Brasil, terra do mal: o imaginário de horror na literatura de viagens e ficção francesa do século XIX

Jerzy Brzozowski
Universidade da Cracóvia - Polônia

Antes de falar sobre a imagem do Brasil na literatura francesa do século XIX,[1] é bom lembrarmos que se trata duma época onde a literatura francesa ainda é, senão um modelo universal, pelo menos um ponto de referência imprescindível para os letrados da Europa e das Américas. Parece-nos esta uma razão para tratar de um assunto que reflete a mentalidade da época, no que toca à relação do então centro da 'civilização' com a periferia. Esta periferia era considerada exótica – a própria palavra "exotismo" sendo redescoberta no início do século XIX, para tornar-se um dos *topói* literários do romantismo, parnasianismo e simbolismo francês. Como todas as palavras usadas maciçamente antes de serem bem definidas, o exotismo não é de análise fácil, o que os estudiosos contemporâneos – como Bernard Mouralis (1975), Denise Brahimi (1988), Andrzej Stoff (1991), já sabem perfeitamente. A dificuldade que o exotismo traz é sobretudo a seguinte: no uso praticado no século XIX reúnem-se nesta palavra a estética e a ideologia que hoje em dia costuma-se separar. Vamos voltar brevemente a este problema. Por enquanto vamo-nos ocupar uns instantes do momento histórico em que o Brasil, quase fechado ao mundo durante mais de 150 anos, volta a alimentar de maneira privilegiada o imaginário exótico francês.

A imagem do Brasil que existe na França nos finais do século XVIII faz pensar um palimpsesto. Vale lembrar que o protótipo do "bom selvagem" de Rousseau havia sido o índio brasileiro: tal como ele aparece nos relatos de Léry et Thévet e conseqüentemente de Montaigne ou Ronsard, mais tarde nos de padres franceses que tentam evangelizar (mas também colonizar) a ilha do Maranhão no início do século XVII e deixam uma imagem paradisíaca da terra e dos seus habitantes. Esta imagem do paraíso terrestre muda durante o grande século XVII e durante o século XVIII torna-se o contrário: o Brasil seria uma terra maldita, por várias razões (cf. Crouzet 1998), entre as quais as mais importantes são o extermínio dos índios e a realidade da escravidão dos negros que os viajantes descobrem. Note-se que esta realidade no século XVIII é também a das colônias francesas e inglesas, mas é só para lembrar, não para julgar. A verdade é que o colonizador português do Brasil como o espanhol do México, Peru, La Plata são vistos pelos viajantes franceses do século XVIII como vaidosos, arrogantes, cruéis, falsos, corruptos e sobretudo, ociosos e indolentes. O ócio resultante da exploração do trabalho escravo seria o germe de todos os outros males: a crueldade para com os escravos negros, os ciúmes patológicos que fazem com que as mulheres brancas do Brasil vivam como encarceradas nos seus lares, só saindo para assistir às missas de domingo e dias festivos. Um motivo a mais é a falsa religiosidade que cobre a luxúria dos portugueses do Brasil, inclusive a dos próprios padres. Acrescenta-se, ainda, o fato de que só

[1] O presente artigo é versão abreviada do último capítulo do livro Rêve exotique. *Imagens du Brésil dans la littérature française* 1822-1888, recentemente publicado em Cracóvia (Polónia). O autor tem grato dever de reconhecer que este fragmento deve muito ao seu encontro com a professora Leyla Perrone-Moisés durante um simpósio em Paris (Sorbone), em 1999.

nos dois países ibéricos existe naquele tempo a Inquisição. Daniel-Henri Pageaux (1971) acredita que a obra dum só autor, Voltaire, já bastaria para imprimir uma imagem sumamente negativa de Portugal e dos portugueses no imaginário da época: basta lembrarmos o horror do auto-da-fé em Lisboa, descrito em *Candide*.

Este imaginário, porém, entra em choque com o entusiasmo da redescoberta dum país continental que abre as suas fronteiras aos "países amigos" desde 1808 e à França desde 1814. Durante todo o século XIX, esse entusiasmo, revificando os velhos *topoi* do paraíso terrestre e do Eldorado, misturava-se com os resíduos da imagem do Brasil infernal, dependendo da acolhida que o viajante recebia no país, das suas posições ideológicas, dos lugares que podia visitar, e do tempo no qual podia efetuar as suas observações. Nos anos 1830-1835 e na década dos 1850 por exemplo, predominava uma visão negativa, creditada no primeiro período, especialmente, à crise política brasileira, e, no segundo, às inconseqüências da política de imigração européia, promovida naquela década pelo governo, ainda sem real convicção. Ao contrário dessa tendência, desde a lei do "ventre livre" em 1871 e especialmente nos anos 1880, prevalece na França uma imagem positiva do Brasil.

E óbvio que o fator principal que causava esta visão contraditória dependia dos viajantes, que até num mesmo período oscilava entre os pólos da brasilomania e a brasilofobia, em razão de como observavam a escravidão dos negros. O Congresso de Viena proibiu em 1815 o tráfico de escravos; essa nova fé nos direitos humanos causava um choque nos viajantes europeus que desembarcavam no Brasil.

O país que descobriam era feito de contrastes: uma paisagem paradisíaca encantava, mas, no desembarque, descobria-se a insalubridade das cidades portuárias (especialmente do Rio de Janeiro); na terra que prometia riquezas fabulosas decepcionava a escassez das infra-estruturas e a economia arcaica, de baixo rendimento. O brasileiro amável e cordial, elegante fora de casa e desleixado no seu lar, resultava ser em determinadas situações um homem sem piedade para com os seus escravos ou a sua própria mulher. Este tipo de comentários repete-se em praticamente todos os relatos dos viajantes da primeira metade do século, como Ferdinand Denis, Jacques Arago, Jean Baptiste Debret, Victor Jacquemont, em certo ponto Auguste de Saint-Hilaire (um caso à parte devido à sua formação científica e amplidão das suas observações), e até o brasilômano Dugrivel. Dependendo da personalidade do viajante e dos fatores acima mencionados, estas observações podem ser acompanhadas de comentários realçando as qualidades sociais do brasileiro, a brandura do seu carácter, o carisma do democrático imperador Pedro II, a beleza da raça negra e das mulatas, ou bem ao contrário: os mal-humorados criticam a "mediocridade" da arquitetura, a presença e o aspecto físico da população negra, a ignorância dos brasileiros brancos, e até a qualidade da comida, ou da música tocada nas ruas e praças. É que, ao lado das mágoas possíveis, o europeu desta época vem ao Novo Mundo com o sentimento de certa superioridade, ele sabe como *deve* funcionar o mundo 'civilizado': a visão ideológica da realidade não deixa muito espaço ao diferente, ao outro.[2] Aqui vemos a insuficiência da definição brilhante que apresenta Tzvetan Todorov do exotismo em *Nous et les Autres*: "Les autres sont mieux que nous". Na terra paradisíaca devem viver os homens lindos, inocentes e bons. No entanto, nem sempre é assim: o viajante pode apreciar o aspecto pitoresco do país, mas este cenário serve freqüentemente como tela de fundo às histórias cheias de violência e horror.

Mas aqui já passamos a fronteira às vezes sutil entre a literatura das viagens e a literatura

---

[2] O *bresilômano* A. Dugrivel, prevendo sem dúvida uma reação de condescendência e incredulidade da parte do leitor francês, acrescenta após uma descrição entusiasta de belos monumentos de Salvador: "beaux relativement au pays s'entend, car qui voudrait comparer ses églises à Saint-Pierre de Rome, au Panthéon, à Notre-Dame de Paris trouverait une terrible mécompte" (DUGRIVEL, 1843. p. 386).

de ficção. Os relatos de viagem freqüentemente citam as histórias supostamente verdadeiras, e neste momento viram ficção, como no caso de Jacques Arago ou Charles Expilly. Na ficção inserem-se, ao contrário, debates e comentários sociológicos, como acontece no romance *Une épopée au Brésil* (1869) do Sr. Ruelle-Pompone. Por outra parte, os tópicos brasileiros entram nas obras dos autores que nunca viajaram ao Brasil, como Flaubert, Balzac ou Maupassant. As formas de que se reveste o imaginário do horror nas obras de ficção descobrem a longa vida dos mitos e dos estereótipos, mas também esclarecem os contextos novos em que entram os velhos tópicos. Entre estes tópicos, nos parecem especialmente interessantes os do canibal, do veneno, do monstro, do homem falso e corrupto, e até do demônio. Vamos estudá-los sobre alguns exemplos a seguir.

Quando Edouard Corbière publicava em 1823 as *Elégies brésiliennes*, a sua obra devia ter sido relacionada ao concurso antiesclavagista que proporcionou naquele ano mais de vinte publicações deste tipo. A diferença é que Corbière concentra-se no problema do índio. O autor parece discípulo fiel de Rousseau, portanto a fórmula acima citada "Les autres sont mieux que nous" cabe no seu caso perfeitamente. Corbière escreve no início da sua obra:

> Ceux qui abordèrent les rivages de l'Amérique avant que le meurtre et la dévastattion y eussent marqué le passage des Européens, durent se croire, je l'avoue, dans les bocages de l'Eden. Mais depuis que nos crimes nous ont conquis cette innocente partie du globe; depuis que l'Europe en a fait le cloaque de ses vices, et que notre tyrannie y a naturalisé l'esclavage, quel voyageur y porterait ses pas sans horreur et même sans remords?[3]

O homem branco é acusado de destruir a inocência desta terra, porém, na apologética do estado primitivo Corbière não recua diante do problema que constitui o pólo do horror: o canibalismo. A estrofe citada é até engraçada, especialmente devido ao contraste entre a forma da elegia clássica, suas figuras de retórica – e a mensagem pouco civilizada:

Eis o que canta o coro de Brasileiros:

> Quand la soif a séché notre gorge fumante,
> Pour nos palais brûlans l'ananas est moins doux
> Que le sang écumeux et la chair odorante
> Du funeste ennemi qui tombe sous nos coups.
> Amis, que la chair des esclaves
> Des plus vaillans assouvisse la faim![4]

O autor, que pretende a sua obra ser uma tradução das verdadeiras poesias índias, vai assumindo por inteiro a suposta visão do mundo dos canibais Tupinambás, achando natural que a carne do inimigo seja mais deliciosa do que o abacaxi. Porém, no final – quando os pobres índios já foram esmagados pelos conquistadores – o herói principal e mulher escolhem a morte por suicídio, utilizando o veneno. Esta solução comovente alude provavelmente aos fatos relacionados pelos conquistadores do Caribe, mas não tem o seu equivalente na mentalidade dos vários povos brasileiros: diriamos até que esta morte por veneno seja influenciada por *Atala*, do celebérrimo René de Chateaubriand.

A apologia do canibalismo nas poesias de Corbière é a única que conhecemos. Vários outros autores franceses do século XIX exploram o tema dos índios selvagens, entre os quais terriveis Aymorés ou Botocudos que tinham a fama de canibais. Esta fama é nalguns casos a prova da quase animalidade, da monstruosidade do índio "bravo", como no texto seguinte do cientista Emmanuel Liais, tirado do grande Larousse du XIXe siècle: "Ils sont complètement nomades, anthropophages, vont entièrement nus et offrent l'aspect le plus hideux que puisse

---

[3] CORBIÈRE, 1823, p. 2.
[4] CORBIÈRE, 1823, p. 22-23.

présenter l'humanité" (*Larousse du XIXe siècle*, p. 1233)". Os autores menos racistas fazem o contrário: eles negam o canibalismo dos Botocudos, como Charles Expilly que inventa uma personagem do "tio Barrigudo", um Botocudo sábio; ou até idealizam esta raça, como acontece no romance *Aventures et embuscades* de Gustave de La Landelle, o qual realiza uma façanha quase igual à de Corbière: ele faz de uma filha do cacique Botocudo uma bela "mulher exótica" – um outro *topos* da literatura brasilianista – que depois de muitas peripécias casa com o filho de um conde português exilado no Brasil.

Se o tema do canibalismo deve ser considerado como marginal, o outro tema mencionado, o do veneno, é um dos mais populares. O veneno, arma traiçoeira, é um recurso dos fracos. A versão mais comum é a vingança de um escravo: relatam-na Jacques Arago (1822), já mencionado, ou 30 anos depois Emile Carrey, autor da tetralogia *Amazone* (1856-57). Outra versão seria a vingança – ou armadilha – de uma mulher. Tal é o caso de Balda, a heroína de *La brésilienne* de Arthur Arnould, vel Matthey (1878, 79, 81, 82). É uma mulher que, tendo sido maltratada na sua juventude, quer vingar-se da sociedade dos ricos. De engano em engano, torna-se segunda esposa de um rico conde em Paris, e quer garantir a herança dele para a sua filha Angelina. Os nomes das duas mulheres são significativos: a Angelina ama o mesmo homem que quer casar com a filha do conde, ao mesmo tempo sua melhor amiga. Vendo que a sua felicidade não é realmente possível, e tendo descoberto o plano da sua mãe, Angelina repete mais uma vez o gesto de Atala e, obedecendo a um imperativo moral, toma o veneno.

O veneno não é só arma dos fracos, mas também dos covardes. Pode-se tratar da vingança de um marido enganado, que faz engolir uma mistura diabólica ao cavalo do seu rival – e os dois, cavalo enlouquecido e cavaleiro, morrem num precipício, como conta no seu *Les femmes et les moeurs du Brésil* (1864) Charles Expilly. Nós encontramos uma trama semelhante na *Cousine bette* (1846). A história é mais complicada e engenhosa, na medida do talento do grande autor desta obra, Honoré de Balzac. O riquíssimo barão brasileiro Montes de Montejanos, personagem importante embora de segundo plano, a não ser alguns traços secundários do exotismo (pele bronzeada, um diamante enorme na gravata), não difere dos homens do *beau monde* parisiense, mas quando descobre que a mulher que ele adora não só o engana, mas vai casar com seu rival, inventa uma vingança bem "brasileira". Montes contrata deliberadamente uma horrível doença que só tem cura no Brasil e na última noite de amor com a sua infiel amante, injeta-lhe o mal que ela poucos dias depois passa ao seu recém-casado marido. Os dois morrem poucas semanas depois, desfigurados, purulentos, em sofrimento inumano, enquanto o barão Montes chega ao Brasil certo de curar-se do mal misterioso.

Emile Carrey, já mencionado, empresta poucos anos depois à idéia do mal horrível, que aliás não é lançada por Balzac, mas explora um *topos* romântico, o beijo de Al Mansur. O herói de Carrey, conde de Montfort, entra em conflito com os desprezíveis mulatos que governam Belém do Pará, cai numa armadilha armada pelo abjecto doutor da Cobra e entra num leprosário. A porta está fechada e o nobre francês parece condenado à morte lenta e horrível, pois os leprosos aproximam-se dele... Só o milagre o salva (na pessoa de um escravo negro que devia ao Montfort a vida).

E óbvio que o topos de *veneno* ou doença misteriosa ajuda a construir aventuras insólitas. Na mesma função aparece o tema do monstro, ligado desde os tempos da descoberta – e na verdade, bem antes da descoberta do Novo Mundo – às terras longínquas e míticas.

O monstro pode ser na sua versão mais branda um animal perigoso: as lutas com animais tais como tubarão ou imensa cobra sururucu encontram-se na tetralogia amazonense de Emile Carrey; na *Jangada* (1882) de Jules Verne há lutas heróicas com os jacarés e com um peixe (enguia) elétrico. O auge do exotismo brasileiro é porém a caça da onça, chamada em francês de jaguar. O jaguar é caçado várias vezes pelos heróis de Jacques Arago, Ferdinand Denis,

Gustave Aimard, Charles Expilly, Emile Carrey, La Landelle... basta dizer, finalmente, que Balzac, quando o barão Montes aparece pela primeira vez no seu livro, faz chamá-lo por sua linda francesa "mon beau jaguar".

Mas no século XIX que explora ao mesmo tempo os recursos de fantástico e de ciências naturais, não pode faltar um monstro de verdade. No conto juvenil de Gustave Flaubert *Quidquid volueris* de 1837, que os críticos julgam a primeira obra do autor digna de ser mencionada, aparece um homenzinho estranho, amigo do Senhor Paul, este último um homem de bela postura que deve casar com a lindíssima Adèle de Lansac. Djalioh veio com Senhor Paul do Brasil: ele não fala, é horrivelmente feio, aparentemente franzino, mas de braços e mãos fortíssimos. Alguns pensam que ele seja melancólico, outros acham-no idiota, os mais tolerantes pensam que ele seja mudo. Na verdade Djalioh é filho de uma escrava negra e de um orangotango: Senhor Paul até recebeu de um instituto científico uma medalha como recompensa por esta experiência abjecta.

Ninguém prevê qualquer tipo de complicações com Djalioh quando senhor Paul casa com a Adèle e nasce o filho deles. O problema é que Djalioh apaixona-se pela senhora Adèle e sofre, permanecendo perto dela, ao vê-la feliz e nem sequer pode comunicar-lhe os seus sentimentos. Não há qualquer chance da reciprocidade. Um dia, enloquecido, ele estupra a senhora Adèle, e depois estrangula-a, assim como a sua criança.

Eis um monstro verdadeiro, poderíamos dizer. Porém, a maior parte do conto focaliza a vida espiritual de Djalioh, seu sentimento da natureza, suas saudades; de tal forma que o crítico francês Maurice Bardèche pode comentar:

> É claro que o macaco Djalioh representa a espontaneidade, a sinceridade, amor verdadeiro, e que ele encarna de certa maneira (...) os marginalizados, os incompreendidos , o lixo humano ao qual a ordem social nega o direito de ser homens.[5]

É verdade que Djalioh matou e estuprou; mas, na visão do autor adolescente, será que o verdadeiro monstro não é outro? A frase que vou citar permite tais conjecturas:

> Voilà le monstre de la nature qui était en contact *avec M. Paul, cet autre monstre*, ou plutôt cette merveille de la civilisation et qui en portait tous les symboles: grandeur de l'esprit, sécheresse du coeur.[6]

Esta posição assemelha-se àquela de Edouard Corbière que se solidarizava com os canibais. Este ponto de vista reflete também as opiniões dos meios liberais e antiescravagistas da Europa, para os quais os monstros de verdade eram os brancos, proprietários de escravos. Tais monstros encontram-se em vários fragmentos do opúsculo de Jacques Arago de 1822, nos dois livros de Charles Expilly de 1862 e 1864 ou no romance de Ruelle Pompone de 1869.

Mas o jovem Flaubert não só odeia o branco Sr. Paul; ele quebra um tabu que naquela época poucos ousavam transgredir. No clássico *Le nègre romantique* de Léon-François Hoffmann vemos que, mesmo com a simpatia e compaixão possíveis para com os negros, era impensável representar numa obra literária o amor de um negro e uma branca. Este tabu fica durante o século XIX uma constante. No caso de autores abertamente racistas, constava simplesmente que o negro era quase animal, um ser horroroso, com freqüência ameaçador. Nestes casos o autor acumulava o *suspense* quando um negro apoderava-se de uma mulher branca, mas como por milagre, na situação extrema, sempre vinha o socorro. Semelhante aos casos descritos por Hoffmann, onde Brasil é ausente, parece o desenlace de um episódio da tetralogia *Amazone* d'Emile Carrey, já mencionada. A única diferença é que, para Carrey só

---

[5] BARDÈCHE, 1988, p. 24.
[6] FLAUBERT, 1837, p. 49.

existe uma coisa pior do que um negro: é um mestiço. O horrível Jonatas do seu livro é pois um mulato quase preto.

A situação dos mestiços naquele tempo era ambígua. Para os autores progressistas, como Expilly, este seria o futuro da 'raça' brasileira, uma garantia da grandeza e força do país. Para os racistas, que eram muitos, bem ao contrário, um mulato ou um mestiço era homem que reunia os vícios das duas raças. O conde Gobineau considerava como uma evidência científica que o mulato em poucas gerações virava estéril. O horroroso mulato de Carrey não era a única ilustração de tais opiniões. Na trilogia *Guaranis* (1864, 1869) de Gustave Aimard, um discípulo francês do americano J. Fenimore Cooper e rival do alemão Karl May, em vez de mulato, a personagem desdenhada por todas as raças é um mameluco. Os chefes índios, falando do mestiço Malco Diaz, forte e esperto, mas horrivelmente feio, dizem o seguinte: "o sangue índio, se aínda tem dele algumas gotas, é tão misturado nas suas veias com o sangue dos brancos e dos negros, que ele perdeu todo o vigor".[7]

As obras racistas que acabamos de mencionar foram publicadas entre 1856 a 1866. Como já dissemos, desde o final da década dos 1860 a imagem do Brasil na França melhora, para virar unanimamente positiva nos anos 1880. Sendo assim, parece difícil interpretar o contexto brasileiro do famoso conto *Le horla* de Guy de Maupassant.

As duas versões desta obra foram publicadas em 1886 e 1887. Trata-se de um ser invisível que, tal um vampiro, suga o fôlego do narrador durante o sono. Embora invisível, este ser é material; entre outras provas, pode-se citar o fato de que ele bebe água e leite. O narrador perde forças vitais, consulta um médico pensando que está enloquecendo. Por acaso, lê num jornal que na província de São Paulo a população está aterrorizada pelo mal inexplicável, cujos sintomas parecem exatamente os mesmos. De repente, lembra-se que, no dia anterior dos seus primeiros sintomas, passava pelo rio distante apenas cinquenta metros um belo navio brasileiro... Tratar-se-ia de um mal tropical, da loucura do narrador ou da existência real de um ser misterioso, vindo do Brasil? Esta última é a convicção profunda do narrador:

> Il est venu, Celui que redoutaient les premières terreurs des peuples naifs, Celui qu'exorcisaient les prêtres inquiets, que les sorciers évoquaient par les nuits sombres, sans le voir apparaître encore. [...]
> [...] Un être nouveau! Pourquoi pas? Il devait venir assurément! pourquoi serions-nous les derniers? Nous ne le distinguons point, ainsi que tous les autres créés avant nous? C'est que sa nature est plus parfaite, son corps plus fin et plus fini que le nôtre [...].[8]

Este ser do qual falavam com terror os povos primitivos e seus bruxos, invisível e no entanto material quando quer, mais forte e mais perfeito do que o homem, precisando do homem para atuar, não é na verdade tão novo: é o diabo. Porém, curiosamente, ele seria a última etapa da evolução, tópico que era então, nos anos 80, da última moda, junto com as experiências parapsicológicas de Mesmer. Este demônio vem da terra nova, rica de tradição do fantástico e das maravilhas, mas também do horror. Ao mesmo tempo, trata-se de terra do futuro, como sustentam os propagandistas brasileiros daquela época, mas também os franceses sérios que cada vez mais apreciam o potencial do enorme país sulamericano.

O que pode parecer surpreendente, mas obedece a uma certa lógica, é a dialética do horror que inspira este ser, Le Horla, e sua propensão a tudo o que é belo e inocente: um lindo navio branco, uma bela casa branca (o branco não é a cor da inocência?), uma rosa que ele leva após uma das suas aparições. Este demônio é uma criança, não criada, mas nascida espontaneamente da natureza numa terra onde esta natureza ainda é virgem (ele seria então o

---

[7] AIMARD, 1869, p. 106.
[8] MAUPASSANT, 1970, p. 90.

Anticristo...) forte e indomável. Na verdade, é essa carga simbólica do conto de Maupassant que nos surpreende, não o desenlace da história ou, se calhar, a loucura do autor.

Le Horla em breves alusões faz resumo do imaginário da época, concernente ao Brasil. Esta dialética do belo e do horroroso, do inocente, feliz, jovem e do corrupto e/ou violento que já vimos noutros exemplos supracitados, é uma constante. Porém, essa constante parece de certo modo ultrapassada. Pode-se até conjeturar que *Le Horla* profetiza uma nova dimensão do imaginário terceiro-mundista. Esta força jovem, prolífica e ameaçante encontra, na segunda metade do século XX, uma ressoância no imaginário ocidental, que Jean-Marc Moura resume de maneira seguinte: "cette représentation caractérise le Barbare par deux traits importants: une violence hyperbolique et une fécondité extraordinaire qui le pousse à déferler sur l'Occident".[9]

Cabe, finalmente, acrescentar mais um aspecto, que diz respeito à poética do exotismo. Maupassant nos diz que nem todos os espaços se prestam de mesma maneira à vivência do sobrenatural. Permitemo-nos uma última citação: "Croire au surnaturel dans l'île de la Grenouillère, serait le comble de la folie... mais au sommet du Mont saint-Michel?... mais dans les Indes?"[10]

Por que uma terra longínqua como o Brasil ou a Índia seriam mais convenientes para sentir o sobrenatural? Eis uma característica importante do exotismo: trata-se de terras que existem realmente; porém, são totalmente (ou quase totalmente) desconhecidas pelo leitor (e, às vezes, do autor, como é o caso de Maupassant, Flaubert, Balzac). Isso aproxima curiosamente o exótico do fantástico: o espaço exótico sendo pela sua alteridade tão diferente como os espaços inventados na literatura fantástica, o cenário exótico já sugere que aquilo que vai passar aí é diferente do cotidiano, é obrigatoriamente extraordinário e até sobrenatural.

Para terminar, diremos que tal estética não está apenas centrada na cor do tempo passado, a do romantismo que adorava as aventuras extraordinárias. Se pensarmos em filmes de James Bond, vamos lembrar que quase todos eles têm como cenário as lindas paisagens dos paises exóticos, onde o belo agente 007 rodeado das lindas mulheres combate os monstros – os homens criminosos, mas também feios, ou pelo menos ajudados pelos criados que têm força sobrenatural e aspecto físico horrível. Um outro tópico dos filmes de aventuras é o momento em que os criminosos através de um golpe fogem da justiça, embarcando num avião. O destino deste avião é na maioria dos casos... Rio de Janeiro ou Buenos Aires.[11] Como há 200 anos, no imaginário coletivo do mundo ocidental, o Brasil e seus países vizinhos são sempre uma terra de hiper-aventura, onde a vida não é completamente real, onde finalmente tudo é possível.

Referências Bibliográficas

AIMARD, Gustave. *Guararis*. Paris: Amyot, 1869.

ANDRADE DOS SANTOS, Claudia. *Les voyageurs français et les débats autour de la fin de l'esclavage au Brésil (1850-1899).* 1999. Tese (Doutoramento) - Sorbonne, Paris.

BARDÉCHE, Maurice. *Flaubert*. Paris: les editions de la table ronde, 1988.

---

[9] MOURA, 1992, p. 406.

[10] *Le Horla*, op. cit., p. 80-81.

[11] Deve-se perguntar neste momento: será que o exotismo é possível *nas Indias,* ou falando mais diretamente, no Brasil? Rio de Janeiro é uma cidade exótica para um europeu ou um norte-americano; Nova-Iorque ou Paris não são, de forma alguma, exóticos para um brasileiro. O exotismo seria então uma categoria de percepção da periferia pelo centro (coloque-se no lugar do Rio de Janeiro, Hong-Kong ou, porque não, Moscou). A pertença de certos lugares ao mundo exótico não é uma constante, ela varia historicamente. Um bom exemplo seria Varsóvia, que vacila entre os dois: hoje provisoriamente mais perto do «centro» mas, se a Polónia não entrar à União Européia...

BRAHIMI, Denise. Enjeux et risques du roman exotique français In: COLLOQUE DE SAINT-DENIS DE RÉUNION, 1988, Paris, *Actes*... Paris, Didier érudition, 1988.

BRZOZOWSKI, Jerzy. *Rêve exotique.* Images du Brésil dans la littérature française 1822-1888. Kraków: Abrys, 2001.

CORBIÈRE, Edouard. *Elégies brésiliennes*. Paris: Brissot-Ihouars, 1823.

CROUZET, Denis. A propos de quelques regards de voyageurs français sur le Brésil (1610-1720) entre espérance, malédiction et dégénérescence. In: _____. *Naissance du Brésil moderne 1500-1808*. Paris: Presses de la Sorbonne, 1998.

DUGRIVEL, A. *Des bords de la saône on a la baie de S. Salvador*. Paris: Lacour, 1843.

FLAUBERT, Gustave. *Quidquid volueris*. Etudes psychologiques, 1837. Èd. Critique par T. A. Unwin: University of Exeten, 1981.

HOFFMANN, Léon-François. *Le nègre romantique, personnage littéraire et obsession collective,* Paris: Payot, 1973.

MAUSSANT, Grey de. *Le Horla*. Éd. Pan Pierre Cogny. Lettres modernas, Minand, 1970.

MOURA, Jean-Marc. *L'image du tiers-monde dans le roman français contemporain*. Paris: PUF, 1992.

MOURALIS, Bernard. *Contre-littératures.* Paris: PUF, 1975.

PAGEAUX, Daniel-Henri. *Images du Portugal dans les lettres françaises (1700-1755).* Paris: Fondation Gulbenkian, 1971.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. L'autre Flaubert. «Quidquid vouleris», éductaion scripturale. *Poétique*, XIV, 53, février 1983

STOFF, Andrzej. Egzotyka, egzotyzm, ezotycznosc... In: *Egzotyzm w literaturze*. Szczecin: Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecinskiego, 1991.

TODOROV, Tzvetan. *Nous et les autres*. La réflexion française sur la diversité humaine. Paris: Seuil, 1982.

Resumo

O artigo de Jerzy Brzozowski trata de um dos aspectos do imaginário francês referente ao Brasil, no século XIX. Após lembrar que esse imaginário constitui um palimpsesto, no qual as visões edênicas do tempo das descobertas interferem com as imagens cada vez mais sombrias, em conseqüência de fatores diversos, e especialmente da escravatura, o autor fala das visões 'infernais' do Brasil nas obras de Flaubert, Carrey, Aimard, Maupassant, esboçando uma reflexão sobre a natureza da literatura exótica e sua relação com o conflito centro-periferia.

Resumé

L'article de Jerzy Brzozowski parle d'une facette de l'imaginaire " brésilien " des Français du XIXe siecle. Apres avoir constaté que cet imaginaire constitue un palimpseste, ou les visions paradisiaques typiques de la période des découvertes interferent avec les images de plus en plus sombres, a cause de plusieurs facteurs, et notamment l'esclavage, l'auteur analyse les visions du 'Brésil infernal' chez Flaubert, Carrey, Aimard, Maupassant, tout en s'interrogeant sur la nature de l'écriture exotique, sous-tendue par le conflit centre-périphérie.