouge Brésil* ganhar o Prix Goncourt? Como um romance que se inscreve numa tradição da literatura, que reforça os clichês e os estereótipos sobre sujeitos, não suscita grandes debates na atualidade e é merecedor de um prêmio literário prestigiado? O que isso representa, além do imediato aumento das vendas e do público leitor? Pistas são lançadas na contracapa do romance onde comentários elogiosos como “Vermelho Brasil é uma obra-prima: deixe-se canibalizar-se por este grande romance” ou uma “saga à la Alexandre Dumas” vem corroborar a recepção da obra literária nos dias atuais, a partir de uma grande campanha de marketing a seu favor.

As pessoas desavisadamente ou não consomem hoje esse fazer literário e se deixam influenciar por esse fazer literário regido pelo mercado e embarcam numa narrativa impregnada de visões de mundo que reduzem a capacidade crítica do leitor, ao mesmo tempo

---

<sup>32</sup> Ano do lançamento do livro. A edição em língua portuguesa só estaria disponível no ano de 2002. (Nota do autor).

em que preconizam a estereotipização da cultura periférica. Ao contrário das reflexões sugeridas por Compagnon, em sua aula inaugural, a literatura está cada vez mais a serviço da indústria cultural de massa e isso produz efeitos devastadores na construção do imaginário do público leitor. Essa intromissão da indústria cultural opera no sentido de fazer com que a literatura seja consumida, dentro de uma perspectiva que se pretende ou planeja para o seu consumo sem, entretanto, desprezar as astúcias da lógica do mercado editorial, em relação ao julgamento ou longevidade da obra. Uma obra interessante para o mercado editorial é, portanto, uma obra que é chancelada por importantes prêmios literários que lhe dão um lustre de valor a ser utilizado pelo próprio mercado para a promoção da obra.

Sem dúvida, o romance *Rouge Brésil* apresenta atributos relevantes, tais como apontar na direção de denunciar os fatos escamoteados pela História oficial, através da narrativa da expedição colonial francesa, batizada de França Antártica, juntamente com todos os seus desdobramentos, o que não deixa de provocar *per se* grande deleite junto ao público leitor. O resgate de relatos históricos de forma ficcional também contribui para a riqueza do romance. Porém, a narrativa carece de equilíbrio de vozes entre a representação do ameríndio e da cultura europeia e isso gera consequências na visão que o leitor terá ao término de sua aventura literária, como será visto mais adiante.

### **3.2 *Rouge Brésil*, um romance histórico<sup>33</sup>?**

Presente no gênero romanesco desde os gregos, os temas históricos misturavam heróis imaginários e personagens históricas. Nesses tempos, a História se fazia presente simplesmente para determinação temporal das ações e das personagens. Contudo, foi durante o romantismo, no início do século XIX, com a publicação da obra *Ivanoé* (1819), do escritor escocês Walter Scott (1771-1832), que surgiu o romance histórico, mistura de História e ficção, que reconstrói ficcionalmente acontecimentos, costumes e personagens históricos.

Ao reconstruir o passado, Walter Scott promoveu a revitalização do gênero, recriou outras épocas e outros mundos. Organizou dramaticamente os acontecimentos e subdividiu o enredo do romance em episódios convergentes em relação à ação principal. Foi Scott o responsável pelo modelo da estrutura narrativa histórica que seria assimilado por outros escritores estrangeiros, tais como: Alfred de Vigny em *Cinq-mars* (1826), Victor Hugo

---

<sup>33</sup> O presente subcapítulo resulta parcialmente de reflexões que foram inicialmente desenvolvidas na disciplina Análise do Discurso I, durante o semestre 2013.1, no PGLtCult/UFBA.

em *Notre-Dame de Paris* (1831), Honoré de Balzac em *Les Chouans* (1829), Alexandre Dumas em *Os Três Mosqueteiros* (1844), entre outros.

Aliás, sobre o romance histórico, Gengembre (2010) afirma que Dumas em seu tempo declarou que “notre prétention en faisant du roman historique est non seulement amuser une classe de nos lecteurs, qui sait, mais encore d’instruire une autre qui ne sait pas, et c’est pour celle-là particulièrement que nous écrivons”<sup>34</sup>. Ainda sobre Dumas, Gengembre ressalta que “le projet dumasien dépasse le seul plaisir du bonheur romanesque. Ainsi s’explique la trop fameuse formule : « violer l’histoire pour lui faire des enfants »”<sup>35</sup>

Contudo, foi o filósofo húngaro György Lukács (1885-1971), um dos teóricos que mais contribuiu para elucidar as potencialidades, as peculiaridades da literatura em relação à História e, conseqüentemente, à própria ação histórica, ao afirmar que “o que busquei realizar foi uma investigação da interação entre o espírito histórico e a grande literatura, que retrata a totalidade da História” (LUKÁCS, 2011, p. 28). O romance histórico, para Lukács (p. 32), além de não hierarquizar ou dicotomizar os elementos ficcionais e factuais, não representa uma abordagem puramente historiográfica, nem literária, mas precisamente a relação entre essas duas contrapartes, a ficção e a História, através das diversas realidades que denotam um conjunto de características específicas em relação à sua forma e tempo.

Quanto à diegese do romance histórico, Lukács (p. 37) afirma que esta “exige não só a colocação em épocas históricas remotas, como uma estratégia narrativa capaz de reconstituir com minúcia os componentes sociais, axiológicos, jurídicos e culturais que caracterizam essas épocas”. Entretanto, ao analisar o romance histórico na contemporaneidade, Gengembre (2010) aponta para o projeto ideológico como a sua característica mais marcante:

Sans doute la caractéristique la plus marquante do roman historique contemporain concerne-t-elle à sa portée idéologique ou l’emprise idéologique exercée à la fois par son auteur et les grands débats de notre époque. [...] mais aujourd’hui, c’est la pensée même du sens de l’Histoire qui se trouve mise en jeu, contestée, voire suspecte. (GENGEMBRE, 2010, p. 373).

Ao analisar as tensões histórico-literárias presentes no romance histórico contemporâneo, Gengembre cita ainda o artigo do historiador Patrick Boucheron, intitulado “Toute littérature est un assault contre la frontière. Note sur les embarras historiens d’une

<sup>34</sup> Dumas *apud* Gérard Gengembre. p. 369. <<http://www.cairn.info/revue-etudes-2010-10-page-367.htm>>, consultado em 21/07/2013.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.370.

rentrée littéraire” para chamar a atenção sobre a necessidade de relativização da narrativa histórica:

[...] les historiens ne doivent pas évaluer une oeuvre de fiction en fonction de la seule vérité des faits relatés. Il convient d’interroger plus profondément la portée du texte en écho, en relation avec l’état de la mémoire contemporaine. (GENGEMBRE, 2010, p. 377).

Ressalte-se que o romance *Rouge Brésil*, ao apresentar um projeto literário, notadamente definido por seu autor em relação à representação do ameríndio brasileiro na contemporaneidade, ratifica as discussões suscitadas por Gengembre, acerca dos novos romances históricos. A posição de Gengembre apresenta indícios preciosos para a pesquisa em questão, ao situar as questões de fala do narrador no tempo e qualidade da obra:

Utiliser un roman comme un assemblage de documents est parfaitement réducteur et ne permet pas d’en saisir la pertinence, ni d’en apprécier la valeur de miroir de notre temps. Car, en dernière analyse, le roman historique de qualité ne nous parle pas du passé. Il nous parle de nous, aujourd’hui (GENGEMBRE, 2010, p. 377).

A narrativa apresentada no romance *Rouge Brésil* opera através do resgate ficcional de relatos de viagens inscritos na História. Entretanto, seu conteúdo não ressignifica nem desloca ou reinventa o romance histórico para novas fronteiras ou novas práticas narrativas; e sim, o reinscreve dentro da tradição literária de viés mais clássico. E quanto à ficção, que é um espaço de liberdade, não se pode imaginar que seja isenta de compromissos, e menos ainda de engajamentos. Ora, a narrativa ficcional do romance *Rouge Brésil* possui algum engajamento em relação ao outro? Certamente, não. Pois, ao longo da narrativa, o que se constata é a presença de um ponto de vista que está comprometido apenas com os interesses do público colonizador ou com as instituições tradicionais que o ratificam.

Segundo Irene Machado (1995), foi Bakhtin quem observou como os cronotopos se encarregam de definir as formações espaços-temporais em gêneros narrativos específicos como o romance que, ao mesmo tempo, desenvolveu com mais profundidade a dimensão das ações e eventos da História e da sociedade, pois o “romance representa o passado em trânsito para o presente, graças à capacidade de entender a contemporaneidade” (p. 255). Na sua interpretação dentro do romance, a imagem da pessoa muda necessariamente com o tempo, porque “o homem nunca coincide consigo mesmo, ele é um ser inacabado, em estado de devir. Só pode, por conseguinte, ser representado enquanto potencialidade”. Da mesma

maneira, o futuro, diferentemente do presente, também adquire um sentido concreto “quando o presente e passado se enriquecem à custa de energia de um futuro em devir” ( p. 256).

A teoria do romance que orienta os trabalhos de Bakhtin, segundo Machado (p. 256), segue a evolução do cronotopo através da História, desde a antiguidade. Contudo, foi a partir do romance grego que se desenvolveram os grandes cronotopos do romance, notadamente a aventura, que na teoria de Bakhtin corresponde “não só a um grande cronotopo, como também apresenta um caráter especial: é um cronotopo desenvolvido através do processo dialógico, signo de maior de toda evolução”. (MACHADO, 1995, p. 256).

No ponto de vista de Bakhtin (1998, p. 72), o romance foi durante muito tempo objeto apenas de análises abstratamente ideológicas. O discurso da prosa literária era entendido como um discurso poético no sentido estrito e aplicados às categorias da estilística tradicional, de forma a limitar às características da língua, tais como a sua expressividade, sua força, sua clareza, etc. E assim permaneceria até a década de 20, quando o discurso romanesco em prosa começa a conquistar seu lugar na estilística. Entretanto, segundo Bakhtin, se de um lado surgem as análises estilísticas da prosa romanesca, do outro aparecem “tentativas radicais que visam conceber e difundir uma tomada de consciência e de definição da originalidade estilística da prosa literária, a partir de suas diferenças com a poesia” (BAKHTIN, 1998, p. 73). Porém, o que se revelou na prática posterior foi que essas análises da “estilística tradicional eram inaplicáveis ao discurso romanesco” (p. 73). A partir de então o romance fora percebido através de um conjunto caracterizado pelo fenômeno pluriestilístico, plurilíngue, e plurivocal, onde o pesquisador depara-se com certas “unidades estilísticas heterogêneas que repousam às vezes em planos linguísticos diferentes que estão submetidas a leis estilísticas distintas” (p. 73).

Nessa perspectiva plurivocal, Rufin escolhe os teóricos para dialogar com a identidade resultante do “encontro de civilizações”, de culturas tão distintas, que viria a se materializar no romance *Rouge Brésil* dentro de uma temática que se pretende inovadora. Porém, a análise da narrativa coloca em primeiro plano o privilégio acordado mais uma vez à cultura europeia e colonizadora, ao convocar quase que exclusivamente autores franceses, como André Thevet, Jean de Léry, Montaigne e tantos outros que poderiam ser evocados para discutir uma temática tão complexa, apresentar novos olhares ou articular melhor em pleno século XXI a voz das minorias. A maioria dos teóricos presentes nas discussões centrais do romance está ligada por uma estilística em comum que os une, ou seja, pela convergência de olhares para a cultura do ameríndio brasileiro em questão de cima para baixo (BAKHTIN, 1998, p. 127).

### 3.3 O estereótipo e o clichê: um certo fazer literário contemporâneo

O processo de construção da narrativa em *Rouge Brésil* revela-se apoiado em descrições estereotipadas acerca da representação da cultura do ameríndio, conforme revela discussões anteriores sobre o tema. O aparecimento do estereótipo e do clichê nos romances histórico-ficcionais de viagem, ou simplesmente nos romances de viagem, é, em grande medida, resultante de um fazer literário do século XXI, que objetiva construir narrativas dinâmicas, fluídas e muitas vezes superficiais, apoiadas em um olhar quase sempre apressado em relação aos fatos observados. E, de alguma forma, isso sinaliza novos tempos em que o poder do mercado editorial, insiste em gerar sucessos comerciais para determinadas obras, muita vezes a despeito de sua qualidade.

Nessa perspectiva promíscua, as representações resultantes dos interesses do mercado editorial parecem sobrepor à ressignificação do novo, do periférico e, no caso presente, do ameríndio brasileiro. A omissão resultante da não permissão para conhecer ou dar voz à cultura do outro, em especial no romance *Rouge Brésil*, à figura do ameríndio brasileiro e sua cultura, não poderia resultar em outra coisa senão a formação de uma narrativa repleta de conceitos “pré-estabelecidos”.

O termo estereótipo é formado pela justaposição de duas palavras de origem grega: *stereos*, que significa rígido, sólido e *tipo*, que significa traço (PEREIRA, 2002, p. 43). Portanto, o vocábulo estereótipo refere-se, no plano etimológico, a “traço fixo, inalterável”. E, na tipografia, para designar a placa metálica de caracteres fixos a partir da qual se produzia material impresso em série – este processo era denominado “clichagem” ou “estereotipia” no início do século XIX.

No dicionário de Paul Robert (1990, p. 1863), o conceito do vocábulo estereótipo apresenta-se veiculado à literatura, a partir do século XX e é descrito como “une opinion toute faite, clichê”<sup>36</sup>. Já a definição do vocábulo clichê, descrito no mesmo dicionário se faz a partir de um contexto figurativo e pejorativo, com a sua aparição no ano de 1869. Ele expressa “une idée ou expression trop souvent utilisée. Banalité lieu commun.”<sup>37</sup> (ROBERT, 1990, p. 325).

Por sua vez, o dicionário *Gradus Les procédés littéraires* (DUPRIEZ, 1984, p. 117-118) apresenta o termo clichê como está definido como “idée ou expression trop souvent

<sup>36</sup> Uma opinião construída, clichê. Nota do autor (Tradução livre do autor).

<sup>37</sup> Ideia ou expressão frequentemente utilizada. Banalidade, lugar comum (Tradução livre do autor).

utilisée...banalité. lieu commun [...] défaut du style, lorsqu'il est consciente s'emploie pour connoter l'absence de sincérité et la prétention.”<sup>38</sup>

Na linguagem corrente, a concepção de estereótipo aparece ligada a termos como clichê e lugar comum para designar uma simples reprodução ou uma falta de originalidade ocorrida no enunciado. Por isso, a utilização dessas noções é vista, na maioria das vezes, de forma negativa ou pelo menos não positiva.

Ainda que esse breve histórico das palavras estereótipo, clichê e lugar comum revele o julgamento de valor imputado a esses vocábulos, que, originalmente designavam uma forma técnica de reprodução em massa de textos impressos (clichê e estereótipo) ou uma espécie de argumento no qual se pautava a elaboração dos discursos (lugar comum), elas adquirem caráter depreciativo, atribuído a toda identificação que já seja pré-fixada nos imaginários coletivos.

Segundo Amossy e Herschberg-Pierrot (2007), a relação entre estereótipo e clichê deve-se, em geral, à mesma origem tipográfica de ambos os termos. Em 1865, o termo clichê passou a ser utilizado no campo da fotografia para designar também o negativo a partir do qual era possível revelar um número indefinido de exemplares. Por analogia, o termo passou a designar uma “frase feita”, ou seja, de uso repetitivo, na escrita ou na oralidade. Pode-se dizer que o mesmo aconteceu com o termo estereótipo, que adquiriu um sentido fixo não positivo. A diferença que as autoras supracitadas estabelecem entre os dois termos refere-se, basicamente, ao fato de o estereótipo expressar uma imagem coletiva, já conhecida por um determinado grupo comunicante ou falante, enquanto o clichê indica expressões linguísticas fixas que o indivíduo repete no seu discurso.

Na obra *Imagens de Si no Discurso: a construção do ethos*, Amossy (2011), desenvolve o conceito de estereótipo a partir da perspectiva prática do termo “estereotipagem”:

A operação que consiste em pensar o real por meio de uma representação cultural preexistente, um esquema coletivo cristalizado. Assim a comunidade avalia e percebe o indivíduo segundo um modelo pré-construído da categoria por ela difundida e no interior da qual ela o classifica. (AMOSSY, 2011, p. 125-126).

---

<sup>38</sup> Ideia ou expressão frequentemente utilizada, lugar comum. É um defeito de estilo quando utilizado de forma consciente para conotar a ausência de sinceridade ou pretensão (Tradução livre do autor).

Ou ainda, quando se baseia em uma perspectiva argumentativa para defender que o estereótipo reflete “modo de raciocínio próprio a um grupo e os conteúdos globais do setor da doxa na qual ele se situa. O locutor só pode representar seus locutores se os relacionar a uma categoria social, ética, política ou outra” (AMOSSY, 2011, p. 125-126).

Para as Ciências Sociais, a noção de estereótipo está associada como representação coletiva fixa através de pesquisas essencialmente empíricas. Esta concepção contribui para a análise das relações entre os grupos sociais e seus membros individuais de duas formas: numa abordagem negativa, o estereótipo está na origem dos estudos sobre o preconceito e a discriminação; numa abordagem positiva, o fenômeno participa da construção da identidade social.

Através de noções, como representação social e imaginário, busca-se salientar o componente social desse fenômeno por entender que o estereótipo constrói uma representação justamente quando os indivíduos estão em contato uns com os outros, ou melhor, quando estão no ambiente de interação. Entende-se, assim, que a construção do estereótipo engendra um sistema de imaginários, vinculados entre si e circulantes na sociedade, que funciona como uma espécie de panorama cultural que envolve o “produto” imaginativo do grupo.

O estereótipo segundo Pereira (2002) atua na compreensão humana, a fim de facilitar o processo de diferenciação, generalização e esquematização para que o indivíduo consiga absorver as inúmeras informações que recebe diariamente. Nessa perspectiva, o estereótipo utiliza processos cognitivos para agregar, simplificar e categorizar o mundo, mas também processos de seleção e acentuação de características para representar conceitos, grupos ou práticas diversas a partir de ideias relacionadas socialmente com o grupo que as criou ou sustenta. O processo de estereotipização supõe a aceitação da ideia de multicausalidade, ou, pelo menos, a aceitação do argumento mais geral de que a influência conjunta de fatores físicos, biológicos, individuais, grupais e contextuais deve ser considerada para uma caracterização mais cuidadosa dos estereótipos.

O primeiro fator considerado refere-se aos atributos físicos como alvo dos estereótipos percebidos de imediato na situação ou recuperados através da memória. Ao citar o estudo sobre o efeito desses atributos diante do processo de estereotipização, o autor afirma que:

Um estudo sobre o efeito das imagens e dos significados no processamento dos estereótipos demonstrou a importância da aparência física, no caso de categorias sociais que fogem aos padrões comuns encontrados no grupo que realiza o julgamento. (PEREIRA, 2002, p. 178).

O segundo fator considerado por Pereira, em seus estudos, faz referência aos componentes biológicos dos estereótipos. Neste caso, a ênfase recai na noção de ritmos circadianos e, em especial, no entendimento de que as pessoas imprimem ritmos diferentes nas diversas partes do dia e que nos horários incompatíveis com os seus ritmos biológicos, elas se encontram menos aptas para a realização de um processo cognitivo mais elaborado, dando preferência à utilização de um processo mais heurístico:

Se a avaliação do alvo do estereotipo for realizada em um horário incompatível com o ritmo biológico de quem está julgando, apresentar-se-á, neste caso, uma tendência por parte do julgador em realizar um julgamento mais estereotipado dos membros do grupo alvo. (PEREIRA, 2002, p. 179).

O terceiro fator é a dimensão individual. Nesta dimensão, evidentemente, devem ser incluídas várias modalidades de influência. Uma delas é a motivacional, dado que se pode aceitar sem muitas dificuldades o argumento a depender do nível de motivação do julgador, ele poderá adotar ou não estratégias de individualização ou estereotipização, ao julgar os membros do grupo alvo:

Se o percebido estiver fatigado, ele tenderá a utilizar dispositivos heurísticos para o julgamento, o que produzirá, conseqüentemente, um julgamento mais estereotipado, enquanto se estiver em um estado de maior prontidão utilizará preferencialmente estratégias de individualização. (PEREIRA, 2002, p. 181-183).

Outra ordem a ser considerada no plano da dimensão individual é a sua natureza afetiva. Indivíduos em estados afetivos mais positivos tenderão a julgar de forma mais estereotipada os membros do grupo alvo, enquanto que aquele em estado afetivo negativo tenderá a julgar os alvos de forma menos estereotipada (PEREIRA, 2002, p. 182).

Já em relação ao plano da aprendizagem social, pode-se supor que muitos julgadores encontram-se condicionados a apresentarem reações emocionais frente à presença ou a mera lembrança dos membros do grupo alvo do julgamento, em condição que poderá haver um maior grau de estereotipização. Isso porque “os fatores cognitivos exercem uma influência poderosa no plano individual” (PEREIRA, 2002, p. 182).

O quarto fator, segundo Pereira, faz referência aos grupos acompanhados de dois grandes tipos de influências: “Primeiro, as influências relativas aos conflitos reais entre os grupos e as suas evidentes conseqüências na manifestação dos estereótipos” (PEREIRA, 2002, p. 184). Neste caso, as anedotas de natureza étnica refletem acerca das relações

conflituosas entre os grupos e manifestam-se especialmente nas circunstâncias em que se observa uma relação mútua entre colonizadores e colonizados ou entre dominadores e dominados, acompanhadas das seguintes modalidades:

As que depreciam os estrangeiros, tratando-os como pouco inteligentes, a exemplo dos portugueses no Brasil; e as retratam como excessivamente econômicos ou avaros, a exemplo da imagem dos judeus na Inglaterra, Estados Unidos, França, Holanda, Suécia, Dinamarca e Brasil. (PEREIRA, 2002, p. 183-184).

O segundo grande tipo de influência grupal está relacionada com os diferentes tipos de orientação decorrentes das identidades sociais, principalmente na tendência de se considerar os membros de fora como mais homogêneos que os grupos internos:

Em um trabalho sobre os estereótipos nacionais, foi possível constatar que os cinco grupos nacionais considerados no estudo foram percebidos de forma distinta, com os argentinos sendo considerados arrogantes, os brasileiros festeiros, os chilenos confiáveis, os paraguaios malandros e os uruguaios honestos. (PEREIRA, 2002, p. 184):

O quinto e último fator, o das influências contextuais, refere-se ao grau de compartilhamento das crenças a respeito de um grupo, aos efeitos de um grupo alvo dos estereótipos que também induzem repertórios ou pautas comportamentais a serem adotadas quando do encontro com membros do grupo externo:

Pode-se supor que quanto maior for o número e a intensidade das crenças compartilhadas, maior será a tendência para que os percebedores realizem julgamentos estereotipados. Da mesma forma os meios de comunicação definem as pautas comportamentais que irão determinar não só o repertório de crenças a respeito dos membros do grupo alvo, assim como indicarão pautas comportamentais a serem adotadas quando dos encontros com membros do grupo alvo dos estereotipados. (PEREIRA, 2002, p. 185-187).

Em suma, os argumentos apresentados acerca da investigação dos estereótipos, segundo Pereira (2002), apesar dos avanços observados, neste campo, encontram-se em contínuo desenvolvimento. As suas contribuições no campo das definições do estereótipo e do clichê se fazem necessárias na medida em que se aproxima a análise da figura do ameríndio no romance.

Além disso, não se pode discutir a presença do estereótipo no romance *Rouge Brésil*, sem uma reflexão sobre as contribuições de teóricos como Homi Bhabha e Edward Said em suas respectivas obras: *O Local da Cultura* (1998) e o *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente* (2007). A perspectiva, no presente trabalho é de se desvendar como

esse mecanismo complexo, como o estereótipo, ao longo do romance, vem reificar a discussão entre o que é centro ou periferia; ocidente ou oriente; civilização ou barbárie.

O romance de Rufin perpassa pelo olhar de Bhabha acerca do discurso hegemônico colonialista, e sua principal estratégia discursiva – o estereótipo, a partir do termo fixidez, e da noção de ambivalência, como construção ideológica da alteridade. Entretanto, antes de seguir adiante, convém apresentar a noção de fixidez, que para Bhabha, é definida como:

A fixidez como signo da diferença cultural histórica e racial no discurso do colonialismo, é um modo de representação paradoxal: conota rigidez e ordem imutável como também desordem, degeneração e repetição demoníaca. (BHABHA, 1998, p. 105).

Nesse contexto, a noção de “fixidez” se apresenta para o estereótipo como sua principal estratégia discursiva, e Rufin não se furtará em utilizá-lo, ao longo do romance *Rouge Brésil*, como uma forma de conhecimento e identificação entre “o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido [...] que não precisam de prova não pudessem na verdade ser provados jamais no discurso” (BHABHA, 1998, p. 105). Para ilustrar essa postura, toma-se, como exemplo, a passagem registrada nas primeiras linhas do romance, que se tornaria representativa na sequência da obra, onde a narrativa apresenta os primeiros indícios acerca de uma tônica depreciativa que a acompanharia, no decorrer do romance, ao se referir à representação do ameríndio como um canibal: “Imagine só, meu senhor, o que pode sentir um homem que vê ferver à sua frente a água onde vai ser cozido” (RUFIN, 2002, p. 11).

Bhabha (1998) chamará este processo de estratégia discursiva e psíquica de “ambivalência”, de grande importância para a compreensão da lógica da estratégia de utilização do estereótipo, e do seu conseqüente poder discriminatório, seja ele racista ou sexista, periférico ou metropolitano, dentro da teoria do discurso colonial. Isso pode ser explicado da seguinte maneira:

É a força da ambivalência que dá ao estereótipo colonial sua validade; garante sua repetibilidade em conjunturas históricas e discursivas mutantes; embasa suas estratégias de individualização e marginalização; produz aquele efeito de verdade probabilística e predictabilidade que, para o estereótipo, deve estar sempre em excesso do que pode ser provado empiricamente ou explicado logicamente. (BHABHA, 1998, p. 106)

Essa marca da ambivalência, sugerida por Bhabha, encontra-se impregnada em *Rouge Brésil*, onde desde as primeiras linhas, ocorre a reprodução do discurso colonial, ao se referir ao projeto de colonização França da Antártica, por exemplo: “O mais surpreendente nesta História é que ela seja verdadeira.” (RUFIN, 2002, p. 402). Mas, que verdade é essa? Que legitimação da “História verdadeira” é essa da qual Rufin se apropria e ao mesmo tempo reduz mais uma vez os ameríndios, juntamente com toda a sua cultura, à barbárie na contemporaneidade, como se ainda estivesse sob o olhar do colonizador do século XVI? Que “História verdadeira” é essa que Rufin se propôs a contar no romance, a ponto de “encantar seu público colonizador” e, ao mesmo tempo ser premiado pelo Prêmio Goncourt<sup>39</sup>, no ano de lançamento do romance, senão o relato histórico, ou o discurso romanesco escrito a partir do viés do colonizador?

Considerando o que defende Bhabha acerca do discurso colonial, pode-se inferir que o ponto de intervenção assumido por Rufin no romance deveria ser deslocado “do imediato reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos processos de subjetivação tornados possíveis (e plausíveis) através do discurso do estereótipo” (BHABHA, 1998, p.106). Tal fato provocaria, por consequência, a ressignificação, a rediscussão acerca do ameríndio brasileiro, juntamente com suas práticas culturais, em uma discussão, de um novo olhar literário francês contemporâneo, a partir do romance *Rouge Brésil*. O referido autor ainda completa:

Julgar a imagem estereotipada com base em uma normatividade política prévia é descartá-la, o que é possível ao se lidar com sua eficácia, com o repertório de posições de poder e resistência, dominação e dependência, que constrói o sujeito da identificação colonial (tanto colonizador como colonizado). (BHABHA, 1998, p. 106).

Em resumo, Rufin ao submeter as representações do ameríndio, juntamente com as práticas culturais, ao crivo do olhar normatizante, a partir da referência da sua cultura francesa, não possibilita, segundo Bhabha (1998), compreender a ambivalência do objeto do discurso colonial “que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade” (BHABHA, 1998, p. 106). E sem essa alteridade, a representação estereotípica, proposta por Rufin no romance, ao se referir ao ameríndio brasileiro, se confirma, como se pode verificar nas passagens transcritas:

---

<sup>39</sup> “Prix désigné chaque année par les dix membres de l’Académie Goncourt, officiellement fondée en 1902, au meilleur volume d’imagination en prose”. *Dictionnaires LE ROBERT 2: Dictionnaire de Culture Generale*. Paris, 1974. Prêmio designado cada ano pelos dez membros da Academia Goncourt, oficialmente fundada em 1902, ao melhor volume (obra) imaginativo em prosa. Tradução do autor.

[...] Tanto quanto você, companheiro! – brincou o vizinho. – Seremos isso quando nos botarem no meio dos selvagens.

Neste caso, vamos certamente desembarcar antes de vocês – disse Just sacudindo a cabeça. – Pois não vamos para junto desses selvagens.

[...] Visto que esse navio vai para as Américas, para a terra dos canibais; visto que irá direto e sem tocar em outras terras; visto que estes aqui nos dizem que vão encontrar o pai deles, concluo que o pai deles é um canibal! (RUFIN, 2002, p. 61).

Assim, a partir dos conceitos de Bhabha, observa-se que o romance *Rouge Brésil* encontra-se impregnado por uma visão previamente definida e simplificada, de forma maniqueísta e fixa, em relação à representação do ameríndio brasileiro, desde o início da narrativa, onde ele é apresentado negativamente como representante da barbárie, face ao homem europeu, representante positivo e legítimo da civilização. Para Bhabha, esse formato representativo:

[...] confere um efeito de colisão sobre o foco central da abordagem da política do ponto de vista. Eles operam com uma noção passiva e unitária de sutura que simplifica a política e a ‘estética’ do posicionamento do espectador, ao ignorar o processo ambivalente, psíquico, de identificação crucial ao argumento (BHABHA, 1998, p. 110).

Os conceitos de Bhabha acima discutidos, acerca do tratamento dispensado por Refin ao longo da narrativa do romance *Rouge Brésil*, sugerem uma narrativa tendenciosa, no sentido de fazer emergir o discurso do colonizador, como aparato do poder, para registrar os fatos, que ele mesmo reconhecerá como “verdadeiros”. A função estratégica que esse tipo de narrativa produz para seu leitor é segundo Bhabha:

A criação de um espaço para ‘povos sujeitos’ através da produção de conhecimentos em termos dos quais se exerce e se estimula uma forma complexa de prazer x desprazer. Ele busca legitimação para suas estratégias através da produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado que são estereotipados, mas avaliados antiteticamente. (BHABHA, 1998, p. 111).

Ressalta-se igualmente que esse aparato utilizado na narrativa se apoia no reconhecimento e repúdio das diferenças culturais, raciais ou históricas do ameríndio, em suas terras, com o objetivo explícito de apresentá-los “como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução” (BHABHA, 1998, p. 111).

É interessante observar no romance como essa estratégia discursiva representa o ameríndio como uma realidade social que é, ao mesmo tempo, um “outro”, e ainda assim, inteiramente apreensível e visível. Neste contexto, para Bhabha, “a produtividade e a circulação de sujeitos e signos estão agregadas em uma totalidade reformada e reconhecível” (BHABHA, 1998, p. 111).

E é com objetivo de intervir no interior desse sistema de representação do “Outro”, do periférico que Edward Said (2007) sugere uma semiótica do poder “orientalista”<sup>40</sup>, como um exercício de força cultural<sup>41</sup>, num paralelismo com os estudos dos diversos discursos europeus que constituem “o oriente como uma zona do mundo unificada em termos raciais, geográficos, políticos e culturais”<sup>42</sup>. A análise de Said é reveladora ante a presença do discurso colonial:

Filosoficamente, portanto, o tipo de linguagem, pensamento e visão, que eu venho chamando de orientalismo de modo muito geral é uma forma de realismo radical; qualquer um que empregue o orientalismo que é o hábito de lidar com questões objetos, qualidades e regiões consideradas orientais, vai designar, nomear, apontar, fixar, aquilo sobre o que está falando ou passando ou pensando através de uma palavra ou expressão, que então é vista como algo que conquistou ou simplesmente é realidade. O tempo verbal que empregam é o eterno atemporal; transmitem uma impressão de repetição e força. Para todas essas funções é quase sempre suficiente usar a simples cópula<sup>43</sup> é. (SAID apud BHABHA, 1998, p.112).

Dessa forma, Said identifica o conteúdo do discurso orientalista como “repositório inconsciente da fantasia, dos escritos imaginativos e ideias essenciais, e a forma do orientalismo manifesto como o aspecto diacrônico determinado histórica e discursivamente.” (SAID apud BHABHA, 1998, p.112). É esta conexão, para fins de análise da representação do ameríndio na narrativa de Rufin, que nos interessa, em particular, no trabalho de Said, para

<sup>40</sup> [...] O período de imenso progresso nas instituições e no conteúdo do Orientalismo coincide exatamente com o período de expansão europeia sem paralelo; de 1815 a 1914, o domínio colonial direto dos europeus expandiu-se de cerca de 35% para cerca de 85% da superfície da terra.] Said, op. cit Harry Magdoff, “Colonialism (1763-c. 1970)”, *Enciclopedia Britannica*, 15<sup>o</sup> ed. (1974), pp. 893-4. Ver também D. K. Fieldhouse, *The colonial empire: a comparative survey from the eighteenth century* (Nova York: Delacorte Press, 1967), p. 178.

<sup>41</sup> [...] É melhor não arriscar generalizações sobre uma noção tão vaga, mas tão importante como a força cultural, até que grande parte do material tenha sido analisada. Mas em princípio, pode dizer que, no que dizia respeito ao ocidente durante os séculos XIX e XX, supunha-se que o oriente e tudo que nele havia era, se não patentemente inferior ao ocidente, algo que necessitava de um estudo correlativo pelo ocidente. O Orientalismo é, portanto, o conhecimento do oriente que coloca as coisas orientais na aula, no tribunal, na prisão ou no manual, para escrutínio, estudo julgamento, disciplina ou governo.] Edward Said. *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Rosaura Eichenberg. Companhia das letras. São Paulo, 2007, p. 74.

<sup>42</sup> Bhabha, H. O Local da Cultura. Tradução de Myriam Avila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 111.

<sup>43</sup> [Para Said, a cópula parece ser o ponto no qual o racionalismo ocidental preserva as fronteiras do sentido para si próprio.] Bhabha op. cit. Said. 1998, p. 112.

ilustrar a discussão presente ao longo da narrativa do romance *Rouge Brésil*. A passagem descrita a seguir exemplifica isso:

Eles não comem mais os franceses, isto é certo. Quanto ao resto são muito insolentes e ladrões. O senhor logo aprenderá a conhecê-los. Embora estejam atrás de qualquer civilização e sejam tão fracos de espírito quanto crianças, têm o topete de se julgar nossos iguais. É preciso se fazer respeitar. (RUFIN, 2002, p. 132).

Nesse tipo de narrativa, segundo Bhabha, a representação dos sujeitos “são sempre colocados de forma desproporcional em oposição ou dominação através do descentramento simbólico de múltiplas relações de poder que representam o papel de apoio, assim como o de alvo ou adversário” (BHABHA, 1998, p. 113). Bhabha aponta ainda para outro argumento que relaciona como “o fechamento e coerência atribuídos ao polo inconsciente do discurso colonial e à noção não problematizada do sujeito [que] restringem a eficácia tanto do poder como do saber” (BHABHA, 1998, p. 114). E, nesse sentido, faz emergir a face oculta escamoteada em determinada narrativa, a exemplo do romance *Rouge Brésil*, que opera pelo viés do discurso colonial, ao sugerir discutir o “poder e saber” com base no pensamento de Foucault sobre:

A produtividade do conceito foucaultiano de poder/conhecimento reside em sua recusa de uma epistemologia que opõe essência e aparência, ideologia e ciência. Poder e saber coloca os sujeitos em uma relação poder e reconhecimento que não é parte de uma relação simétrica ou dialética – eu e o outro, senhor e escravo – que pode ser subvertida pela inversão. Os sujeitos são sempre colocados de forma desproporcional em oposição ou dominação através do descentramento simbólico de múltiplas relações de poder que representam o papel de apoio, assim como o de alvo ou adversário. (BHABHA, 1998, p. 113).

Assim sendo, a representação assimétrica do sujeito ameríndio em *Rouge Brésil* que avança na narrativa com aqueles “aterrorizantes estereótipos de selvageria, canibalismo, luxúria e anarquia que são os indicadores de identificação e alienação, cenas de medo e desejo, no discurso colonial” (BHABHA, 1998, p. 114). Isso pode ser constatado em inúmeras passagens do romance, como a seguir:

[...] Quanto a seus inimigos, eles os consumiam, segundo se dizia, no próprio local de combate. [...] Quintin sacudiu a cabeça. O desaparecimento de um fanático pela guerra não devia desesperá-lo. Mas ele pensava em suas quatro índias e fungava [...] Pay-Lo é o homem mais importante de toda esta baía – disse o inglês solenemente. - A que tribo ele pertence? - Indagou Colombe. Charles riu mostrando os horríveis tocos de dentes que haviam sobrevivido a

diversas travessias. – A mesma que a nossa. Ou antes, à de vocês. É um branco e era francês antes de virar... o que é. (RUFIN, 2002, p. 210-212).

Em verdade, ao mesmo tempo em que o romance dá voz ao ameríndio, ele a silencia, pois, o transforma em simulacro. A voz do ameríndio que emerge da narrativa está mediada ou filtrada pela voz do narrador, a partir de um pressuposto de neutralidade, em terceira pessoa, onisciente e onipotente, o que por si só, já constitui, uma narrativa em sentido único, sujeita à formação de opiniões estereotipadas. Dessa forma, quando esse outro fala, questiona, reclama sua voz ausente, a partir da representação reificada do encontro entre as culturas francesa e ameríndia, a França fica estarelecida e parece não compreender que a sua percepção dos fatos históricos, ou mesmo da ficção, possa não significar o todo, e sim apenas uma parte.

### **3.4 *Rouge Brésil* em seu posfácio**

Ao escrever o romance *Rouge Brésil*, na contemporaneidade, Rufin pretende ao que ele mesmo indica vivificar o encontro entre as culturas francesa e ameríndia do século XVI. Contudo, após uma leitura mais atenta do posfácio do romance, não se pode deixar de considerar o projeto literário da obra proposto e estruturado em três momentos distintos pelo autor. O primeiro, quando se depara com os fatos históricos, na ocasião de uma visita à cidade do Rio de Janeiro; o segundo, quando escolhe suas fontes ou teóricos com quem pretende dialogar, e o terceiro, quando discute a tensão entre a ficção criada e os pressupostos históricos que cercaram a expedição francesa em solo brasileiro.

Primeiramente, Rufin de passagem pela cidade do Rio de Janeiro, explica como pretende se servir dos fatos “esquecidos” pelas Histórias, tanto do Brasil como da França, na formação da sua obra, ao afirmar que:

[...] O mais surpreendente nesta História é que ela seja verdadeira. Não que pareça inverossímil: o Renascimento é rico em aventuras mais extraordinárias ainda. O que constitui sua estranheza é o esquecimento quase total em que caiu este episódio da História da França. Por que tais acontecimentos não deixaram praticamente nenhum vestígio na memória coletiva? [...] A Louisiana, as colônias de São Lourenço, a Indochina, Pondichéry soam como lugares de presença francesa; já o Brasil não evoca nada disso, e o nome de Villegagnon caiu num esquecimento total. (RUFIN, 2002 p. 402)

Com essas palavras, o autor remete o leitor ao fato de que a sua obra ficcional é uma reconstrução, valendo-se de acontecimentos históricos, ao mesmo tempo em que visita a baía

de Guanabara e mostra-se sensível à evocação poética que aquele encontro havia provocado nele quando divaga sobre:

[...] A evocação poética desses primeiros encontros me atraiu irresistivelmente. Reconheci aí o tema que é minha maior obsessão: o do primeiro encontro entre civilizações diferentes, o instante da descoberta que contém em germe todas as paixões e todos mal-entendidos futuros. Esse momento efêmero e único encerra uma emoção particular; ainda que diga respeito a sociedades, tem parentesco com o impulso amoroso que pode se apoderar de dois seres quando eles se veem pela primeira vez. (RUFIN, 2002 p. 402)

Com efeito, o encontro do autor com a História, *in loco*, bem como a perspectiva de escrever um romance, pode ter sido o momento mais encantador do projeto da obra, pois, passados esse breve período de extrema sensibilidade, Rufin necessitaria, em um segundo momento, escolher as fontes com as quais pretendia dialogar. Observa-se que o escritor, ao selecionar os teóricos para discutir a identidade resultante desse “encontro de civilizações”, com culturas tão distintas, que viria a se materializar na obra, privilegia apenas a cultura europeia e colonizadora e convoca autores basicamente franceses, tais como: Thevet, Léry, Montaigne e tantos outros. A maioria desses relatos que lhe serviram de base está presente nas discussões centrais do romance e estão ligados por uma característica comum, ou seja, a pouca disposição para compreender ou aceitar a cultura do ‘outro’, a do ameríndio em questão. Assim sendo, os temas centrais propostos pelo autor, no romance *Rouge Brésil* não caminham na direção de ressignificação das culturas francesa e brasileira.

No momento em que uma forma de se fazer literatura francesa no século XXI insiste em produzir uma narrativa que se apresenta impregnada pelos discursos do século XVI, sem os questionar, e cujo único interesse parece ser a repetição do discurso do colonizador, do civilizatório sobre a barbárie, é necessário ressituar o romance *Rouge Brésil* enquanto um exemplo de propagação de uma ideologia dominadora:

[...] Nunca Pay-Lo teria podido salvar Karaya se não tivesse conservado essa soberana independência que o fazia ser respeitado. Os índios, por certo, o haviam comido, mas, como aluno fiel de sua filosofia antropófaga, ele também os comera a ponto de lhes impor uma clemência que eles julgavam contrária a suas leis. (RUFIN, 2002, p. 372)

Ou, ainda:

[...] Por que não fica aqui? – Perguntou Pay-Lo. – Os índios precisam de um homem como o senhor, para lhes ensinar a lutar como os europeus. Chegará

um dia em que eles não terão mais que se defender de bandidos, mais sim de exércitos. (RUFIN, 2002, p. 346)

A voz de apenas uma das forças, representada, ao longo do romance, apoiada pelo discurso do narrador-colonizador, certamente exerce influência na formação do imaginário do leitor, ao ponto de induzi-lo a pensar durante o convite à leitura da obra, que existiria um exercício de reequilíbrio entre as culturas representadas na trama. Ora, o romance não reequilibra essas vozes. Ao contrário, ratifica o desequilíbrio das forças, refletindo apenas a voz de um dos lados da História. Ressalte-se que o romance, em linhas gerais, não permite que a voz do ameríndio ressurgja ou apresente os fatos de forma independente, a partir dos seus valores. E, quando tenta essa representação se dá através das crianças, de origem francesa, que serviriam como intérpretes junto aos indígenas na trama, sobretudo na voz da jovem Colombe, personagem de maior contato junto à cultura indígena, notadamente marcada pela voz da inocência. As representações do ameríndio que ressurgem dessa construção narrativa se aproximam dos valores do homem branco “dito civilizado”, causando estranhamento aos olhares mais atentos, conforme se pode perceber a seguir:

[...] E nesse tecido fechado de amor e de medo, não se imaginava que um único ser monopolizasse tudo para si. Além do mais, quando se tratava de uma escolha tão ligada à ordem do mundo quanto a de um marido e de um pai para seus filhos, a preferência individual não contava e até podia ser considerada criminosa. Cumpria submeter-se às regras da tribo. No entanto, Paraguaçu, pelas mil perguntas que fazia, mostrava o quanto a seduzia a imagem nova que Colombe lhe pintava do amor. (RUFIN, 2002, p. 343-344)

Ou ainda:

[...] Quando amanhece, na floresta, sempre custa a clarear. Faixas de noite malva deixavam os aposentos às escuras quando o céu já estava claro. Colombe não reconheceu imediatamente os dois intrusos. Eles estavam de mãos dadas, um maior que o outro, e suas silhuetas nuas indicavam que eram índios. (RUFIN, 2002 p. 369)

O romance obedece aos pressupostos de um romance histórico. Ademais, Ruffin não questiona a tradição histórica que ele diz pretender combater. Com efeito, ele a reforça. E isso, apesar do posfácio traduzir a intenção de recuperar e de dar uma nova perspectiva a essa tradição esquecida, a partir de expedição francesa ao Rio de Janeiro, conforme o autor relata:

[...] Uma tal abundância de trabalhos consagrados a esses tema produziu em mim um duplo efeito de frustração e paralisia. Frustração, porque, malgrado, sua qualidade, nenhuma dessas abordagens correspondia à

representação imaginária que eu fazia desses acontecimentos. Nenhuma satisfazia a vontade que eu tinha de contar essa História a meu modo, em ressonância com minha própria vida, minhas ideias, meus sonhos e, sobretudo fazendo as ligações necessárias com a época presente. (RUFIN, 2002, p. 405)

As representações encontradas no romance não deslocam ou atribuem um novo sentido aos fatos, mas, os reifica. Na prática, a presente análise observa que o romance esvazia a potencialidade de novas interpretações, ao operar o resgate dos fatos históricos escamoteados nas relações entre a França e o Brasil, contrariamente ao que Rufin quer nos fazer crer, no seu posfácio. E, a reboque, reifica a imagem do encontro entre os nativos brasileiros e sua cultura com o povo francês, quando na realidade poderia, perfeitamente, abalar todos os relatos historicamente constituídos através da adoção de novas focalizações narrativas.

O terceiro e último ponto nevrálgico, discutido por Rufin no posfácio do romance *Rouge Brésil*, refere-se à tensão entre a ficção e a história. Ao sinalizar em seu posfácio o desejo de dar uma nova perspectiva à tradição, negada pelos fatos históricos, por mais que se compreenda que Rufin, como um cidadão europeu, tivesse dificuldades em lidar com a construção da voz do indígena, ele poderia ter tentado fazer esse exercício, isto é, o de dar voz direta ao habitante natural brasileiro, apesar de todos os problemas que tal escolha pudesse engendrar na construção da narrativa.

Na medida em que a voz do ameríndio está ausente da obra, ou melhor, revela-se filtrada pelo narrador, em uma perspectiva onipotente e onisciente, o romance *Rouge Brésil*, apesar de investido de reconhecimento com a atribuição do Prêmio Goncourt e de toda a beleza que a obra possa evocar, não atinge os objetivos propostos no seu posfácio, ao mesmo tempo em que se reduz a um romance de metrô<sup>44</sup>, escrito com o objetivo de entreter o imaginário coletivo do público francês.

Ressalta-se que o romance *Rouge Brésil*, ao receber esse prêmio, se investe da chancela do critério de autoridade junto do meio literário como mais um representante das instituições preservadoras da tradição. Assim sendo, essa premiação talvez convide o leitor a compreender melhor como essa narrativa mantém-se tradicional, ao não ressignificar, na

---

<sup>44</sup> Tipo de romance preferencialmente escolhido por apresentar leitura rápida, fácil e fluida, durante os deslocamentos diários em transportes urbanos, nas grandes cidades. Romance que estabelece facilmente uma conexão com o seu público, e com este apenas, ao representar seus anseios, seu imaginário e dirimir rapidamente suas dúvidas, através de clichês, ou soluções prontas. Romance repleto de sentenças estereotipadas, que reduzem ou simplificam as grandes discussões, porventura existentes dentro da trama, de forma a não proporcionar grandes dificuldades de compreensão, junto ao seu público leitor. (Nota do autor)

contemporaneidade, o encontro entre as culturas francesa e ameríndia. O romance permanece fiel à tradição romanesca francesa, hoje em dia em crise, por justamente, negar-se a discutir ou a escutar a voz do ‘outro’, através de uma voz que não é voz, de um ‘outro’ que não é ‘outro’, e sim simulacro:

- Imagine só, meu senhor, o que pode sentir um homem que vê ferver à sua frente a água onde vai ser cozido. Ao dizer isso o marujo lançou um olhar lúgubre para as brasas. - Mentiroso! Mentiroso – gritou o índio levantando-se. - Como? Mentiroso! Vocês não comem seus semelhantes, por acaso? Ou é a receita que você contesta, malandro?(RUFIN, 2002, p. 11)

[...] e é por isso – concluía ele - que o rei de França se alegra de ter como novos súditos guerreiros tão vigorosos quanto vocês. Acrescento que, tenho exibido diante de nós os instrumentos pelos quais se pode avaliar sua virilidade, será conveniente de agora em diante não mais impor essa visão a desconhecidos. Esse corte de tecido fino, que tenho a alegria de lhes oferecer, poderá servir para vesti-los. Quanto a essas joias, elas realçarão a elegância de suas mulheres, depois que elas tiverem conseguido em se vestir. (RUFIN, 2002 p. 129)

[...] Colombe caminhava atrás de um índio muito maior que ela e não conseguia tirar os olhos da mecânica de sua musculatura. Jamais imaginara que um ser humano fosse feiro assim de cordames estirados e músculos inflados como velas. Súbito tomava consciência do mistério de seus próprios movimentos, do afloramento, na superfície do corpo, de forças comuns de cá em não exprimir a inteligência senão por minúsculos movimentos do rosto quando os de seus corpos, amplos e imponentes, refletem isso com tanta perfeição. (RUFIN, 2002 p. 146)

### **3.5 Afinal, *Rouge Brésil* representa o ameríndio?**

*Rouge Brésil* se constrói em torno de quatro livros - ou divisões - com os seguintes títulos; I - Crianças para os canibais; II – Guanabara; III - Corpos e almas; e IV – Siena; com respectivamente, onze, doze, dez e dez capítulos.

O que se propõe a seguir é discutir a representação do ameríndio no romance *Rouge Brésil*, capítulo por capítulo, a fim de mostrar em que momentos ou passagens do texto essa representação se constitui, evolui, ou não, ao longo da obra. Assinala-se que, como em alguns capítulos essas representações não se fazem presentes, os mesmos serão omitidos da análise. Ademais, o interesse da presente pesquisa não é discutir o romance em uma perspectiva de

estudos literários clássicos, através de uma análise minuciosa da narrativa, nos embates entre as ações e/ou personagens. Interessa-nos a sua compreensão enquanto ideologia.

Aliás, nos capítulos do primeiro livro, por exemplo, a representação do índio, se revela desde o início depreciativa e é similar àquela encontrada nas *Singularidades* de Thevet. No primeiro capítulo (p. 11-17) a imagem do ameríndio brasileiro é retratada através do primeiro encontro com o homem europeu e se apresenta estigmatizada. O selvagem descrito por Rufin aparece como um malandro ou mentiroso, além de um canibal que come seu semelhante:

Imagine só meu senhor, o que pode sentir um homem que vê ferver à sua frente à água onde vai ser cozido. - Ao dizer isso, o marujo lançou um olhar lúgubre para as brasas. - Mentiroso! Mentiroso – gritou o índio levantando-se. - Como? Mentiroso! Vocês não comem seus semelhantes, por acaso? Ou é a receita que você contesta, malandro. (RUFIN, 2002, p. 11)

No terceiro capítulo, o indígena é representado, de maneira depreciativa, como “selvagem e perverso” em relação a uma determinada situação, quando se pode ler “Este era o tipo de declaração mais adequado para deixar o infeliz Gonzagues já desejando estar entre os selvagens: ele não podia conceber que os índios usassem de uma perversidade maior que essa.” (RUFIN, 2002, p. 24-33).

No capítulo seis (p. 49-55), o ameríndio é descrito como o selvagem, contrário à civilização. Ele anda sem roupas e ninguém deseja reencontrá-lo:

- Mas o que farei com isso se devo ficar no país dos selvagens? Acha que lá encontrarei alguma serventia para esse metal, que, aliás, de lá provem. [...] Como se fosse necessário alguém atar as calças quando vive no meio de gente que anda nua. (RUFIN, 2002, p. 51-53).

No capítulo sete (p. 56-63), a imagem do “selvagem” aposta à civilização é representada através da figura do canibal, ser inferior ou bárbaro, que mata e come seus semelhantes, vivendo em uma sociedade em que o europeu que não se deseja encontrar, tal como se observa a seguir:

- Tanto quanto você, companheiro! – brincou o vizinho. Seremos isso quando nos botarem no meio dos selvagens. - Neste caso, vamos certamente desembarcar antes de vocês – disse Just sacudindo a cabeça. – Pois não vamos para junto desses selvagens. [...] - Visto que esse navio vai para as Américas, para a terra dos canibais; visto que irá direto e sem tocar em outras terras; visto que estes aqui nos dizem que vão encontrar o pai deles; concludo... que o pai deles é um canibal. (RUFIN, 2002, p. 53-63).

No capítulo dez (p. 88-98), mais uma vez, a figura do indígena aparece longamente descrita como “o selvagem”, “canibal inimigo da civilização” etc. A narrativa alude aí, pela primeira vez, à representação da nudez feminina como lasciva:

– E eis o que lhe tira o apetite! Acha que os fidalgos comem a honra deles? Meu caro, olhe para você: está amarrado como um vitelo num cubículo fétido, está sendo levado para a terra dos selvagens e daqui pouco seus dentes vão começar a cair um por um. [...] Justo fez falar do Brasil; o outro era inesgotável ao discursar sobre as madeiras, corantes, canibais, e evocava com muitas piscadelas a sorte que os esperava com as índias nuas e lascivas que os marujos lhe haviam descrito. (RUFIN, 2002, p. 89-90)

Em síntese, a representação do índio brasileiro nos onze capítulos do primeiro livro, intitulado - *Crianças para os Canibais* - correspondente às cento e cinco páginas iniciais do romance, ou cerca do primeiro quarto da obra, corrobora com as ideias quinhentistas em relação ao Novo Mundo. Elas se revelam, portanto, depreciativas, tanto para a representação do ameríndio, quanto para sua cultura. O romance reproduz uma visão depreciativa que se assemelha ao cosmógrafo do rei, no século XVI e não demonstra outro sentimento, senão o de desprezo em relação ao natural habitante brasileiro. Encontram-se nessas páginas indícios ao leitor, como será a tônica da narrativa.

No livro II, intitulado *Guanabara*, a representação do indígena brasileiro continua a ser expressa de forma pejorativa. Logo no primeiro capítulo (p. 109-116), há uma aproximação com os rompantes discursivos de Thevet, quando é feita uma associação negativa entre o vocábulo “Guanabara” e “o vocábulo bestial dos selvagens”. Nesse momento, a personagem Colombe, que mediará os contatos entre os colonos franceses e os ameríndios indaga Villegagnon, com a sua ingenuidade de criança, sobre a recepção que os aguarda:

- Mas se os índios nos receberem bem? – insistiu Colombe.

- Estarão tanto mais inclinados a agir assim quanto nos virem fortificados e protegidos. Para nós, não se trata de transformá-los em aliados, mas sim em súditos (RUFIN, 2002, p.114).

Essa passagem indica que a resposta de Villegagnon minimiza qualquer dúvida acerca do que a expedição espera dos ameríndios, ou seja, não há nenhuma possibilidade ou contrato de igualdade entre as partes envolvidas nesse primeiro contato. Isso se reforça logo a seguir, no capítulo três (p. 122-130), onde ressurge com força a representação assustadora do índio identificada como um canibal, através do seguinte cenário:

Os canibais! Os canibais! De manhã os gritos vinham do pequeno porto onde estavam atracados os escaleres. Espalhados pela ilha para dormir, os

passageiros despencaram até a praia. [...] O braço do mar que os separava dali era suficientemente estreito para que se visse bem distintamente, alinhado na margem oposta, um grupo de nativos que poderia ter duzentos guerreiros. A monstruosidade canibal rondara imensa, em mais de uma cabeça durante a primeira noite em terras antropófagas. Estourava como uma bexiga furada agora que os índios estavam ali. (RUFIN, 2002, p. 126).

No que se refere à compleição física ou à nudez, os nativos brasileiros são descritos como seres normais, ao contrário do que se poderia imaginar, considerando as narrativas fantasiosas feitas pelos europeus ao longo da história:

Os índios sem se mexer, deixaram-no aproximar. Eram todos mais ou menos iguais, à primeira vista: de estatura mediana, com a conformação do lado de cá, sem ter mais braços, pernas nem cabeças. Era, aliás, essa normalidade que tornava constrangedora sua completa nudez. Nada em sua aparência permitia compará-los aos animais, que estamos habituados a ver sem pelo. (RUFIN, 2002, p. 127).

Porém, em relação ao caráter dos nativos, a representação segue num tom depreciativo. A conversação, realizada nas areias da praia do campo francês, entre Don Gonzagues e o abade franciscano Thevet, prefigura o encontro entre as culturas, numa perspectiva de leitura do ameríndio em seus traços distintivos de selvagem:

É preciso desembalar os bacamartes? – perguntou Don Gonzagues. - Sim, mas deverão ser dispostos aqui, carregados e apontados. O abade diz que esses selvagens são amigos dos franceses, mas nunca se sabe. (RUFIN, 2002, p. 127).

Ressalte-se, ainda, nesse capítulo, a deferência na narrativa, acerca da representação da cultura ameríndia, pela percepção nos nativos de valores como a altivez e nobreza. No entanto, ao realizar o exercício de descrevê-los honrosamente, cena rara no interior da narrativa, o romance rivaliza imediatamente com o almirante Villegagnon, evidenciando que a maior deferência atribuída aos nativos brasileiros no texto, talvez seja apenas um valor referencial cultural do almirante ou do povo francês, conforme sugere o trecho abaixo:

Só a lembrança da Antiguidade podia tornar essa liberdade compreensível e até admirável. A comparação se impunha tanto mais quanto selvagens, longe de demonstrar medo ou constrangimento, assumiam atitudes altivas e nobres, rivalizando em máscara segurança com Villegagnon. (RUFIN, 2002, p. 127).

Dentro desse capítulo, rico em representações tanto do ameríndio, quanto do almirante francês observa-se a tensão e a desconfiança situada no lado francês em relação ao

comportamento e à índole ameríndios. Ao mesmo tempo, o capítulo revela as intenções do nobre francês em relação às terras brasileiras e seus ocupantes, que são inscritos numa posição de subalternidade:

Após ter encerrado seu discurso, o jovem índio tomou a direção da mata e o grupo dos outros selvagens, cercando Villegagnon e sua pequena escolta, levou-os na mesma direção. Afastar-se do mar era um risco. No entanto, o almirante não hesitou. Reagir seria reagir como cativo, mostrar que podia ser derrotado. O novo senhor que Villegagnon era legitimamente, em virtude em ponto algum dessa terra que de agora em diante lhes pertencia. (RUFIN, 2002, p. 128).

O final do capítulo três do livro dois descreve o que segundo consideraria “uma provação de coragem”, tanto para Villegagnon como para a personagem de Thevet, na maneira como os índios e índias nus deferem referência aos líderes da expedição, tal como demonstra o trecho a seguir:

[...] Os selvagens conduziram os dois a uma rede e fizera-nos sentar nela. [...] Villegagnon, ao lado do frade, continuou recebendo durante muitos minutos a homenagem plangente e uivante das mulheres índias. Elas eram quinze a vir a se acocorar diante dos hospedes, mãos na cabeça, chorando e gemendo como se os seres mais queridos lhes houvessem sido arrebatados. Inteiramente nuas, como os homens, brandiam, no meio dessas fontes de lágrimas uma quantidade de seios, coxas e sexos à mostra diante dos olhares espantados do cavaleiro de Malta e do eclesiástico. Ainda que estivessem tentados a fugir, os dois homens não deixaram de suportar essa provação com coragem. (RUFIN, 2002, p. 128-129).

Na sequência, subtende-se que os nativos, a partir de então seriam reduzidos a súditos do rei de França. Ao mesmo tempo, a passagem seguinte aponta para a nudez ameríndia como fonte causadora de constrangimento para os valores culturais franceses. Há a sugestão de que os mesmos evitem tal prática, para as próximas reuniões, pois foram presenteados com tecidos. Isso deixa no ar a ideia de que os ameríndios eram “selvagens” por não conhecerem as roupas. E o romance induz à leitura de que os nativos necessitavam encontrar a “civilização” para, enfim, serem vestidos por elas:

[...] e é por isso concluí ele – que o rei de França alegre de ter como novos súditos guerreiros tão vigorosos quanto vocês. Acrescento que, tendo exibido diante de nós os instrumentos pelos quais se pode avaliar sua virilidade, será conveniente de agora em diante não mais impor essa visão a desconhecidos. Esse corte de tecido fino, que tenho a alegria de lhes oferecer, poderá servir para vesti-los. Quanto a essas joias, elas realçarão a elegância de suas mulheres, depois que elas tiverem conseguido em se vestir. (RUFIN, 2002, p. 129).

No capítulo quatro (p.131-139), a representação do indígena evoca um paralelismo depreciativo oferecido por Thevet, em sua obra *As Singularidades* (1557). O romance apresenta a personagem trugimão Galtier Le Freux que, apesar de viver exclusivamente do trabalho indígena, os descreve como canibais dignos de pouca confiança, preguiçosos, gulosos, salafrários, insolentes e ladrões, facilmente manipulados pelos outros, fracos de espírito como as crianças. O francês ironiza, em suas falas, o fato de que os ameríndios acreditam serem iguais aos colonos e enfatiza que eles podem tudo aprender desde que alguém os ensine como fazer:

O almirante continuava olhando os índios com desconfiança. - Quanto a estes aqui – interrogou -, diz que são domesticados? - Eles não comem mais os franceses, isto é certo. Quanto ao resto são muito insolentes e ladrões. O senhor logo aprenderá a conhecê-los. Embora estejam atrás de qualquer civilização e sejam tão fracos de espírito quanto crianças, têm o topete de se julgar iguais. É preciso fazer respeitar. [...] Mas esse selvagens têm cabeça dura. Enquanto não se estiver em condições de quebrá-la, é preciso contar com a má vontade deles. Eles são gulosos, os salafrários! [...] Trabalhar! Não conte com isso. Nenhum índio aceitará trabalhar. - E por quê? - É totalmente contra a honra deles. (RUFIN, 2002, p. 132-135).

No capítulo cinco (p. 140-147), a representação do ameríndio permanece numa perspectiva degradante. A índia, por exemplo, é retratada como mulher escrava, tanto para o trabalho como para os prazeres do sexo:

É fácil reconhecê-los porque Villegagnon mandou fazer para eles umas casulas vermelhas, de medo que a gente veja as nádegas deles. São prisioneiros que as tribos indígenas nos venderam como escravos. [...] – Mas, felizmente – assegurou Egídio com voz suave -, nós estamos aqui há muito tempo, dispomos de lindas escravas que não darão aborrecimento a ninguém. Quantas eles quiserem, quantas poderemos lhes fornecer. (RUFIN, 2002, p. 141-143).

Entretanto, a romance alterna essa visão degradante com uma rara exceção quando representa de forma positiva o ameríndio, através da fala da personagem Colombe. Porém, trata-se aqui de uma criança, figura sem autoridade junto aos colonos franceses:

Sabia pelas conversas maliciosas ouvidas na ilha, que eles andavam nus, mas vira nisso apenas um detalhe pitoresco. Ao deparar-se com esses homens silenciosos, colares de búzios e pulseiras de conchas, ornavam seus pulsos ou seu pescoço sem dissimular o que quer que fosse dos órgãos que o pudor europeu destina a obscuridade. [...] Colombe caminhava atrás de um índio muito maior que ela e não conseguia tirar os olhos da mecânica de sua musculatura. Jamais imaginara que um ser humano fosse assim feito de cordames estirados e músculos inflados como velas. (RUFIN, 2002, p. 146).

Cabe destacar que a relativização do olhar infantil sobre o ameríndio se inscreve na proposta do posfácio ao romance de se criar um universo ficcional que lê o elemento indígena desprovido de preconceito ou de julgamentos prévios. As personagens crianças de Just e Colombe remetem a um processo de conhecimento do outro que o romance veicula, através de suas experiências de vida, mas isso não abala a voz majoritária do preconceito, manifesta pelas personagens adultas dos colonizadores franceses. Outro exemplo dessa estratégia pode ser encontrado no capítulo sete (p. 156-165), novamente através da fala da personagem Colombe. A narrativa se afasta do diálogo das singularidades de Thevet e exalta as representações positivas do índio. Os homens são vistos como guerreiros; as mulheres como vaidosas, limpas e desprovidas de qualquer pelo ao longo do corpo, livres quando os assuntos se referem aos seus desejos. Porém, passa essa representação mais uma vez pelo olhar descompromissado da infância:

Hoje eu me divirto – disse um dia Paraguaçu -, e depois vou me casar com meu tio. Eu – respondeu Colombe procurando suas palavras – hoje sou comportada. E depois vou me casar com meu irmão. (RUFIN, 2002, p. 164).

No capítulo seis (p.148-155), passados os instantes de euforia em relação à compleição física do indígena, a narrativa retorna ao diálogo pessimista com *As Singularidades* do escritor Thevet e representa os indígenas da pior maneira possível. Eles são apresentados como escravos, vendidos para a construção do forte, vestidos com túnicas fabricadas às pressas, e são apresentados frequentemente como embriagados. A personagem Thevet no romance se recusa a evangelizá-los em razão de sua ignorância e o fato dos indígenas terem um nome para um fruto descoberto pelos colonos é motivo de desconfiança desses últimos:

Vinte escravos, munidos – graça aos franceses – de machados, enxadas, ganchos e outras ferramentas, tinham a terrível tarefa de abater essas arvores nos lugares escarpados e perigosos. [...] Escravos índios fornecidos por Le Freux preenchiem os cargos de carregadores. Foram vestidos com túnicas confeccionadas às pressas por dois alfaiates da expedição. [...] Não conte comigo - contra atacou Thevet – para evangelizar esses selvagens enquanto eles não houverem adquirido um conhecimento elementar de nossa língua e de nossos costumes. [...] Os trugimãos trouxeram-me essa fruta do continente. Preciso verificar, mas creio que ainda não tem nome científico. Os indígenas designam-na pela palavra “ananás”. (RUFIN, 2002, p. 150-154).

Entretanto, a visão inocente da criança não tardará a ser relativizada quando Colombe descobre que o prisioneiro Karaya será morto e devorado em ritual antropofágico, conforme trecho abaixo:

Karaya é um prisioneiro – disse rindo um dos guerreiros. - Cada lua, menos uma conta; quando acabar conta, comemos Karaya. Riram todos juntos e Colombe horrorizada, ficou muito feliz de ver naquele momento mesmo instante surgir um escaler aproximando-se da praia.

Ressalta-se ainda, no capítulo sete, uma outra demonstração de alguma simpatia da narrativa para com os costumes indígenas, em um diálogo com o pensamento de Léry, quando é descrita a vida em comunidade, particularmente através do banho cotidiano. Porém, a obra não trabalha num equilíbrio entre as coletividades que representa (a dos indígenas e a dos colonos). Isso se confirma na construção da dependência do ameríndio em relação ao colono francês que é expressa dentro do romance, com a atribuição de um caráter divino a Colombe, que se torna uma fonte inspiradora de força para índios guerreiros, a partir dos seus olhos. Além de o colono chegar armado às terras brasileiras armado para submeter os que aqui residiam, o imaginário desses ameríndios passa a ser controlado por um elemento de origem europeia, num processo de dupla colonização e assujeitamento:

Desde o primeiro dia, claro, eles vieram ver meus olhos. O descoramento natural de seus cílios enchia-os de admiração. Deram-lhe o nome simples de ‘Olho-Sol’. Quando compreendeu melhor a língua, ela soube que seu rosto evocava para eles também uma ave de rapina que, segundo eles, levava os espíritos dos mortos. Quando o olhar de um guerreiro cruzava com o desse pássaro, a energia de toda sua parentela falecida lhe voltava e enchia de forças novas. Assim os homens se habituavam a vir diante de Colombe para que ela olhasse para eles por algum tempo, antes de se lançarem nas incessantes expedições que os levava floresta adentro para caçar ou observar seus inimigos. (RUFIN, 2002, p. 162).

No capítulo oito (p. 166-172), a representação do índio de Rufin segue dialogando com *As Singularidades* de Thevet, a exemplo do episódio do cruel assassinato dos soldados de Villegagnon, pelos anabatistas, imediatamente associado pelos franceses, a um ato de selvageria indígena: “- A principio achamos que fossem os índios. Mas ao lado dos corpos, havia essas palavras escritas na areia, meio apagadas: *Ad majorem dei gloriam*<sup>45</sup>.” (Rufin, 2002, p. 164).

---

<sup>45</sup> Para a maior gloria de Deus (tradução nossa).

No capítulo nove (p. 173-185), o romance dialoga mais uma vez com Thevet, ao representar o indígena numa posição subalterna de escravo, sentado sobre os seus calcanhares e sem qualquer tipo de iniciativa. Trata-se de um ser inferior, cujas mulheres são destinadas, de forma natural, ao prazer sexual do homem branco.

Nos capítulos onze (p. 196-206) e doze (p. 207-214), a narrativa segue dialogando com Thevet e suas *Singularidades*, na medida em que insiste em representar os índios de maneira estigmatizada. Eles são vistos como seres vulneráveis a exemplo da morte do grande guerreiro indígena e chefe Quoniembec, temido por todos, e morto em dois dias, após contrair a catapora, doença comum ao homem branco. Os índios consideravam a doença como espírito mau e consultavam supersticiosamente os maracás para tomar suas decisões, como aponta Quintin: “[...] vocês conhecem os índios: eles dizem que isso é um espírito maligno e lhes deram um nome deles.” (RUFIN, 2002, p. 210).

É interessante observar ainda que o tratamento dispensado ao elemento indígena como um ser inferior dentro do seu próprio habitat é representado na figura da personagem de um homem branco, Pay-Lo. Ele é tido como o mais sábio homem da baía, nas palavras do inglês Charles, em detrimento do nativo local e de toda sua cultura, para a surpresa de Colombe, conforme o trecho, a seguir, evidencia:

Pay-Lo é o homem mais importante de toda baía – o inglês solenemente. - A que tribo ele pertence? – indagou Colombe. Charles riu mostrando os horríveis tocos de dentes que haviam sobrevivido a diversas travessias. - À mesma que a nossa. Ou antes, à de vocês. É um branco e era francês antes de virar o que é. (RUFIN, 2002, p. 212).

No livro III, que tem como título *Corpos e Almas*, a narrativa segue dialogando com *As Singularidades* de Thevet, ao representar o índio brasileiro, de maneira predominantemente subalterno. Entretanto, alguns poucos momentos, existem indícios de que dialoga com a representação mais humanizada do ameríndio brasileiro, proposta por Léry, em sua obra *Viagem a Terra do Brasil*.

Nos capítulos um (p. 217-226), e dois (p. 227-233), a representação do ameríndio é também identificada. Contudo, observa-se que o indígena é descrito como submisso, tanto às ordens da personagem Martin, quanto às ordens da também personagem francês Pay-Lo:

No continente, Martin retomara a antiga autoridade de Le Freux aumentando-a com seu engenho. [...] proibindo os índios de lhes vender qualquer coisa. No entanto, sua influência sobre as tribos não era exclusiva.

Em sua maioria, salvo os da beira-mar, os índios continuavam fiéis a Pay-Lo, que Colombe conhecera na Tijuca. (RUFIN, 2002, p. 218).

Na sequência do livro do livro III, mais especificamente no capítulo três (p. 234-243), as representações dos ameríndios, já descritas anteriormente, referentes às escravas submissas sexuais, são confrontadas com às íntegras mulheres protestantes europeias, recém-chegadas na ilha, aumentando o fosso cultural entre as representações dos diferentes povos:

Os que guardavam na memória o tempo em que Le Freux abastecia a ilha de cativas podiam medir toda a diferença. As que chegavam de Genève nada tinham da licenciosa nudez das rameiras submissas. Elas eram sérias e mais que vestidas. Mas era isso que aumentava o encanto. [...] Os escravos índios eram inspecionados para que nenhuma parte indiscreta de suas pessoas fosse esquecida de fora à vista das passantes. (RUFIN, 2002, p. 238-239).

No que se refere ao capítulo quatro (p. 244-252), observa-se que o romance, em consonância com a representação do ameríndio encontrada em *As Singularidades*, de Thevet, apresenta os indígenas, comparando-os aos ultrajados anabatistas, fugitivos e habitantes nus da floresta, reduzindo-os ao estado de canibais, ou seja, de seres inferiores, animais ou selvagens, ou ambos, descritos no diálogo entre Du Pont e Villegagnon: “Ao que parecem, vivem nus na selva e voltaram ao estado de canibais” (RUFIN, 2002, p. 250).

Numa reiteração discursiva, o capítulo cinco (p. 253-261) está repleto de alusão aos indígenas, denominados de: selvagens, escravos submissos ou miseráveis, dignos de pena, vestidos com túnicas - nus e felizes ou ar triste e submisso, seres com medo de viver:

Mas arrancando de sua tribo e colocando-as naquela ilha de onde toda vida natural aos poucos desaparecera, [...] de alguma forma eles já estavam mortos e aceitavam esse acréscimo de existência como uma indelével condenação. (RUFIN, 2002, p. 258-259).

Eles também são lidos como supersticiosos ou indecisos quando afirmam que os índios:

Sem o auxílio dos espíritos e dos presságios, sem maracas nem caraíba para interpretar oráculos, os índios viam a floresta como um lugar de maldição e de forças hostis contra as quais estavam desarmados. (RUFIN, 2002, p. 261).

Os colonos europeus não conseguem e não querem compreender o sistema de crenças divinas que os indígenas professam. *Rouge Brésil* reforça essa postura ao colocar nas falas das personagens francesas a sua crença no fato de que os habitantes das terras brasileiras não têm

fé nem Deus: “Não podem alcançar a graça. Meu tio diz bem: esses nativos não têm Deus.” (RUFIN, 2002 p. 257).

Isso se confirma em várias passagens do romance onde a visão é incompreendida: “Tem razão de esperar que eles se tornem humanos – suspirou Aude. – Pois felizmente, nos lhes trazemos a fé.” (RUFIN, 2002, p. 256).

No mesmo capítulo cinco, as representações do ameríndio de Ruffin na trama, encontram-se mais próximas das imagens de Léry, em *A Viagem à Terra do Brasil* (2007), a exemplo da voz da personagem Colombe, que, apesar de encontrar-se mediada pelo narrador, reconhece, por exemplo, alguns valores indígenas, tais como a humanidade e religiosidade:

[...] Para mim – disse Colombe censurando-se por não encontrar argumento melhor -, são seres humanos. - Não têm Deus - exclamou Aude. – Mas parece-me que, ao contrário, têm muito mais que nós. (RUFIN, 2002, p. 256-257).

Já no capítulo seis (p. 262-271), a figura do indígena que ressurge é a do embate entre as representações dos teóricos Thevet e Léry, observadas durante o diálogo entre as personagens Just e Colombe. Onde a personagem Just, inspirado nas representações de *As Singularidades*, inicia o debate, expressa seu olhar redutor e etnocentrista, alheio aos valores da cultura ameríndia, que o cerca:

Sem conceber que o mundo índio pudesse ser outra coisa senão vida selvagem, o contrário abominável da civilização, Just percebeu o que uma referência dessas continha de crítica e quase de insulto. Amar a floresta era olhar para os esforços da colônia da forma mais implacável, formular o mais radical julgamento negativo. (RUFIN, 2002, p. 266).

Por outro lado, a personagem Colombe mais próxima da representação dos pensamentos de Léry, em *A Viagem à Terra do Brasil*, retruca as divagações do seu irmão ao provocá-lo: “chegar a quê, Just? As escravas violentadas, a ilha destruída, ódio por todo lado, você não vê nada?” (RUFIN, 2002, p. 267).

O exame do capítulo oito (p. 277-285) permite perceber outra característica que tende ao eurocentrismo, ao descrever de forma surreal como a personagem Colombe na floresta, guia as índias supostamente “desorientadas”, através de diferentes rotas de fuga, invertendo assim o destino natural dos fatos, tal como se pode ler, no trecho a seguir:

Colombe agora conhecia os caminhos da costa. Enveredou por um mais longo e mais seguro, que subia serpeando no meio de penedos escuros

salpicados de bromélias de flor. No alto chegaram a um bosque de pinheiros colunares, bem reconhecível sobre seu promontório. Bastou-lhes então seguir uma várzea larga coberta de quaresmeirinhas e sapucaias para chegar a um ponto de onde se avistava a casa de Pay-Lo. (RUFIN, 2002, p. 284).

Em outros tantos momentos desse mesmo capítulo se repetem alternadamente posições de Thevet ou de Léry, com uma representação desabonadora da cultura indígena, expressa na voz de diferentes personagens. O índio dentro da trama é descrito como intransigente (p. 282); supersticioso, inferior escravo (p. 282); bestial na expressão de sua nudez (p. 279); canibal comparado a demônios ou bruxas primitivos (p. 280); de cheiro horrível comparado ao horror do inferno (p. 278-279). Essa lista de depreciativos é finalizada com o comentário pouco honroso da personagem de Pay-Lo, quando ela se refere aos índios como: “teimosos como um jumento” (p. 284).

No capítulo nove (p. 286-294), a representação do ameríndio brasileiro não se faz presente de maneira consistente. Verifica-se, porém, uma exceção quando expressa através dos pensamentos de Just em relação à Aude, um tom reificador em relação à cultura do ameríndio:

[...] Aude levantou-se como se não tivesse mais a forte emoção que a habitava, deu um breve adeus e seguiu com um passo ligeiro para a grande sala onde seu tio devia estar. Just, ainda envergonhado consigo mesmo, teve tempo de contemplar sua cintura fina, o pregueado mole de seu vestido amplo, o delicado afloramento de carne de seus pulsos sob os punhos de renda. Insensibilizado que estava ante os nus grosseiros e selvagens que o horrorizavam tanto quanto as matas, sentiu uma emoção violenta diante dessa mulher vestida. O gênio da civilização estava todo nessa habilidade de desabrochar o sexo escondendo-o em revelar dissimulando, em emocionar até a alma pelo recato do sacrifício. (RUFIN, 2002, p. 294).

Por último, no capítulo dez do livro III (p. 295-302), a obra representa o ameríndio, através do olhar da personagem protestante Du Pont. Mais uma vez é evidenciado o desprezo pela cultura indígena ao pronunciar a expressão canibal que, por si só, já seria uma expressão de cunho pejorativo, compatível à representação do selvagem ou bárbaro, que come seu semelhante, utilizada com o objetivo de insultar Villegagnon, após uma divergência religiosa.

Ao examinar o livro IV, intitulado *Siena*, nota-se que o romance segue dialogando com a obra de Thevet. Pouco de seus capítulos operam numa aproximação com o pensamento presente na obra de Léry, ao demonstrar maior tolerância ou até certa admiração para com certos costumes indígenas.

No primeiro capítulo (p. 305-314), por exemplo, a representação do índio, não difere dos livros ou capítulos anteriores. O narrador dialoga, preferencialmente, com as representações contidas em *As Singularidades*, de Thevet, e descreve os indígenas como seres primitivos e submissos, sujeitos a todo tipo de violência, desencadeada, muitas vezes a partir de atos fortuitos, tais como sorrir alto ou dormir durante o serviço. Também são representados como escravos domesticados, passivos e, particularmente, no caso das índias, reduzidas à condição degradante de representante do prazer sexual do homem branco europeu:

Os índios foram as próximas vítimas de Villegagnon. Um deles por te adormecido ao trabalho, mas na verdade, talvez porque riram alto durante o casamento, fora condenado ao chicote. Julgando o carrasco por demais indulgente, o almirante tirara-lhe a correia das mãos e batera com tanta força e por tanto tempo que o índio ficara desacordado no chão. (RUFIN, 2002, p. 311).

No capítulo dois (p. 315-322), verifica-se a representação da índia Paraguaçu como alguém livre de amarras em relação às questões carnis. Nota-se a presença de um paralelismo com as imagens de Léry, em *A Viagem à Terra do Brasil (2007)* quando a índia questiona Colombe, da seguinte maneira:

Já tomou algum homem? Colombe amou. A liberdade das índias sobre esse assunto não a embaraçava. Ela gostaria de ser como elas, contar simplesmente seus desejos e seus amores. Mas embora agora ela se vestisse como elas, ainda não se livrara dos pesados pudores sob cuja capa maceram na Europa as chagas da alma. (RUFIN, 2002, p. 318).

O dialogismo entre as duas obras é percebido também quando Pay-Lo explica para Colombe os motivos dos ruídos escutados no silêncio da noite: “Os índios reconstituíram suas forças, desde a epidemia. Correm para celebrar seus sacrifícios antes da volta das tempestades”. (RUFIN, 2002, p. 319).

Nesse instante, a voz mediada do narrador dialoga com as intransigências do cosmógrafo, autor das *Singularidades*, ao julgar a prática canibal como “incompreensível e inaceitável”. Contudo, observa-se, nesse capítulo, uma tendência maior de diálogo do narrador em relação à Léry, na medida em que a personagem Pay-Lo compreende o significado da prática canibal junto à cultura indígena - assimilar o poder dos inimigos - e, em seguida, tenta explicar para Colombe:

Os índios – recomeçou – vivem na floresta onde tudo morre e renasce, onde estão as forças estão em permanentemente se trocando entre o momento da agonia e o do nascimento. Quando comem os inimigos, pois só estes estão

reservados para este fim, é para assimilar a força deles. Aliás, começam fazendo o prisioneiro conviverem muito tempo com eles. (RUFIN, 2002, p. 320).

Entretanto, apesar de viver na selva, coabitando com índios desde jovem, e demonstrar assimilar o significado da prática canibal, a personagem de Pay-Lo, como representante do homem branco europeu, já devidamente instalado nas terras tropicais, dialoga com Thevet e Léry, quando realiza seu juízo de valor e confessa seu repúdio à prática: “Sou totalmente contra à condenação à morte. Os índios sabem disso e os que vivem aqui aceitaram renunciar a essas práticas”. (RUFIN, 2002, p. 321). E segue enfático quanto à sua participação, ao ser questionado por Colombe: “Participei dessas cerimônias? Sim, claro. Estou aqui há tantos anos. Mas, quanto a comer a carne humana, nunca cedi a isso. Nunca – repetiu com firmeza” (p. 321).

Nos capítulos três (p. 323-332) e quatro (p. 333-341), continua o diálogo com a obra de Thevet na representação dos indígenas como primitivos e submissos ao personagem Martin:

Os índios da costa tinham ordem de capturá-los com brandura e levá-los a Martin, que decidia se eles eram suficientes maus para ingressar em sua tropa de elite (RUFIN, 2002, p. 324).

Verifica-se, também, semelhante representação quando essa mesma personagem desapropria os indígenas de suas moradias na selva, de acordo com os seus interesses, para então, acolher os protestantes expulsos da ilha por Villegagnon: “Previendo a chegada iminente dos protestantes, da qual fora informado por Vittorio, Martin, na véspera, mandara evacuar a aldeia índia situada na borda da floresta” (p. 341).

No capítulo cinco (p. 342-352), há uma alternância na representação do ameríndio. O texto se relaciona com as narrativas d’ *As Singularidades* de Thevet (1978); de outro, com a *Viagem à Terra do Brasil* (2007) de Léry. Todavia, o narrador se identifica com Thevet quando descreve os índios como supersticiosos, a exemplo da preparação do cauim, reservadas preferencialmente às índias virgens.

Um exemplo interessante sobre o comportamento nativo é observado na passagem em que a jovem Paraguaçu, em conversa íntima com Colombe, é seduzida pela representação do amor dos brancos europeus, particularmente, a dos franceses. Isso ocorre em detrimento dos valores de sua cultura indígena: “No entanto, Paraguaçu, pelas mil perguntas que fazia, mostrava o quanto a seduzia a imagem nova que Colombe lhe pintava do amor.” (RUFIN,

2002, p. 344). Ou, simplesmente, durante a conversa entre os personagens Pay-Lo e Le Thoret, quando o primeiro representa os índios como “incapazes de lutar” necessitando, portanto, de um homem europeu para lhes ensinar a lutar como os europeus: “Por que não fica aqui? – perguntou-lhe Pay-Lo – os índios necessitam de um homem como o senhor, para lutar como os europeus” (RUFIN, 2002, p. 346).

*Rouge Brésil* apresenta-se em paralelismo com a narrativa de Léry no momento em que o personagem Pay-Lo representa a cultura indígena através de uma visão de mundo, com respeito e noção do sagrado em tudo e em todos os lugares, com uma infinidade de espíritos que moram e protegem os objetos, as paisagens, e os seres, conforme é possível verificar no seguinte fragmento:

Quando conheci os índios pareceu-me finalmente encontrar um mundo livre dessas loucuras, um mundo respeitado. [...] tudo é sagrado para eles, as flores, os rochedos, as águas que correm dentro da montanha. Uma infinidade de espíritos habita e protege os objetos, as paisagens e os seres. Não se pode tocar em nada que não libere essas forças e limite o mal que podemos fazer ao mundo. (RUFIN, 2002, p. 345).

No capítulo seis (p. 353-361), a representação do ameríndio, a exemplo de Pindauçu, que teria sido convertido pela personagem de Thevet, em gratidão ao abade que outrora havia curado sua filha, apresenta-se ridicularizada em seus costumes e valores. Nesse contexto, o índio apresentado pelos protestantes “usava um camisolão de algodão que imitava o hábito dos franciscanos, recitava o Pai-Nosso e precedia todos os seus atos de sinal-da-cruz.” (RUFIN, 2002, p. 354). Ele o fazia sem nada entender, porque na visão dos oponentes a crença católica “era um pobre de espírito que executava esses gestos sem lhes compreender o sentido. Não tinha o menor conhecimento de Deus” (RUFIN, 2002, p. 354). Para os protestantes expulsos da ilha, a ideia da redenção dos índios parecia impossível, como se pode observar abaixo:

Quando desistiram totalmente de fazer deles homens e salvá-los, os reformados contentaram-se em observar os costumes dos selvagens como se faz com os animais ou vegetais. E o respeito que demonstravam por eles não era senão o avesso da indiferença absoluta que os excluía da humanidade. (RUFIN, 2002, p. 354).

No capítulo sete (p. 362-372), a narrativa prossegue, amiúde, dialogando em sua obra com Thevet, numa perspectiva de representação próxima dos conceitos e valores do homem branco europeu. Ou, com Léry, numa perspectiva de maior tolerância ou contemplação, em

relação aos valores locais, ou à compleição física dos índios. Neste capítulo, em particular, a personagem Colombe, mais próxima da representação contemplativa de Léry, revela seu imaginário acerca desses seres “dotados de bela musculatura, agilidade e perfume próprio”:

Colombe admirava a flexibilidade de seus músculos, dançando sob a pele luzidia. Talvez fosse a sua impressão de que essa beleza índia pertencia a uma outra ordem, a da natureza selvagem. O perfume dessas peles não tinha um parentesco, por diferente que fosse, com o do tomilho que vingava nas escarpas, manjerona e dos lentiscos? E essa flexibilidade, essa agilidade, essa beleza de musculatura não eram a variedade humana da força selvagem dos leopardos e dos antílopes? (RUFIN, 2002, p. 368).

Entretanto, é o pensamento de Thevet que o romance melhor espelha nesse capítulo, quando deixa explicitar a prevalência da representação do homem branco europeu em detrimento da imagem de submissão do índio brasileiro, evidenciada através da personagem Pay-Lo, que interfere na cultura local, sem constrangimentos, para que a personagem da jovem Colombe possa desfrutar não da vida atribuída às mulheres indígenas, tal como se propôs para ser aceita na selva, mas sim, da vida de uma mulher branca europeia, simulacro de índia, transgressora da cultura e das regras locais, conforme evidenciado a seguir:

Tinha vontade de compartilhar a vida dos guerreiros que corriam a floresta. Quando lhes propôs isso, eles mostraram um certo constrangimento. A regra índia estipulava que uma mulher não podia se meter nessas questões de combate e aventuras. Mas, por intervenção de Pay-Lo, os homens afinal aceitaram abrir uma exceção para Colombe. (RUFIN, 2002, p. 367).

A trama segue representando os personagens indígenas dotados de características e motivações inerentes à cultura europeia, a exemplo do comportamento fugitivo do índio Karaya, que aceita perder sua honra e não ser morto para viver seu amor junto a Paraguaçu. Ou, mesmo, quando o próprio Karaya é rebatizado pelo “simulacro” de índio Pay-Lo – diante de verdadeiros guerreiros indígenas, notadamente descritos como submissos ao homem branco, liberando-o de cumprir algo que a tradição indígena lhe reservara: a morte em ritual antropofágico. Isso pode se exemplificado na seguinte passagem do livro: “Muito bem, Karaya, eu o levo. Não é mais você que fica aqui. É o outro. Doravante esse há de se chamar Angatu e ninguém se vingará dele” (RUFIN, 2002, p.372). O que se observa nesse momento do romance é que a representação do personagem Pay-Lo, na ficção de Rufin, escrita no século XXI, dialoga com o estranhamento igualmente presente nas narrativas de Thevet ou Léry, no século XVI, no que se refere à discussão antropofágica, reforçando o caráter reificador da obra.

No capítulo oito (p. 373-379), o romance apresenta o ameríndio como uma espécie de apêndice do homem branco, que a todo instante faz apelos a esse último no sentido de resolver seus problemas ou de realizar suas necessidades. Eles são descritos como submissos e aptos a servir a todo instante como uma extensão da vida do homem branco na selva. “Just ficou com pena dos cavalos, que ele amava. Pensou em confiá-los aos índios [...] Vou transmitir uma mensagem aos índios. Eles ficarão com seus animais e lhes fornecerão água e mandioca” (RUFIN, 2002, p. 378). Em outro momento, o romance dá indícios de representá-los como inaptos, ao se referir ao fato dos indígenas desconhecerem os cavalos e parecerem dependentes dos conselhos e dos cuidados do homem branco: “Just mostrou aos índios como agarrá-los sem perigo pelo cabresto e mandou amarrá-los à sombra de um jacarandá na beira da praia” (RUFIN, 2002, p. 379). E o capítulo finaliza com uma repetição da representação do índio como o canibal, que come o seu semelhante, destoando na natureza:

No entanto, apesar da agradável sensação que a sobra das árvores proporcionava, não conseguia se livrar de um medo e de um desagrado que não sabia explicar bem. Talvez esses sentimentos decorressem da ideia de que, nessas paragens obscuras, devoram-se homens. O conceito canibal continuava, sob a influência de Villegagnon, a governar a ideia que Just fazia do mundo primitivo. (RUFIN, 2002, p.379).

O capítulo nove (p. 380-387) a representação o indígena mostra-se associada à superstição, ao pavor e à crueldade, como comportamentos inerentes aos povos indígenas, a partir dos diferentes desenhos proporcionados pelos raios de luz que, ao penetrar na floresta, criam imagens animais e assustadoras:

Uma grande serpente de luz iluminava a floresta. Sua claridade clareava o pé de grandes pinheiros. Seu brilho pálido, de dois em dois, desenhava todo o lance da longa escada de madeira que serpeava ao longo da última vertente da montanha. Os índios ficavam apavorados com o espetáculo da floresta pontilhada de pequenas chamas. Se escuridão lhes parecia encobrir espíritos, essa luz inusitada não podia fazer outra coisa senão lhes excitar os desejos cruéis. (RUFIN, 2002, p. 380).

Na sequência, descreve os índios, mais uma vez, como submissos ao homem branco europeu, em diálogo direto com a representação narrativa presente em *As Singularidades* do cosmógrafo Thevet, quando é apresentado, no romance, o trecho em que a jovem e

inexperiente personagem da trama, Colombe, assume, naturalmente o comando sobre os índios da região, após a morte do “filósofo e simulacro de índio”<sup>46</sup> Pay-Lo:

Desde então a vida da casa não mudara, mas tudo lembrava a ausência do patriarca. Colombe ficara e, graças a um testamento invisível, era a ela, agora, que os guerreiros vinham trazer suas notícias e era sua opinião que solicitavam. (RUFIN, 2002, p. 382).

Rufin finaliza o capítulo em diálogo com Thevet, no momento em que evoca o estranhamento da personagem Just, diante da representação da figura do canibal, projetada nas pinturas de guerra, desenhadas no corpo de Colombe: “Na pele branca e macia, ela fizera aplicar, ainda na véspera, grandes pinturas de guerra pretas e vermelhas representando raios e estrelas. Nos olhos de Just, súbito voltou a horrível lembrança dos canibais” (RUFIN, 2002, p. 387). Após longo diálogo com a representação de Thevet, descrito em quase toda a extensão do capítulo, Rufin se interessa pela representação do indígena em Léry, através da exaltação da beleza indígena encarnada pela personagem Colombe, doravante um ser com duas culturas, a europeia e a ameríndia, quando a narrativa afirma que “Just hesitou um pouco, depois as imagens da perfeita elegância da Europa e da poderosa beleza índia fundiram-se nele” (RUFIN, 2002, p. 387).

No capítulo dez (388-399), o derradeiro da obra, Rufin finaliza o romance como começou, ou seja, dialogando preferencialmente com as representações de Thevet, ao construir uma representação indígena, mais uma vez de forma depreciativa. O episódio final da tomada do forte Coligny, por Mem de Sá, apresenta a personagem Martin, interessada em agradar ao oficial português. Ela lhe oferece trinta índios, reduzidos à condição de escravos, para lutarem ao lado dos portugueses. No mesmo instante, em campo oposto, os índios surgem representados igualmente como submissos e alegres guerreiros, lutando ao lado dos franceses, na batalha contra os portugueses. Ou como eternos aprendizes do homem branco europeu, tal como se pode constatar no seguinte trecho:

Paraguaçu e Karaya, rindo, empoleirados num outeiro perto do pão de açúcar, acenderam cada um deles a colubrina, colocadas em bateria, da qual estavam encarregados. Dez outras peças soaram em seguida. [...] Just estava convencido de que conseguiria dar aos índios o conhecimento necessário para responder de igual para igual aos que pretendessem subjugá-lo (RUFIN, 2002, p. 399).

---

<sup>46</sup> Nota do autor.

Ao contrário da crença que Just expressa no trecho acima, pois o jovem fora educado por Villegagnon com pensamento europeu de superioridade em relação à cultura indígena, o romance *Rouge Brésil* não apresenta uma imagem inovadora do ameríndio, no seu trabalho textual de resgate de relatos de viagem historicamente constituídos de forma ficcional dentro do romance. Pode-se compreender essa visão pelos fortes laços que esse romance histórico entretém com as narrativas das quais deriva. A solução proposta pelo autor, no posfácio do romance, foi de investimento no aspecto ficcional da experiência da França Antártica, com a proposição de personagens que não existem nos relatos de viagem de Thevet e Léry. Isso é proposto como forma de se contrapor ao peso do testemunho histórico dos relatos desses viajantes. Porém, o presente trabalho de análise do romance *Rouge Brésil* não consegue identificar uma representação da figura do ameríndio livre dos clichês e estereótipos que foram construídos ao longo dos séculos.

Colombe é a única personagem que transcende as fronteiras europeu/americano. Isso porque ela era uma criança quando chegou às terras brasileiras. Estava livre, portanto, de uma visão colonizadora que todas as personagens francesas carregam consigo na narrativa. Just não assimila completamente a visão do indígena porque acaba por reproduzir a educação recebida pelo almirante em chefe da missão francesa. Pay-Lo passa de europeu a indígena, mas não demonstra querer se libertar inteiramente de suas raízes anteriores, transformando-se num simulacro de si mesmo. E o que dizer sobre as personagens ameríndias representadas dentro do romance?

Pode-se discorrer longamente sobre as personagens de “base europeia”, mas faltam elementos em *Rouge Brésil* que permitam construir um olhar sobre o ameríndio a partir de sua própria voz. Com isso, a representação da figura do indígena dentro do romance apresenta-se mediada pelo posicionamento de fora para dentro, operado por um narrador onisciente, que durante a narrativa, não os representa de outra maneira, senão associada aos clichês e aos estereótipos.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observou-se, no decorrer da pesquisa acerca da representação do ameríndio, no romance *Rouge Brésil*, nos diferentes livros e capítulos do romance que o modelo proposto por Rufin, na contemporaneidade, revela-se essencialmente reificador. As representações do indígena brasileiro no romance aparecem associadas às palavras: barbárie, selvagem, inferior ou escrava. A voz do ameríndio que ressurge na narrativa está mediada pela voz do narrador ou numa perspectiva juvenil e inocente, através da personagem Colombe, ou na perspectiva de eterno aprendiz em relação à cultura “civilizadora” europeia, pretensamente descrita como superior, em contato direto com Deus e sem nada a aprender com a cultura local.

Ao dialogar com as diferentes narrativas ou relatos de acordo com as fontes apresentadas pelo próprio autor no posfácio do romance, certamente é com o cosmógrafo Thevet que o romance parece se identificar em maior ou menor intensidade, ao absorver o essencial das suas ideias e representações negativas do ameríndio brasileiro. Com Léry, demonstra corroborar em alguns poucos momentos, quando reconhece alguma beleza ou virtude da cultura indígena, ou exercita a tolerância.

Montaigne talvez lhe tenha servido de inspiração, como lhe convém acreditar, pois é para o autor dos *Ensaïos* I, XXXI que Rufin dedica a epígrafe do romance: “Tive por muito tempo comigo um homem que permanecera dez a doze anos neste outro mundo que foi descoberto em nosso século, no local em que Villegagnon aportou ao qual chamou de França Antártica.” Contudo, o romance ignora a representação positiva do indígena brasileiro, que aos poucos se tornaria realidade na obra de Montaigne, sobretudo, no momento em que ele reconhece, na sociedade indígena brasileira, os verdadeiros traços desses habitantes da floresta, que julga encarnar a pureza, a lealdade e a coragem.

O que se percebe em *Rouge Brésil* são representações dos povos indígenas pautadas a partir de valores inerentes à cultura europeia, particularmente a francesa, de forma a não relativizar as diferenças culturais. Nesse sentido, a narrativa de Rufin, ao prender-se a noções etnocêntricas, na contemporaneidade, dá indícios de não aceitar a alteridade, ignorando, por consequência, a máxima de Montaigne, quando este afirma: “ao considerar que nada há de bárbaro e selvagem naquela nação, senão que cada qual chama de bárbaro o que não pratica em sua terra”. (MONTAIGNE, 1996, p. 195).

O diálogo de Rufin com o autor dos *Ensaïos*, no romance, parece não ultrapassar a epígrafe, na medida em que se percebe, em sua narrativa, a busca incessante de valores

européus, na sociedade indígena. Ao contrário de Montaigne que acreditava que os selvagens viviam felizes porque não foram reduzidos pelas imposições da sociedade dita civilizada, conforme nos apresenta Lestringant:

Montaigne admira incontestavelmente a “ingênua virtude” entre os canibais. Ela desperta nele a nostalgia do ideal guerreiro caro à nobreza feudal. Mas essa admiração é contrabalançada pelo espetáculo especular de uma França, onde a querela do ponto de honra espalha a moda devastadora do duelo, onde a rivalidade dos Grandes acendeu a guerra civil e precipitou a ruína do Estado<sup>47</sup>. De maneira que, se o capítulo brasileiro cria a figura do Bom Selvagem, ele desvela ao mesmo tempo a selvageria da nobreza francesa. (LESTRINGANT, 1997, p. 270)

Rufin, ao escrever sua obra baseada na historiografia francesa renuncia à oportunidade de discutir, na contemporaneidade, os contornos da figuração da alteridade entre as culturas europeia e indígena brasileira e, portanto, ressignificar a História, através do romance *Rouge Brésil*, pois, na medida em que a literatura se apresenta como a verdadeira aliada do passado, está livre para reconhecer, ou discutir os fatos históricos narrados e, portanto, livre para “reconstruir uma imagem verídica do passado, visto que a História está comprometida em legitimar o discurso, ou as práticas vencedoras” (LORIGA, 2012).

Com efeito, Rufin evita discutir conceitos e pré-conceitos culturais, quando insiste em reproduzir apenas o gosto francês pelo exotismo americano, particularmente na representação do indígena brasileiro. Como consequência, o romance *Rouge Brésil* ignora a possibilidade de discutir a representação do indígena brasileiro, aos olhos da contemporaneidade, uma vez que constrói a sua estrutura com base em um olhar retroativo aos relatos franceses do século XVI, quando a representação do ameríndio foi lida através de imagens e clichês afeitos às demandas do público francês, baseado na premissa de que:

Parte do mesmo diagnóstico de que os franceses conhecem mal este país, reduzindo-o a estereótipos que se organizam em torno de imagens eufóricas. Para superar a superficialidade do olhar exótico, projeta uma imagem ambivalente do Brasil, fazendo coabitar marcas positivas e negativas. Não escapam, no entanto, de visão simplista e dicotômica em maior ou menor grau. (LISBOA; MOREIRA; BERND, 2009, p. 52)

Outra estratégia revelada por Rufin no romance *Rouge Brésil*, em maior ou menor grau, refere-se às explicações didáticas presentes na obra acerca dos aspectos culturais e históricos da realidade brasileira que, segundo Lisboa; Moreira e Bernd (2009, p. 52), objetiva

---

<sup>47</sup> Montaigne, Ensaio, I, XXXI, p. 192-202

“compensar a superficialidade do olhar ao qual faz alusão, quando traduz, explica ou descreve compulsivamente os dados estrangeiros”.

Verifica-se, também que o romance, ao se libertar da compulsão etnocêntrica e civilizadora que o persegue ao longo da narrativa, no que tange à representação do ameríndio e da sua cultura, se investe de uma “consciência etno-antropológica, a fim de desenvolver um processo de compreensão e de interpretação dos dados materiais da cultura brasileira minuciosamente descrita nos textos romanescos”. (LISBOA; MOREIRA; BERND, 2009, p. 52). Nesse instante, percebe-se o esforço do autor no sentido de “realizar o diálogo e até mesmo ultrapassar os estereótipos. Entretanto, as boas intenções não garantem o sucesso da realização literária”. (LISBOA; MOREIRA; BERND, 2009, p. 52).

O romance *Rouge Brésil* está inserido, assim, numa tendência literária contemporânea que explora, de alguma forma, as poéticas do ameríndio brasileiro, na construção de uma narrativa com a perspectiva de entreter um determinado público o que segundo Rivas (2005, p. 75) corresponde à “visão de um Brasil Outro correspondendo à elaboração mítica de um Brasil como complemento da França, como contrapartida da incompletude francesa”.

Enfim, explorar as relações identidade/alteridade e respeitar a opacidade do outro, sem cair na tentação da clichêização das diferenças culturais, continua sendo uma tarefa difícil, segundo adverte Euridice Figueredo, no seu estudo sobre a representação do Brasil na literatura quebequense contemporânea:

Torna-se necessário ultrapassar os *topoi*, as imagens onipresentes na representação do Outro que o reificam numa essência fixa. A adesão a uma *poética da alteridade* possibilita que a viagem que induz a uma ‘arqueologia’ de culturas e de povos se realize ao nível da linguagem. Essa escolha tem a ver com o projeto literário e o talento de cada autor para assumir o caráter visionário da literatura, criando uma alternativa de sentido: uma literatura que seja menos o espetáculo do mundo, no dizer de Daniel Pageaux, retomando Sartre, do que a força das palavras. (FIGUEREDO, 2000, p. 563-575).

Ressalta-se, entretanto, que o romance “*Rouge Brésil*”, escrito por Rufin, sob o impacto talvez dos festejos dos 500 anos do encontro entre os povos americanos e europeus, resultou, primeiramente, de um trabalho de pesquisa, acerca da historiografia escamoteada entre as literaturas da França e do Brasil. O que, aliás, Rufin, resgata com sucesso, apesar de privar os leitores de uma rediscussão sobre a representação do ameríndio brasileiro, à luz da contemporaneidade. Ao fazê-lo, escolhe dialogar com as narrativas e imagens da tradição francesa, apoiadas em representações reificadas, exóticas e repletas de clichês, situadas em

algum lugar entre os séculos XV e os dias atuais. Mesmo dispondo, para a sua reflexão, de aproximadamente cinco séculos de produção de relatos de viagens, narrativas, textos literários ou filosóficos de toda natureza ou interesse, assim como diversas reflexões sobre o tema, Rufin prefere dialogar com Thevet, Léry e divagar com as ideias de Montaigne.

Enfim, Rufin como um autor inscrito no século XXI, cujo fazer literário encontra-se atrelado aos ditames cada vez maiores do mercado editorial, se quisesse, de fato, se despir do repertório de estereótipos e clichês com os quais reificou na contemporaneidade a representação do ameríndio brasileiro, e a reboque do Brasil, poderia sim ter utilizado como referência, na elaboração de sua obra, o belo exemplo do “estudo antropológico do jogo da capoeira”<sup>48</sup> e as modificações sofridas por esta luta de origem afro-brasileira, quando de sua recente expansão na Europa, especialmente em Paris, nas duas últimas décadas do século XX.

No novo contexto, os adeptos, não brasileiros da capoeira puseram-se a questionar preceitos, até então, seguidos como dogmas e integrados à tradição daquela prática. Assim, para marcar a sua independência, criaram uma associação denominada Maíra, nome certamente de origem indígena que, segundo seus membros, remeteria ao termo *mairs*, que os ameríndios do Rio de Janeiro aplicavam aos franceses no século XVI. A análise do nome é bastante elucidativa em relação ao novo enfoque, porque ele “desafricaniza” a capoeira, ao enfatizar uma origem indígena para um produto importado do Brasil; além disso, os praticantes europeus “naturalizam” a luta, transformando-a em uma arte marcial a mais que, como tal, pode ser praticada independentemente da rígida sequência em que se insere cada movimento do rigoroso código, em que a maestria do domínio sobre o corpo revela um esforço que não tem nada de natural.

Essas modificações introduzidas na capoeira praticada na Europa permitem refletir acerca da representação do ameríndio brasileiro em nossos dias. Percebe-se que ele acaba por ser incompreendido, quando traduzido segundo o enfoque da cultura de quem o observa, tal como faziam os viajantes quinhentistas, leia-se Gandavo, Thevet ou Léry e outros, ao relatarem suas experiências em terras americanas. Por outro lado, também se percebe que a “nova” representação na contemporaneidade, de certo modo, está vinculada à repetição dos discursos, estereótipos e/ou clichês, visto que ela pertence ao Outro, e se associa a um conjunto de implícitos: a natureza, o indígena, o estrangeiro, o imigrante, o subalterno, o oriental, o não hegemônico, aquele sobre quem sempre recai o mal-estar da diferença.

---

<sup>48</sup> VASSALLO, Simone Pondé. *Ethnicité, tradition et pouvoir: le jeu de la capoeira à Rio de Janeiro et à Paris*. Paris, EHESS, 2001. Thèse de Doctorat en Anthropologie Sociale.

## REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth. (Org.). **Imagens de Si no Discurso: a construção do ethos.** Ruth Amossy (org.). 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

ANDRADE, Mário. **Revista do Brasil.** São Paulo n. 99, março 1924.

ARISTÓTELIS. **Arte Retórica e Arte Poética.** 17. ed. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

ARON, Paul; VIALA, Alain; VAILLANT, Alain Roman. **Le dictionnaire du littéraire.** 2. ed. Paris: PUF, 2010.

BAKHTIN, M. M. O problema dos gêneros discursivos. In: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal.** Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M.M. **Problemas da Poética de Dostoiévski.** Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, V.N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem.** São Paulo: Editora Hucitec, 1992.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura.** Tradução de Myryam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG. 1998.

BOTELHO, André; SCHAWARCZ, Lilia Moritz. **Um Enigma Chamado Brasil: 29 intérpretes e um país.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BRAIT, Beth. **Bakhtin Conceitos Chaves.** 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

\_\_\_\_\_. **Bakhtin, Dialogismo e Polifonia.** 1. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

\_\_\_\_\_. **Bakhtin e o Círculo.** 5. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

\_\_\_\_\_. **Bakhtin Outros Conceitos Chaves.** 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

\_\_\_\_\_. **Questões de Literatura ou de Estética: a teoria do romance.** 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1998.

BRAUDEAU, Michel et al. **Le roman français contemporain.** Paris: Ministère des Affaires étrangères, 2002.

CAMBÈS, Isabelle. **La tragédie cannibale chez: les anciens Tupi-Guarani.** Paris. Presses Universitaires de France, 1992.

CANDIDO, Antônio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos Decisivos.** 8. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1997.

CARELLI, Mario. **Culturas Cruzadas**: intercâmbios culturais entre França e Brasil. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

CENDRARS, Blaise. **Trop c'est trop**. Oeuvres complètes. Vol. 8. Paris: Denoël, 1957.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Tradução de Maria de Lurdes Menezes. Revisão técnica Arno Vogel. 3. ed. Rio de Janeiro, Forense, 2011.

CLAUDEL, Paul. **Journal** (1904-1932). Paris: Gallimard, 1969.

CLAUDEL, Paul; JAMMES Francis; FRIZEAU, Gabriel. **Correspondence** (1897-1938). Paris: Gallimard, 1952.

CLEMANCEAU, Georges. **Notes de Voyage dans l'Amérique du Sud** (Argentine, Uruguay, Brésil). Prefácio de Jean-Louis Marfaing, Paris: Unesco / UTZ, 1991.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: EDUFMG, 2001.

CUNHA, Eneida Leal. **Estampas do Imaginário**: literatura, História e identidade cultural. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DAHER, Andrea. **O Brasil Francês**: as singularidades da França Equinocial 1612-1615. Prefácio de Roger Chartier. Traduzido por Albert Stuckenbruck. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

DENIS, Ferdinand. **Brasil**. Prefácio de Mário Guimarães Ferri. Tradução de João Etienne Filho e Malta Lima. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980.

\_\_\_\_\_. **Resumo da história literária do Brasil**. Tradução, prefácio e notas de Guilhermino César. Porto Alegre: [s.n.], 1980.

\_\_\_\_\_. **Uma Festa Brasileira celebrada em Rouen em 1550**: teogonia dos povos antigos do Brasil, um fragmento do século XVI. Poemas brasileiros de Cristóvão Valente. Tradução do Tupi, prefácio e notas Eduardo de Almeida Navarro; Tradução do francês Júnia Guimarães Botelho. São Bernardo do Campo: Usina de Ideias / Bazar das Palavras, 2007.

DÓRIA, L. Gastão de E. **Um amigo do Brasil**. Revista do IHGB. t.75. Rio de Janeiro: 1913.

DUPRIEZ, Bernard. **Gradus Les Procédés Littéraires**. Dictionnaire. Paris: Editions 10/18, Département d'Univers Poche, 1984.

EULÁLIO, Alexandre. **A aventura brasileira de Blaise Cendrars**. São Paulo: Quiron, 1978.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIGUEREDO, Euridice. **Representações de Etnicidade perspectivas interamericanas de literatura e cultura**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

FIGUEREDO, Euridice. **Representations du Brésil dans la Littérature Québécoise Contemporaine, Voix et Images**. vol. 25, n° 3, (75), Montréal: Université du Québec, 2000.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. **O Índio Brasileiro e a Revolução Francesa: as origens brasileiras da teoria da bondade natural**. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

GENGEMBRE Gérard. **Le Roman Historique: mensonge historique ou vérité romanesque?** Études, 2010/10 Tome 413. Disponível em <<http://www.cairn.info/revue-etudes-2010-10-page-367.htm>>. Acesso em 21 jul. 2013.

GRUZINSKI, Serge. **O Pensamento Mestiço**. Tradução de Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

LA CONDAMINE, Charles-Marie de. **Voyage sur l'Amazone**. Hélène Minguet. Paris: Maspéro, 1981.

\_\_\_\_\_. **Viagem na América Meridional descendo o rio das Amazonas**. Brasília: Senado Federal, 2000.

LA VOIX du sang. Oeuvres complètes. Paris. Denoël, Vol. 8, 1957.

LEITE, José Roberto Teixeira. **Viajantes do imaginário: a América vista da Europa, século XV-XVII**. São Paulo: Revista da USP, n. 30, Jun. Ago., 1996. Disponível em: <<http://www.usp.br/revistausp/30/03-teixeira.pdf>>. Acesso em: 25 Set. 2013.

LE GENTIL, Georges. **Ferdinand Denis, iniciador dos estudos portugueses e brasileiros**. Coimbra: Biblos. n. IV, 1928.

LÉRY, Jean de. **Viagem à Terra do Brasil**. Tradução e notas de Sérgio Millet; bibliografia Paul Gaffarel; Colóquio na literatura brasileira e notas tupinológicas Plínio Ayrosa. Belo Horizonte: Ed Itatiaia, 2007.

LESTRINGANT, Frank. **Le Huguenot et le Sauvage**. L'Amérique et la controverse coloniale em France, au temps des Guerres de Religion (1555-1589). Paris: Aux Amateurs de Livres, 1990.

\_\_\_\_\_. **O Canibal: grandeza e decadência**. Tradução de Mary Murray Del Priore. Brasília: editora Universidade de Brasília, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes Trópicos**. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. **Raça e História**. São Paulo: Companhia das Letras. Ed. Presença, 2000.

\_\_\_\_\_. **Mythologiques**. Le cru et le cuit. Paris: Librairie Plon, 1964 .

LORIGA, Sabina. **La Mémoire entre l'Histoire et la Littérature**. (Conferência) Paris: L'école des hautes études en sciences sociales. 17-20 Jan. 2012. Documento Sonoro.

\_\_\_\_\_. **O Pequeno X: da biografia à História**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

LUKÁCS, György. **Ensaio sobre literatura**. Tradução de Leandro Konder. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. **O Romance Histórico**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MACHADO, Irene A. **O Romance e a Voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin**. Rio de Janeiro: Imago Ed.; São Paulo, FAPESP, 1995.

MARIZ, Vasco. **Brasil-França: Relações históricas no período colonial**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Ed., 2006.

MARIZ, Vasco; PROVANCAL, Lucien. **Villegagnon e a França Antártica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MELO, Ana Maria Lisboa de; MOREIRA, Maria Eunice; BERND, Zilá (orgs.). **Pensamento Francês e Cultura Brasileira**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

MILHAUD, Darius. **Entretiens avec Claude Rostand**. Paris: Julliard, 1952.

MILHAUD, Darius; CLAUDEL, Paul. **Correspondence 1912-1953**. Paris: Gallimard, 1961.

MITERRAND, Henri. **Chronotopies romanesque: Germinal**. Poétique, n. 81. Paris: Seuil, 1990.

MONTAIGNE, Michel Eyquem. **Ensaio**. (Os pensadores). Vol. I. Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

\_\_\_\_\_. **Ensaio**. (Os pensadores). Vol. II. Tradução de Sérgio Millet. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

OLHAR ESTRANGEIRO: Um personagem chamado Brasil. Filme Documentário. Direção: Lucia Murat. Roteiro: Lucia Murat e Tunico Amâncio. Fotografia e câmera: Dudu Miranda. Direção de arte: Caco Morais Edição: Julia Murat. Som: Simone Petrillo. Mixagem: Cláudio Waldetard. França: Europa Filmes – Videolar S/A., 2007. 70 min, NTSC, Son., color.

NOVAES, Adauto. **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PALAZZO, Carmen Lícia. **Entre Mitos, Utopias e Razão**. Olhares franceses sobre o Brasil (séculos XVI a XVIII). 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009.

PEREIRA, M. E. **Psicologia Social dos Estereótipos**. São Paulo: E.P.U., 2002.

PEREIRA, Marcos Emanuel, LIMA, Marcus Eugênio Oliveira. **Estereótipos, preconceitos e discriminação.** (Orgs.). Revisão de textos dos autores; capa editoração Joe Lopes. Salvador: EDUFBA, 2004.

RAYNAL, Guyllaume-Tomas François. **O Estabelecimento dos Portugueses no Brasil.** Prefácio de Berenice Cavalcante. Rio de Janeiro, Arquivo Nacional. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

RIVAS, Pierre. **O Brasil no Imaginário Francês:** tentações ideológicas e recorrências míticas e o mito brasileiro na França. Diálogos interculturais. São Paulo: Hucitec, 2005.

ROUSSEAU, J. J. Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les homes. In: \_\_\_\_\_. **Oeuvres complètes.** Paris: Chez Firmin Didot Frères, Fils e Cie, Libraires, Imprimeurs de l'Institut de France, 1764.

ROUANET, Maria Helena. **Eternamente em Berço Esplêndido:** a fundação de uma literatura nacional. São Paulo: Siciliano, 1991.

RUFIN, Jean-Christophe. **Rouge Brésil.** Paris: Gallimard, 2001.

\_\_\_\_\_. **Vermelho Brasil:** o romance da conquista do Brasil pelos franceses. Tradução de Adalgisa Campos da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

ROBERT, Paul. **Le Petit Robert 1.** Paris: Le Robert, 1990.

SAID, Edward W. **O Oriente como invenção do Ocidente.** Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SCHAWARCZ, Lilia Moritz. **O Sol do Brasil:** Nicolas Antoine Taunay e as desventuras dos artistas franceses na corte de d. João. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCOTT, Walter. **Ivanoé.** Tradução de Brenno Silveira. São Paulo: Livraria Martins Editora. 1972.

SEVCENKO, Nicolau. **Pindorama Revisitada:** cultura e sociedade em tempos de virada. 2. ed. São Paulo: Peirópolis, 2000.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** 1. ed. Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SOUZA, Laura de Mello e. **O Diabo e a Terra de Santa Cruz:** feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

THEVET, André. **A Cosmografia Universal de André Thevet.** Col. Franceses no Brasil V. 2 1ª Ed. Rio de Janeiro: Batel, 2009.

\_\_\_\_\_. **As Singularidades da França Antártica.** Tradução de Eugênio Amado. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1978.

TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América**: a questão do outro. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. 3. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. **Les Morales de l'Histoire**. Paris: Grasset, 1991.

VANDERPELEN, Cécile. Roman historique. In : ARON, Paul; SAINT-JACQUES, Denis; VIALA, Alain. **Le dictionnaire du littéraire**. 2. ed. Paris: PUF, 2010.

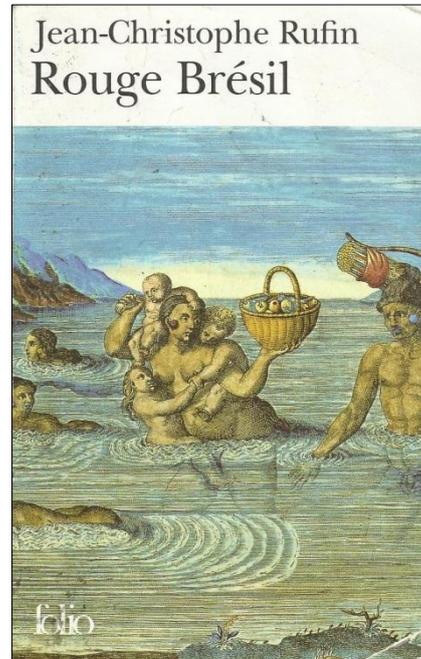
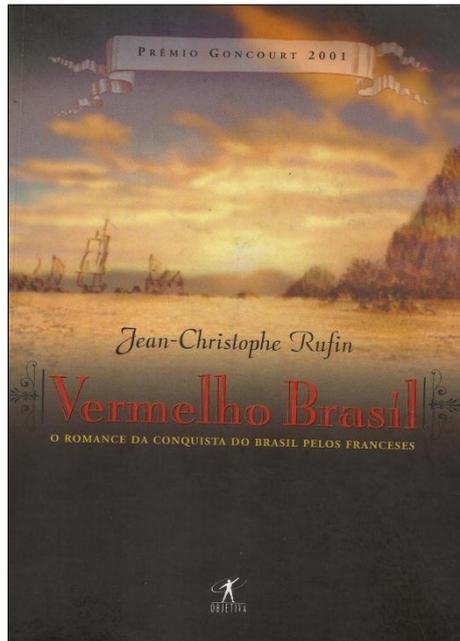
WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

VASSALO, Lígia. **De antropófagos e mairs ou o ameríndio brasileiro no imaginário francês**. Revista LitCult, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. V. 5, n. 1. Disponível em: < [http://www.litcult.net/revistalitcult\\_vol5.php?id=448](http://www.litcult.net/revistalitcult_vol5.php?id=448)>. Acesso em: 10 Set. 2010.

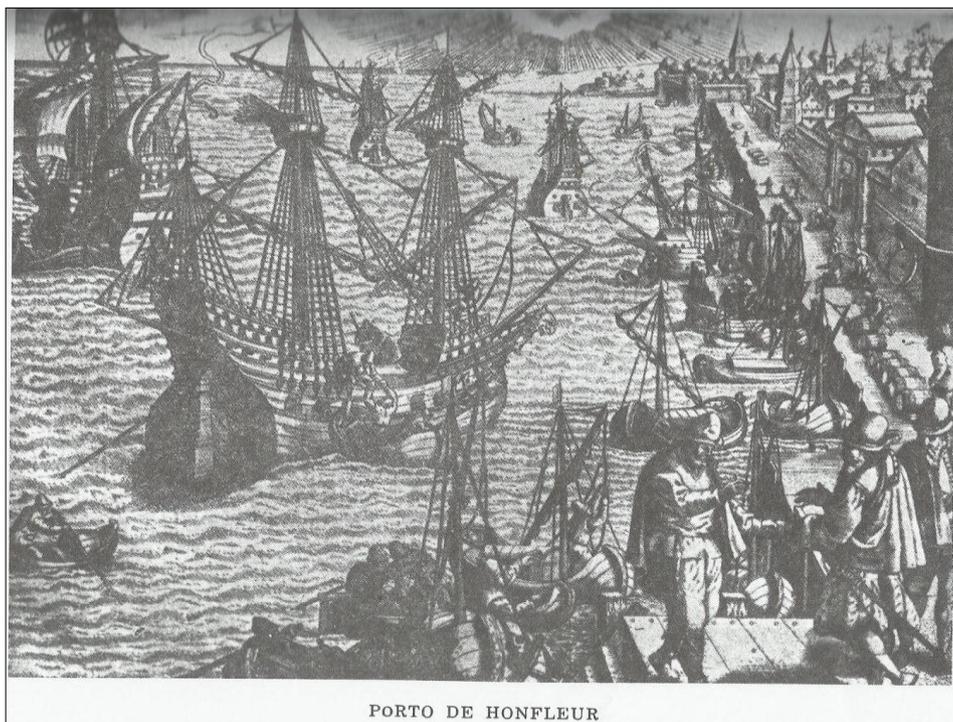
VASSALLO, Simone Pondé. **Ethnicité, tradition et pouvoir**: le jeu de la capoeira à Rio de Janeiro et à Paris. Thèse de Doctorat en Anthropologie Sociale. Paris: EHESS, 2001.

## ANEXOS

ANEXO A – Capas dos livros: Vermelho Brasil (versão brasileira de 2002) e Rouge Brésil (versão francesa de 2001) de Jean-Christophe Rufin.



ANEXO B – Primeiras Narrativas (LÉRY, 2007, p. 71)





ANEXO D – Primeiras Narrativas (LÉRY, 2007, p. 197, 211)



## ANEXO E – Primeiras Narrativas (LESTRINGANT, 1997, p. 158)



## ANEXO F – Primeiras Narrativas (LESTRINGANT, 1997, p. 159)



O canibalismo como alegoria. Martin de Vos e J.-B. Vrints (“O opressor do órfão e da viúva é mais cruel que aqueles”), Flandres, por volta de 1580.

## ANEXO G – Primeiras Narrativas (LESTRINGANT, 1997, p. 164, 165)



Homem assado no espeto. Sébastien Münster, Bâle, 1554. Gravura em madeira.

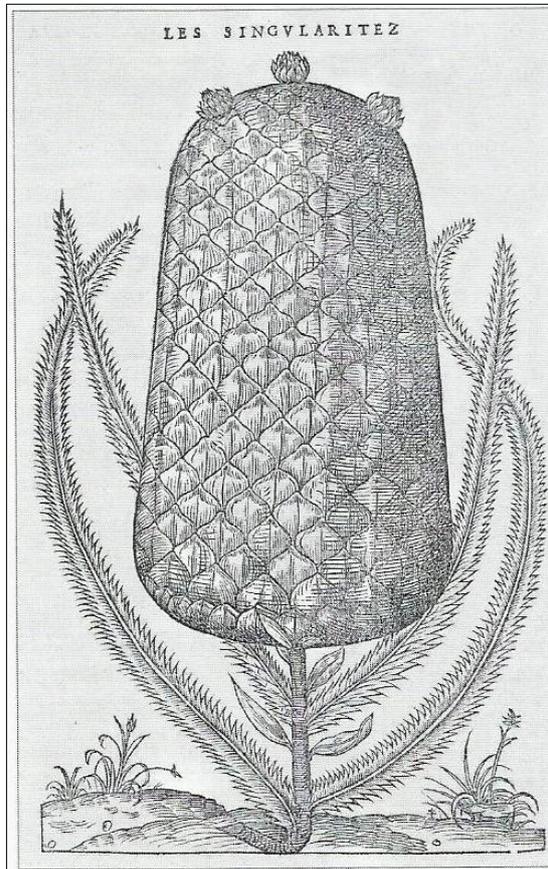


Açougue de canibais com cabeça de cachorro. Lorenz Fries, Estrasburgo, 1525 e 1527. Gravura em madeira.

ANEXO H – Primeiras Narrativas (SCHWARCZ, 2008, p. 27, 35)

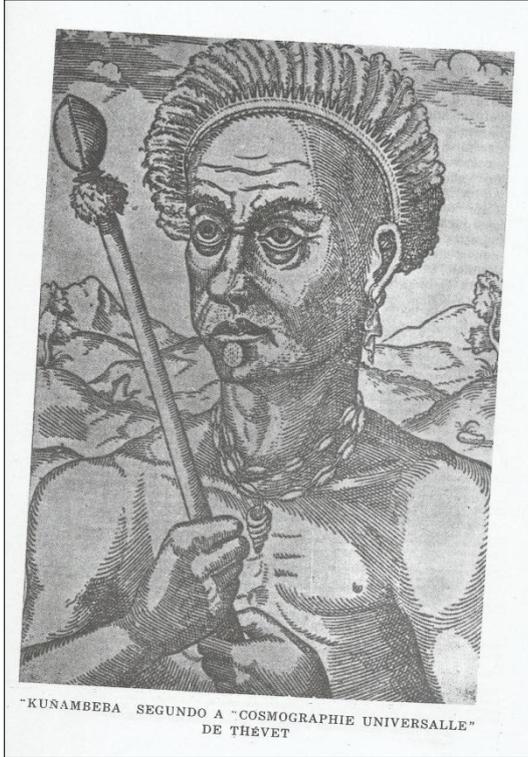


1.1 Pero de Magalhães Gandavo,  
*Monstro de S. Vicente*, 1570

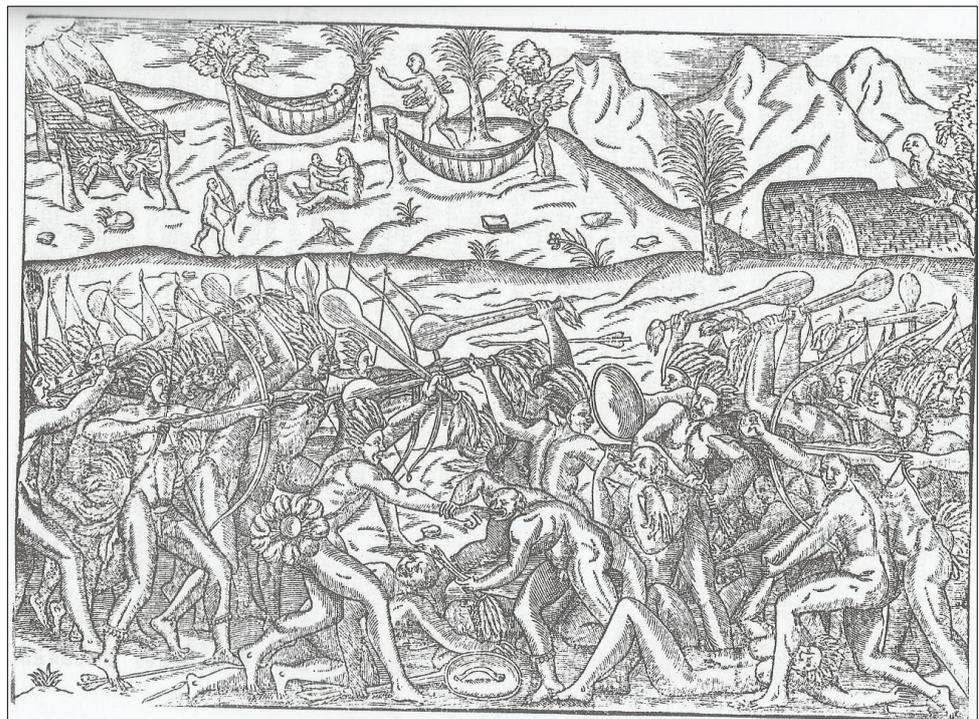


1.4 André Thevet,  
*Ananás*, 1557

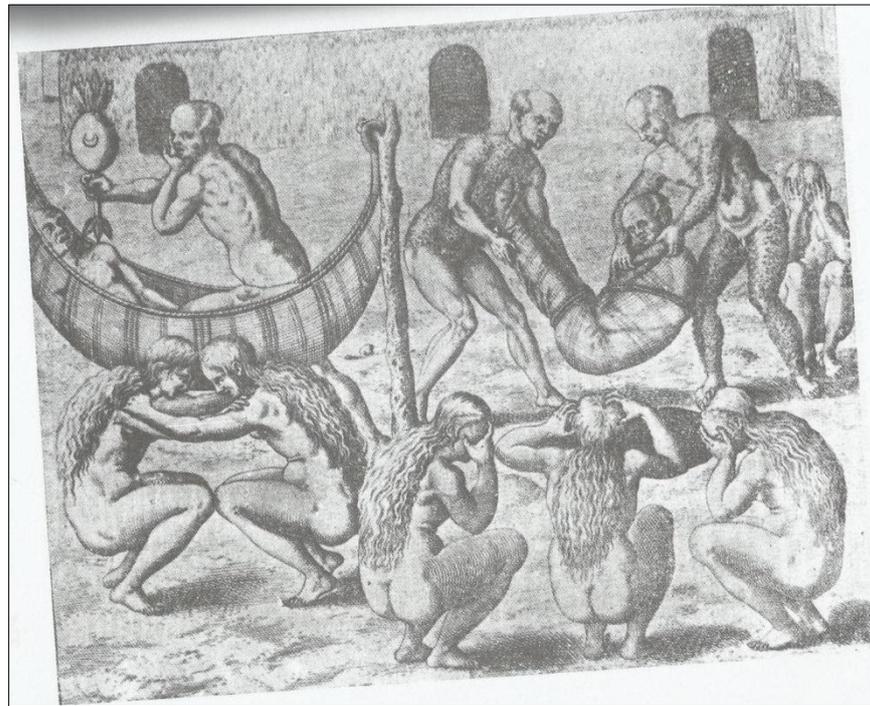
ANEXO I – Representações do ameríndio (LERY, 2007, p. 51, 105, 107, 125)



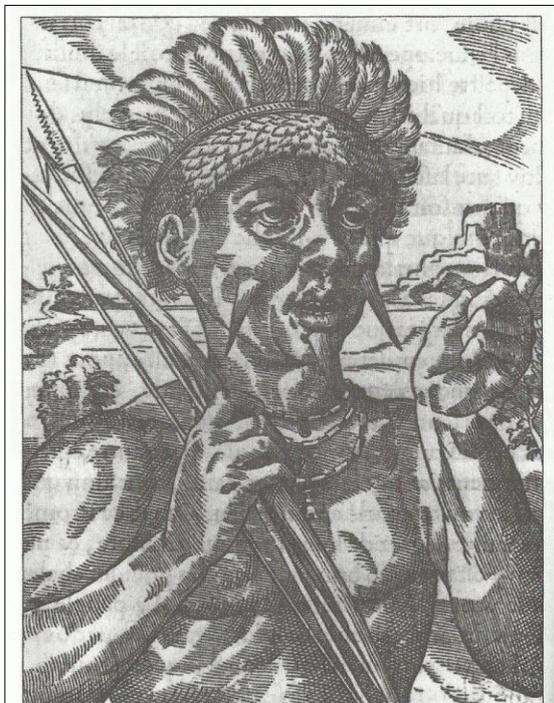
ANEXO J – Representações do ameríndio (LÉRY, 2007, p. 175, 177)



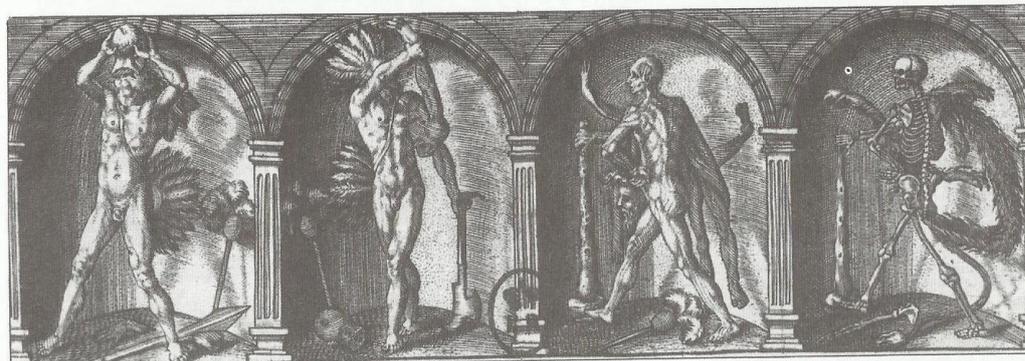
ANEXO K – Representações do ameríndio (LÉRY, 2007, p. 231, 233)



## ANEXO L – Representações do ameríndio (LESTRINGANT, 1997, p. 162, 155)

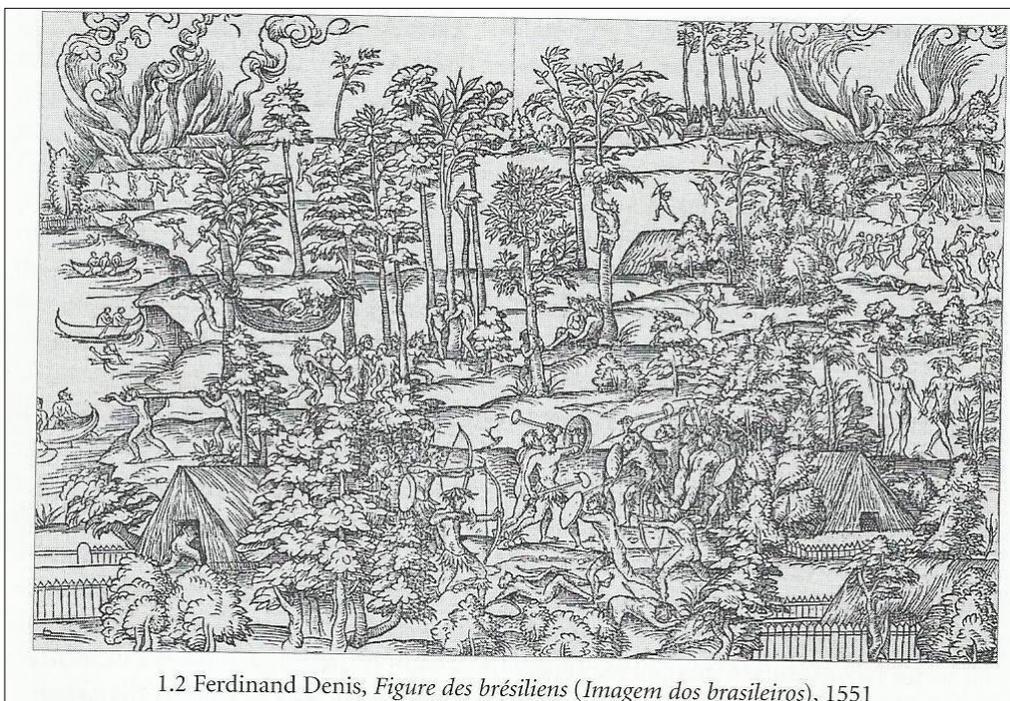


O canibal hostil: "Retrato de um Rei dos Canibais". André Thevet, 1575. Gravura em madeira. BN.

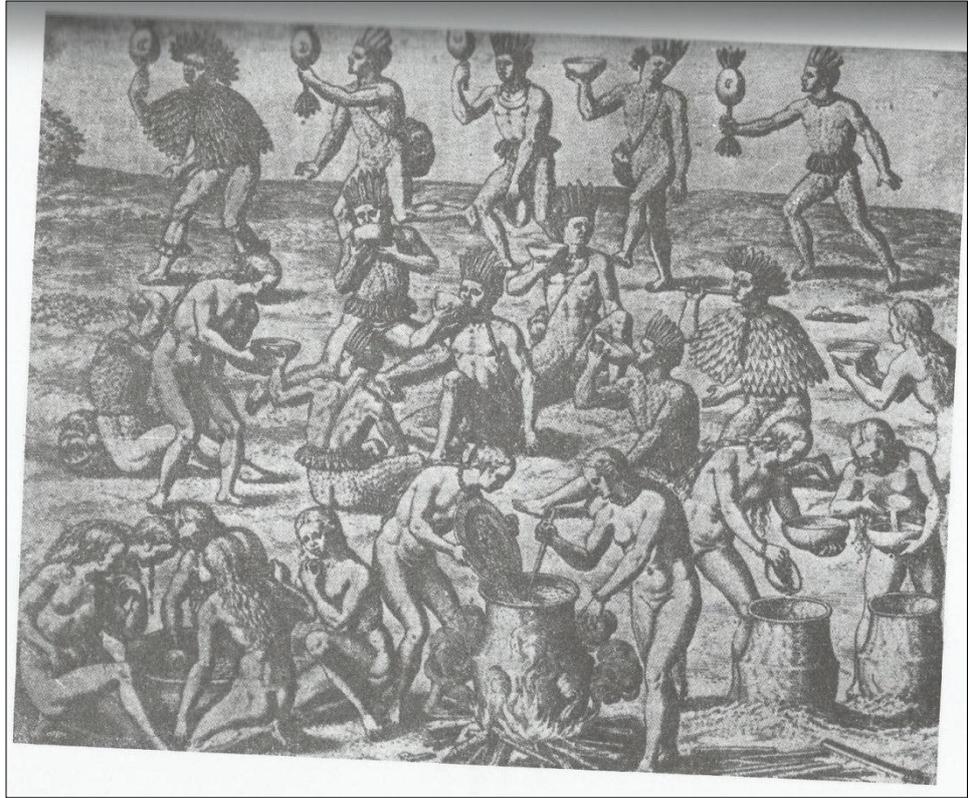


O Canibal sem roupa. Antoine Jacquard, *Les Divers Portraits et Figures faictes sur les meurs des habitants du Nouveau Monde (Diversos retratos e figuras feitas sobre os costumes dos habitantes do Novo Mundo)*, Poitiers, cerca de 1615-1620. BN.

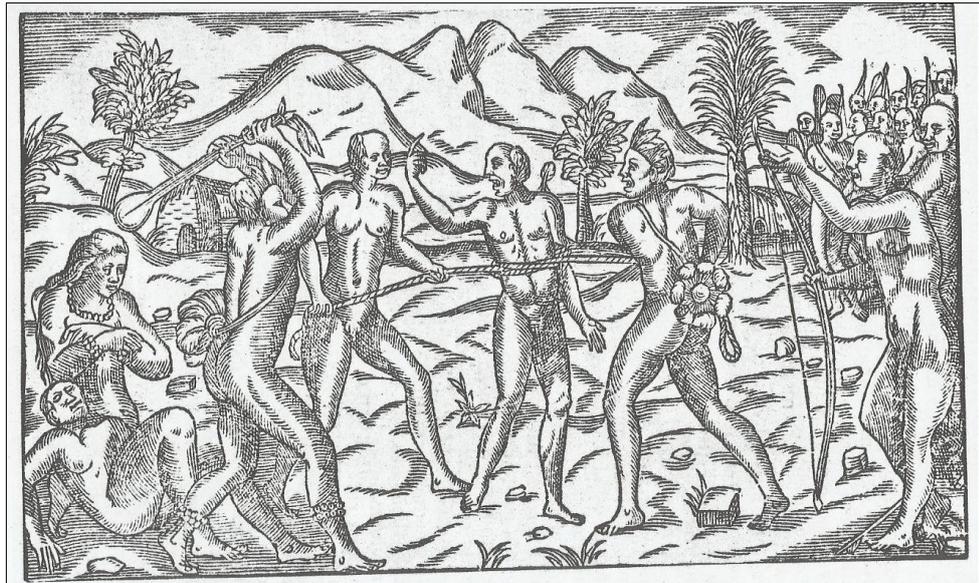
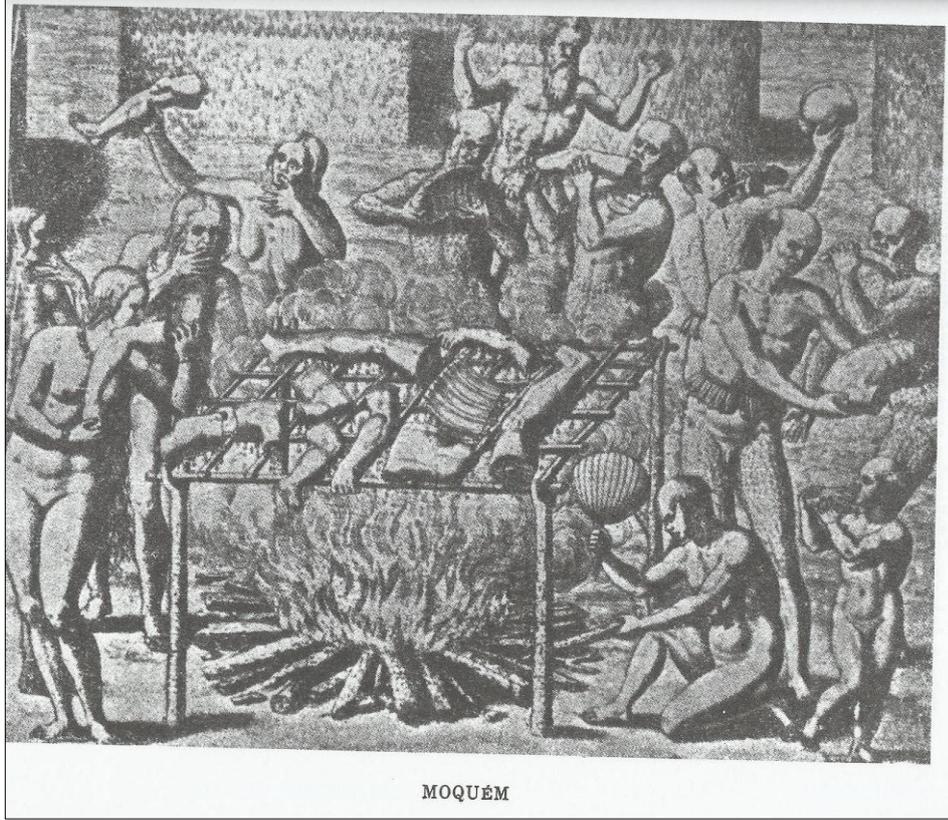
## ANEXO M – Representações do ameríndio (SCHWARCZ, 2008, p. 31)



ANEXO N – Canibalismo e cultura ameríndia (LÉRY, 2007, p. 127, 141)



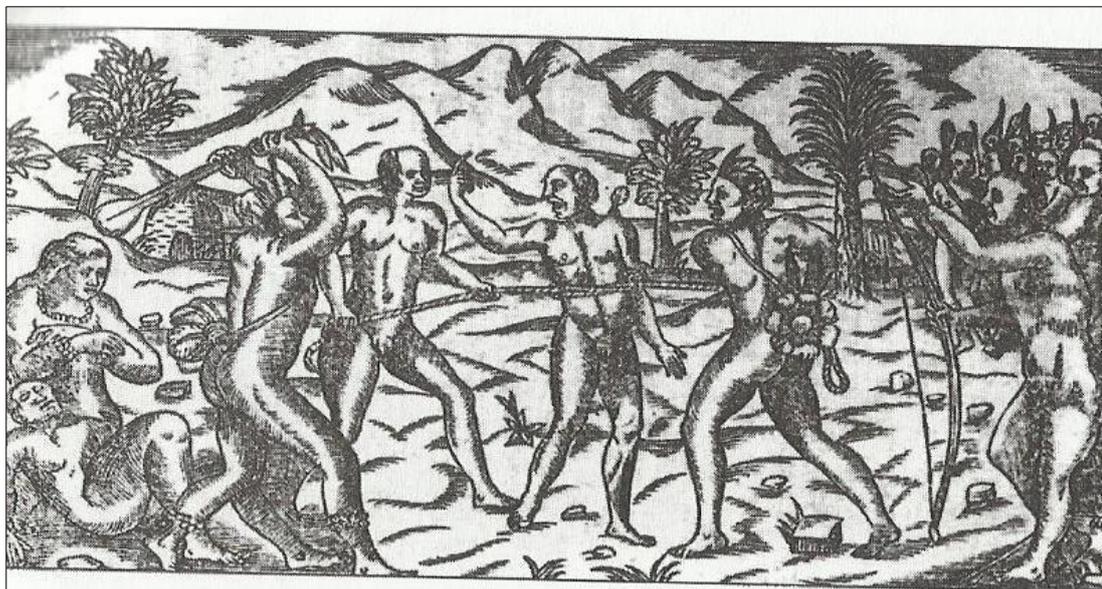
ANEXO O – Canibalismo e cultura ameríndia (LÉRY, 2007, p. 143, 157)



ANEXO P – Canibalismo e cultura ameríndia (LÉRY, 2007, p. 159, 195)



## ANEXO Q – Canibalismo e cultura ameríndia (LESTRINGANT, 1997, p. 156)



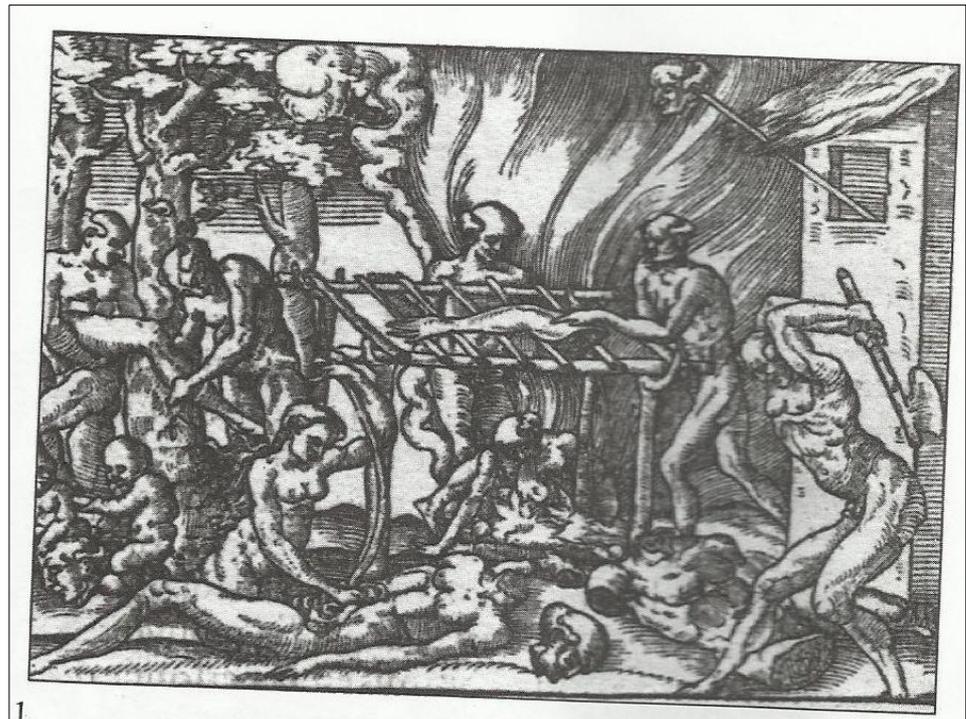
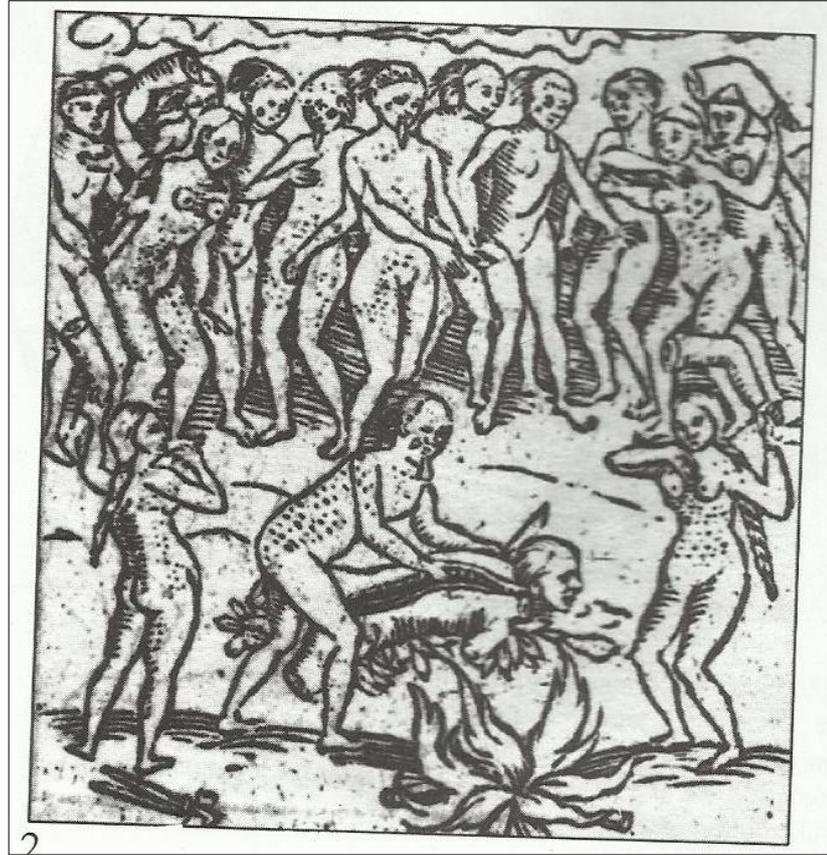
**O desafio de honra do canibal prisioneiro.** Assim como apresenta Hans Staden, que foi prisioneiro dos Tupiniquim e temeu por sua vida, o prisioneiro, cujo corpo está amarrado, tem um gesto de recuo diante da clava pronta a se abater sobre ele (1). Pelo contrário, nas gravuras seguintes de André Thevet (2) e de Jean de Léry (3), o movimento de medo se transforma em atitude de desafio. No momento de sua morte, o prisioneiro enfrenta seu carrasco, ameaçando-o com o indicador apontado em direção ao céu. Anuncia-lhe uma vingança iminente e cospe-lhe no rosto. Em seu capítulo “Canibais”(1580), Montaigne elogiará esta “perda triunfante”.

(1) Hans Staden, *Warhaftige Historia und Beschreibung eyner Landschafft der Wilden, Nackten, Grimmigen Menschfresser, Leuthen in der Newenwelt America gelegen*, Marburg, A. Kolbe, 1557. Gravura em madeira. British Library.

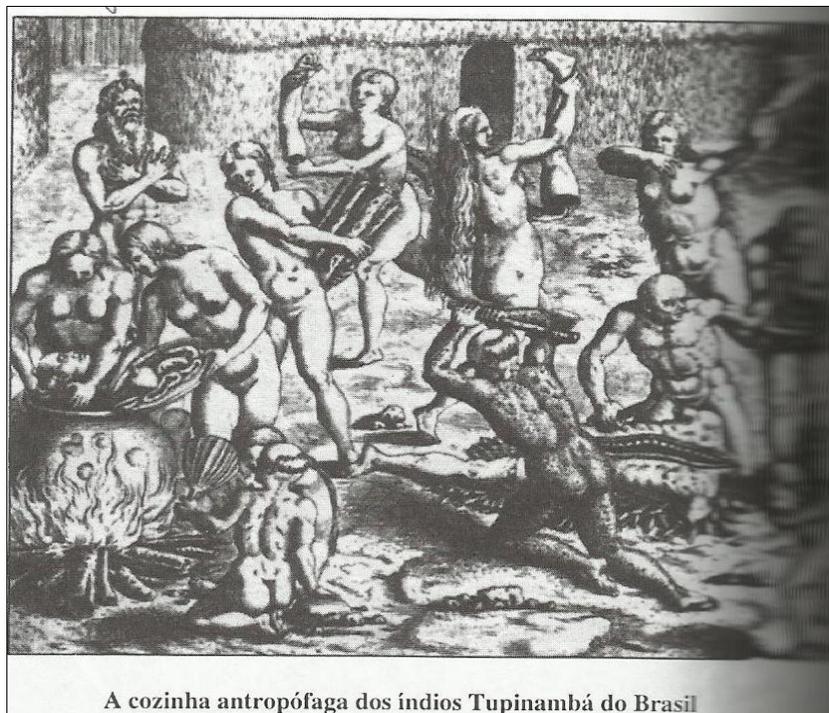
(2) “ O prisioneiro é morto em praça pública”, André Thevet, 1575. Gravura em madeira.

(3) Jean de Léry, *Histoire d'un voyage fact en la terre du Bresil (História de uma viagem feita à terra do Brasil)*, 2ª edição, 1580. Gravura em madeira.

ANEXO R – Canibalismo e cultura ameríndia (LESTRINGANT, 1998, p. 157)



## ANEXO S – Canibalismo e cultura ameríndia (LESTRINGANT, 1997, p. 160)



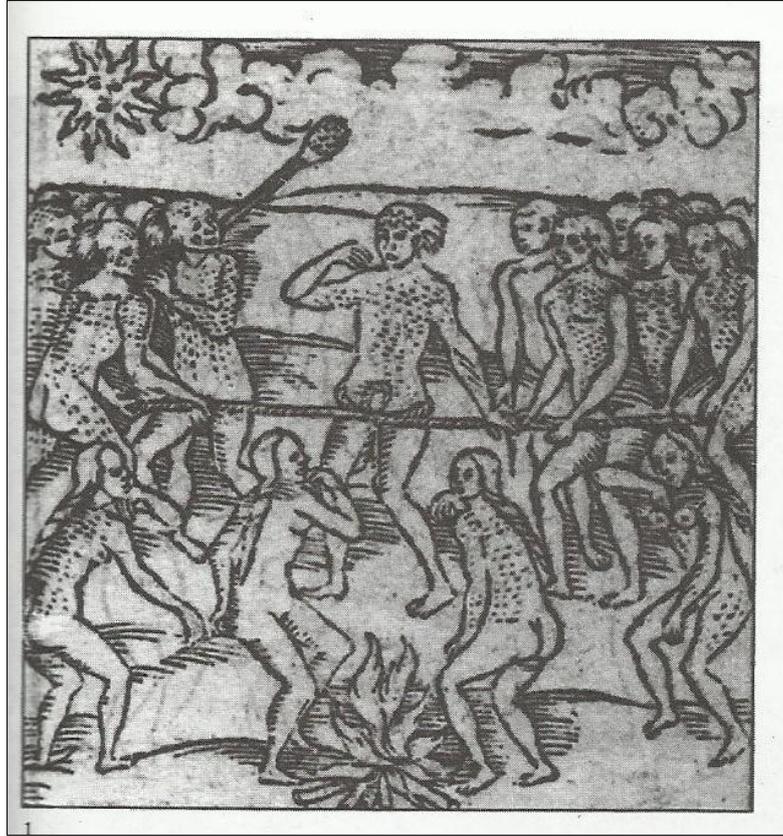
A cozinha antropófaga dos índios Tupinambá do Brasil

**A cozinha antropófaga dos índios Tupinambá do Brasil**

O esquiteamento do prisioneiro, mostrado por Hans Staden e Théodore de Bry (2 e 3), é completado em André Thevet pela retirada das vísceras e, em seguida, os membros são assados no “moquém”- ou barbecue (1). As vísceras e a cabeça são, então, cozidas num grande caldeirão de barro (3). As crianças carregando uma cabeça cortada, circulando de uma gravura à outra, associam a esta seqüência macabra a razão moral de uma “ vaidade”. A testemunha barbuda e assustada que aparece na gravura de De Bry (3) não é outra senão Hans Staden, arcabuzeiro *hessois* a serviço dos portugueses e prisioneiro durante quase um ano dos índios antropófagos que acabarão poupando-o, depois de ter nele reconhecido dons de curandeiro e de profeta.

- 1 André Thevet, *Les Singularitez de la France Antarctique (As singularidades da França Antártica)*, Paris, 1557, f. 77r. Gravura em madeira. BN.
- 2 Hans Staden, *Warhaftige Historia und Beschreibung eyner Landtschafft der Wilden (Verdadeira história e descrição de uma paisagem dos selvagens), Nacketen, Grimmigen Menschfresser, Leuthen in der Newenwelt America gelegen*, Marburg, A . Kolbe, 1557. Gravura em metal. British Library.
- 3 Théodore de Bry, *Dritte Buch America*, Frankfurt, 1593, p. 86. Gravura a buril

ANEXO T – Canibalismo e cultura ameríndia (LESTRINGANT, 1997, p. 161)



ANEXO U – Canibalismo e cultura ameríndia (LESTRINGANT, 1997, p. 160;  
SCHWARCZ, 2008, p. 37)

