

O negro em *Uma parisiense no Brasil*: uma imagem em (des)construção no século XIX

The black in Uma parisiense no Brasil: *an image in (de)construction in the 19th century*

Iranildo Mota da Silva

Doutorando no Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Mestre em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Graduado em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2012).

Resumo: Desde a descoberta das terras brasileiras no século XVI e do seu povoamento, o Brasil vem sendo descrito por meio dos mais variados tipos de textos. Após início do século XIX, este comportamento por parte dos vários escritores que tiveram contato com as terras brasileiras e com a nossa cultura ficou ainda mais evidente com os relatos de viagem. Este artigo, portanto, traz uma análise da (des)construção da imagem do negro no relato de viagem *Uma parisiense no Brasil* escrito pela francesa Adèle Toussaint-Samson durante o período de sua vida em que esteve morando no Brasil, no século XIX. Para isso, utilizou-se da Imagologia como principal teoria de análise e principalmente as contribuições teóricas de Pageux (2011) e Bakhtin (2015). Por meio de uma análise voltada para algumas escolhas lexicais e adjetivos feitas pela autora, foi observada uma (des)construção das imagens do negro no referido relato de viagem.

Palavras-Chave: Imagologia; Relatos de viagem; Imagem do negro.

Abstract: Since the discovery of Brazilian lands in the early 16th century and after its settlement, Brazil has been described through the most varied types of texts. After the beginning of the 19th century, this behavior by the various writers who had contact with Brazilian lands and with our culture became even more evident with the travel reports. This article, therefore, brings an analysis of the (de) construction of the image of the black in the travel report *A Parisian in Brazil* written by the French woman Adèle Toussaint-Samson during the period of her life in which she was living in Brazil, in the 19th century. For this, imagology was used as the main theory of analysis and especially the theoretical contributions of Pageux (2011) and Bakhtin (2015). Through an analysis focused on some lexical and adjectives chosen by the author, a (de) construction of the images of the black in the aforementioned travel report was observed.

Keywords: Imagology; Travel reports; Image of the Black.

Introdução

A arte é visão ou intuição. O artista produz uma imagem ou um fantasma, e quem aprecia a arte volta o olhar para o ponto que o artista lhe indicou, observa pela fenda que lhe abriu e reproduz dentro de si aquela imagem

Benedetto Croce (1997)

Ao longo do século XIX, muitos foram os relatos de viagens cujas pretensões eram fazer uma descrição de lugares visitados por viajantes. Essas descrições eram, em sua maioria, destinadas às pessoas que não tinham o contato com esses espaços a não ser pela leitura de literaturas de viagens e por descrições feitas em alguns romances da época.

O relato de viagem *Uma parisiense no Brasil* descreve as memórias de Adèle Toussaint-Samson durante o período de sua vida em que esteve morando no Brasil, ou seja, nas últimas décadas do século XIX. A obra pode ser considerada uma referência no que diz respeito à construção de imagens do estrangeiro na relação entre Brasil e França. O relato corresponde aos doze anos nos quais a autora pôde interagir com nossa cultura, desenvolver suas impressões e, através de suas memórias, compor esse relato e a sua imagem do país e da sociedade que encontrou ao deixar a França.

O livro teve sua primeira publicação no então jornal francês *Le Figaro* no ano de 1883. Depois de várias tentativas frustradas de publicação, Adèle consegue, então, publicá-lo. Antes de ser publicada como livro, a obra já havia sido publicada em forma de folhetins, no Brasil, pelo *Jornal do Commercio*. Essa forma de publicação era bem comum no Brasil da época, tendo em vista que os grandes romances do realismo e romantismo, por exemplo, tiveram suas primeiras propagações de forma diária e em folhetos.

Quando o leitor tem contato com esse relato de viagem e inicia uma leitura, seja como uma atividade lúdica ou por propósito de pesquisa, não tarda para que ele perceba que há descrições muito fortes dos negros escravos do Brasil; como veremos adiante, essas descrições podem variar desde associações animais até questões de ordem moral e social. Sabemos que, apesar de ainda não terem sido libertos no Brasil, existiam várias leis já promulgadas que libertaram algumas parcelas da população escravizada da época e que já sinalizavam uma extinção definitiva do regime de escravidão no Brasil. Uma possível antecipação do leitor poderia supor, então, que houvesse um olhar menos pejorativo para os negros escravos por parte da autora em seu relato.

Sendo assim, duas perguntas podem impulsionar algumas reflexões: quais as reais imagens (des)construídas do negro nessa obra de Adèle e quais fatores podem ter influenciado a autora nas suas escolhas linguísticas ao construir seu relato?

Em uma tentativa de sanar essas dúvidas, em nosso artigo, propomos uma análise do referido relato de viagem levando em consideração a construção da imagem da sociedade brasileira por parte da autora, especificamente a imagem dos negros escravos, a partir das escolhas lexicais feitas por ela para descrevê-los, bem como de outras expressões das quais ela faz uso

para situar o leitor acerca de alguns outros aspectos relacionados ao comportamento deles. Tomaremos como estruturas determinantes a realidade prévia do ambiente no qual ela vivia, isto é, o francês, além do período durante o qual se instalou no Brasil, as mudanças sociais correspondentes a esse tempo e a realidade que a encontrou no seu retorno à França.

Para tanto, utilizaremos como instrumento de análise a imagologia, teoria discutida, principalmente, por Pageaux e Machado (1988) e por Souza (2004). Para esses autores, pesquisas são de extrema importância, principalmente aquelas em torno das imagens do Brasil projetadas em outras literaturas e a relação entre as imagens construídas e o pensamento dos autores/escritores. Também apontam como importante o relacionamento desses autores e, portanto, das imagens construídas, com o pensamento da época e como essas imagens voltam ao Brasil ou como estão ligadas, se estiverem, com as traduções de obras literárias brasileiras para outros idiomas; além da relação de tudo isso com estudos críticos de obras de outras literaturas no Brasil.

Amparamo-nos, também, nas contribuições teóricas de Camargo (2014) e Moura (1999), bem como em alguns apontamentos de Rivas (2005) e Silva e Silva (2008). Nossa abordagem visa utilizar-se da imagologia para alcançar uma visualização dos valores da autora impressos na composição das imagens dos negros reveladas por ela, apresentando comportamentos e procedimentos previstos pela imagologia, que serão discutidos adiante.

Os trabalhos nas universidades brasileiras que utilizam da imagologia como aparato de análise são bastante limitados. Porém, poderemos citar, dentre eles, além do trabalho de Camargo (2014), que nos serviu de orientação teórica, os trabalhos de Maciel (2014) e Guimarães (2008), ambos utilizam a imagologia para tratar das questões de identidade, além da tese de Silva (2008), que discute o imaginário coletivo na relação entre História e Literatura gaúcha. Nosso artigo apresentará dois tópicos principais, sendo o primeiro responsável pelo apanhado teórico de nosso instrumento de análise, a imagologia; adentrando em uma breve discussão acerca de imaginário e imagem baseados nas contribuições de Pageaux (2011); e o segundo responsável pela análise do relato *Uma parisiense no Brasil*.

A imagologia como teoria de análise

Através da literatura nós não vemos, nós construímos imagens
Johann Gottfried Von Herder (2002)

Em seus aspectos de interdisciplinaridade, a literatura dialoga com outras áreas do conhecimento e, dessa forma, acaba tornando-se, de certo modo, vulnerável a um possível desequilíbrio de perspectivas. Isto é, na interação disciplinar, alguns aspectos teóricos podem se sobrepor em relação a outros. Uma das recorrentes preocupações dos estudos literários é a relação desenvolvida entre literatura e sociedade, isto é, de que forma os aspectos socioculturais interagem com a realidade do texto. Levando em consideração essa orientação ao social, com-

preendendo, ao mesmo tempo, literatura e sociedade, a imagologia surge como uma proposta metodológica de estudo da imagem do estrangeiro presente em determinado texto, seja ele literário, ou não. A primeira problemática a ser enfrentada no desenvolvimento dos estudos imagológicos foi a questão do equilíbrio teórico e a orientação de estudo. Segundo Pageaux e Machado (1988),

[...] a *imagologie* caiu, sobretudo na França, em dois extremismos: por um lado, excessiva importância dada a textos literários separados da análise histórica e cultural; por outro, o excesso contrário, ou seja, uma leitura demasiada redutora de textos literários transformados em inventários de imagens do estrangeiro (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 47).

Nossa abordagem considera, para fins de aplicação metodológica, uma orientação da imagologia voltada tanto para os aspectos estruturais do texto, como para aqueles que dizem respeito à compreensão do imaginário no qual se situa a autora em questão, a fim de manter o equilíbrio estrutural da análise. Para tanto, consideraremos que a imagem literária pode ser definida como sendo “um conjunto de ideias sobre o estrangeiro incluídas num processo de literarização e também de socialização, quer dizer, como elemento que remete à sociedade” (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 57). Nosso objetivo, portanto, passa a ser utilizar a imagologia como um instrumento para analisar imagens construídas na obra *Uma Parisiense no Brasil*.

Dentre os autores que discorreram sobre o estudo da imagologia, poderemos citar diversas contribuições, divergências e convergências em suas ideias. Segundo Dyserinck (apud CAMARGO, 2014, p. 35), por exemplo, a função da imagologia é identificar e analisar as configurações das imagens, o modo como se estruturam e verificar o papel que tais imagens desempenham no encontro de culturas. A proposta desenvolvida por Dyserinck dispunha de um viés político no qual o investigador estaria responsável, a partir do estudo das imagens, pela apreensão e compreensão do modelo de funcionamento das estruturas culturais em questão.

A imagologia não faz parte de nenhum pensamento ideológico, mas é, isso sim, uma contribuição à desideologização. Pretende-se, a partir da análise das imagens, chegar ao modo como funciona o pensamento e as estruturas (DYSERINCK apud CAMARGO, 2014, p. 35). Uma vez que se pretende compreender o funcionamento das culturas estudadas, tomando como base o seu reflexo nas imagens, pressupõe-se que esse estudo almeje resultados dotados de verossimilhança entre a cultura compreendida e a imagem desenvolvida pela autora. Ainda que, segundo Camargo (2014), a proposta de Dyserinck não dê preferência a nenhuma das culturas estudadas na análise; e seu objetivo de desideologização compreenda o estudo direcionado nas mesmas proporções para ambas as culturas (aquela que observa e a que é observada), o cerne da sua abordagem inclui implicitamente a noção de que, através da imagem estudada, o pesquisador chegará ao entendimento do seu funcionamento cultural, ou seja, pressupõe a crença em uma imagem realista, isto é, de acordo com a realidade da cultura estudada.

A proposta de Pageaux e Machado (1988), por outro lado, afirma que o estudo da imagem deve dar menos importância ao grau de ‘realidade’ duma imagem do que ao seu grau de

conformidade com um modelo previamente existente. A proposta de Pageaux não considera o nível de verossimilhança que se desenvolve entre as culturas em questão, pois isso daria margem às noções da ordem da falsidade das imagens, por exemplo. O problema em considerar uma imagem em termos de verdadeiro ou falso está na própria natureza das imagens. Segundo Pageaux e Machado (1988),

[...] a imagem é [...] o resultado de uma distância significativa entre duas realidades culturais. Ou melhor: a imagem é a representação de uma realidade cultural estrangeira através da qual o indivíduo ou o grupo que a elaboram (ou que a partilham ou que a propagam) revelam e traduzem o espaço ideológico no qual se situam. (MACHADO; PAGEAUX, 1988, p. 57).

Considerando a qualidade representativa da imagem, a ideia de compreender o funcionamento da cultura representada, partindo de uma unidade subjetiva, torna-se impraticável, uma vez que a imagem revelaria mais aspectos sobre aquele que observa do que sobre aquele que é observado. Ou para colocar nos termos utilizados por Rivas (2005, p. 74), ao discutir a imagem do Brasil em território francês, “a imagem de uma heterocultura no espelho nacional, neste caso, a do Brasil na França, é, apesar das aparências, um capítulo da história do país receptor, não o tipo representativo do país recebido”. Partindo desse ponto de vista, portanto, a imagem, enquanto representação subjetiva, não poderia ser falsa, porque não é um duplicado da realidade, mas uma interpretação que parte de um indivíduo ou grupo.

Tanto as ideias de Dyserinck quanto as de Pageaux discutem e contribuem para a aplicação dos estudos imagológicos, divergindo na consideração da natureza da imagem e suas possibilidades de aplicação. Podemos citar ainda o trabalho de Jean-Marc Moura que propõe uma convergência entre os dois pensamentos mencionados anteriormente. No estudo da imagem, segundo Moura (1999 *apud* CAMARGO, 2014, p. 37), podemos perceber que “três níveis de análise vêm definidos: o referente, o imaginário sociocultural e as estruturas de uma obra”. Ainda que Moura mantenha a mesma preocupação de Dyserinck com o país observado através do nível do referente (aspecto que não abordaremos em nosso artigo), optamos pela utilização dos outros dois níveis de análise: o imaginário sociocultural¹ (da cultura observadora) e a estrutura da obra. Consideraremos, para tanto, ainda segundo Moura (1999, p. 186), que “a apreensão da realidade por um escritor estrangeiro não é direta, mas mediada pelas representações imaginárias do grupo ou sociedade a que pertence”.

Uma vez que a proposta de aplicação da imagologia da qual utilizaremos pretende, por meio da análise do texto, desenvolver um entendimento do imaginário social no qual está inserida a cultura observadora (*culture regardante*), faz-se necessária uma metodologia de análise para que se desenvolva o estudo. Para tanto, seguiremos a sequência proposta por Pageaux, para

1. Consideraremos o Imaginário como sendo “o conjunto de imagens [figuras de memória; imagens mentais que representam as coisas que temos em nosso cotidiano] guardadas no inconsciente coletivo de uma sociedade ou de um grupo social; é o depósito de imagens de memórias e imaginação. Ele abarca todas as representações de uma sociedade, toda a experiência humana, coletiva e individual [...]. O imaginário é parte do mundo real, do cotidiano, não é algo independente. Na verdade, ele diz respeito diretamente às formas de viver e de pensar de uma sociedade” (SILVA; SILVA, 2008, p. 213).

quem a análise partindo do nível léxico do texto e a compreensão das relações hierarquizadas “são formas de mergulhar neste imaginário social e cultural que é objetivo da nossa reflexão” (PAGEAUX; MACHADO, 1988 p. 54).

Em nosso desenvolvimento de análise, seguindo a proposta de Pageaux, é necessário que se dedique uma atenção reforçada à esfera estrutural da obra em uma sequência que avance, primeiramente das palavras, e, então, evolua para às estruturas narrativas. No que diz respeito à análise do léxico na obra, Pageaux (2011, p. 54) propõe a identificação de “um conjunto [...] de palavras que, numa determinada época e numa determinada cultura, permitem a difusão, mais ou menos imediata e decisiva, duma imagem do outro”.

Influenciada pelo estruturalismo de Claude Levi-Strauss, a pesquisa imagológica busca analisar, baseando-se na própria composição estrutural da obra, a maneira como se compõem as relações no texto. Nesse caso, a intenção é determinar um entendimento, a partir da organização lexical, das relações hierarquizadas inseridas no texto, que, por sua vez, são compostas fazendo uso do imaginário social ao qual pertencem.

A respeito dessas relações hierarquizadas, segundo Pageaux (2011, p. 57), “é importante identificar os grandes sistemas de oposição que estruturam o texto, as principais unidades temáticas que permitem determinar as grandes sequências através das quais são descritas as características do estrangeiro”. Através das seleções lexicais, das temáticas escolhidas e da forma como organiza a estruturação da narrativa do ponto de vista do juízo de valor, podemos identificar a forma como a obra determina quem é o Eu e quem seria o Outro, partindo da diferenciação e da localização em uma hierarquia inserida na estrutura do texto.

Duma maneira geral, deverá tentar-se pôr em relevo o sistema de qualificação diferencial, que permite a formulação da alteridade, através de elementos opostos que fundem natureza e cultura: selvagem versus civilizado, bárbaro versus culto, homem versus animal (ser humano animalizado), homem versus mulher [...], ser superior versus ser inferior, etc (PAGEAUX, 2011, p. 58).

Seguindo essa sequência de análise, identificando a estrutura léxica e as relações apresentadas no texto, a pesquisa dispõe de material suficiente para discutir o imaginário no qual está inserida a produção de obra, sobretudo em relação a outra cultura que tenta descrever. Nossa proposta seleciona dois dos possíveis comportamentos reconhecidos no estudo do imaginário e representação do Outro. A saber, Pageaux identifica as atitudes de Mania e Fobia. No primeiro caso, “a realidade cultural estrangeira é tida pelo escritor [...] como sendo absolutamente superior à cultura nacional de origem [...]. A consequência, no plano da cultura de origem, é que ela é tida como inferior, total ou parcialmente”. No segundo caso, da Fobia, “a realidade cultural estrangeira é tida por inferior ou por negativa em relação à cultura de origem [...] e esta atitude desencadeia, como reação, uma sobre valorização de toda ou parte da cultura de origem” (PAGEAUX, 2011, p. 61).

Considerando esses procedimentos de análise, continuamos, na sequência, com a análise da obra *Uma parisiense no Brasil* que propõe uma abordagem a partir da imagologia como

teoria base na determinação dos métodos de composição de das imagens do negro presentes na obra. No entanto, conforme já apontamos, é pertinente, primeiramente, fazermos uma análise reflexiva acerca do imaginário social no qual se encontrava a autora antes de sua chegada ao Brasil.

A imagem do e no imaginário

Para que possamos fazer uma análise mais detalhada e fundamentada da imagem do negro construída na obra analisada, é pertinente fazermos uma breve contextualização em torno da imagem do negro no Brasil oitocentista por parte da autora e por parte da sociedade da qual ela fazia parte. Isso por considerarmos que a figura do negro construída no romance tem uma estreita ligação com a que ela já trazia da França, ou melhor, a imagem que é transmitida ao leitor da obra acerca do negro é resultado de um confronto entre o que ela já tinha como estereótipo e o que ela constrói diante do contato com o negro no Brasil. Essas imagens, segundo Souza (2004), são montadas a partir de juízos simplistas através de imagotipos. O que nos é apresentado por essa pesquisadora acerca de imagotipos nada mais é do que as imagens construídas através de estereótipos de uma cultura. Ou seja, estereótipos formados por alguém que resolve escrever sobre essa cultura e que ainda não teve contato com a ela. Chegamos, assim, ao que os estudos imagológicos chamam de miragens, que são as imagens formadas a partir de imagotipos.

É importante frisar, ainda segundo Souza (2004), que não deveremos ter os imagotipos como verdades absolutas, até porque não são. Eles não passam de recortes da realidade, traduzidos segundo convenções e interesses relativos a um determinado espaço e a uma determinada época, a um determinado grupo social, e mesmo a uma determinada pessoa. Por isso que é de extrema relevância considerarmos o contexto social do qual fez parte a escritora cuja obra é analisada neste artigo.

Filha de Joseph-Isidore Samson, ator, professor de teatro e autor de grandes peças de sucesso apresentadas à população parisiense de sua época, Adèle-Toussaint Samson nasce, na França, no ano de 1826. Seu nascimento circunda um período de grandes mudanças na sociedade francesa, tendo em vista que a França acabara de sair de uma conturbada situação política ocasionada pela Revolução Francesa que promulgava ideais de liberdade e igualdade entre o povo francês, pensamentos estes advindos dos ideais iluministas.

Cresceu em uma sociedade na qual as mulheres eram submissas aos pais e só poderiam ir ao teatro ou ler qualquer romance sob a permissão dos mesmos. Logo, a visão de mundo e o conhecimento do que era exterior a ela era resultado de leituras de relatos de viagens e de romances de ficção da literatura francesa ou de outras partes do mundo. A autora afirma, em uma das passagens do seu livro, que, quando se representava um brasileiro entre os franceses, por exemplo, criava-se uma imagem de “um pele-vermelha, de pôr-lhe jóias em todos os seus dedos e de lhe dar ares de selvagem ou de macaco” (TOUSSAINT-SAMSON, 2011, p. 50). Per-

cebemos, assim, que a imagem criada e tida do Brasil pela sociedade francesa da época era algo meramente estereotipado.

O que se construía de imagens acerca do brasileiro durante aquele período era algo muito limitado, tendo em vista que os poucos relatos de viagens não eram tão competentes nessa descrição. Uma prova disso é que, ainda dentro da sua obra, Adèle nos relata que se deparou com uma afirmação que ilustra a ideia de que naquilo que era escrito sobre o povo brasileiro havia uma deturpação. Esse relato ocorre em uma conversa com um editor de um dos jornais franceses e que era responsável por publicações desse tipo de livros. O editor afirma a ela que o que ele escrevia sobre a nação brasileira não passava de “construções fabulosas advindas de pequenos relatos mais ou menos verdadeiros” (TOUSSAINT-SAMSON, 2011, p. 46). Pode-se inferir, portanto, que ela, antes de vir para o Brasil e de ter contato com a cultura e a miscigenação do nosso povo, já tinha uma imagem verossímil e, por conseguinte, deturpada da figura do negro em nossa sociedade.

A nossa preocupação em buscar uma relação com o que foi construído no imaginário social de Adèle acerca do negro e do Brasil com a que é mostrado no romance advém da premissa de que a ideia que um povo tem do outro, segundo Souza (2004), depende de alguns fatores com os quais os pesquisadores de literatura comparada, sob a ótica da imagologia, devem se preocupar. Ela elenca cinco fatores preponderantes dos quais dependem a construção da imagem de algo por alguém: “1) dos interesses políticos do momento, 2) do sentimento criado pelos interesses políticos antigos que se tornaram “hereditários”, 3) das relações sociais, comerciais ou mudanças, 4) dos conhecimentos históricos desse povo, 5) do conhecimento que um povo tem da literatura do outro” (SOUZA, 2004, p. 42).

Esses fatores são de extrema relevância, pois nos apontam que o meio social do qual fazia parte a nossa escritora é responsável pela construção prévia de uma imagem do negro com a qual Adèle teve contato e que trouxe consigo em sua primeira viagem ao Brasil, tendo em vista que

[...] a língua de uma nação e sua literatura refletem o temperamento dessa nação. Não importa se as imagens dos outros povos são falsas ou verdadeiras, mas se essas imagens são frutos de julgamentos, apoiados em razões verdadeiras ou falsas, pois, regra geral, essas razões verdadeiras ou falsas são vistas da perspectiva do “próprio nacional”. (SOUZA, 2004, p. 54)

Por conseguinte, é notório que há, na imagem do negro perpassada por Adèle em sua obra, um rastro daquela construída pelo imaginário social parisiense da época anterior a sua estada no Brasil. Isso verificaremos nas análises que se seguem.

A imagem do negro além-mar

Partamos agora para o que nos propusemos neste artigo: analisar qual a imagem no negro possivelmente (des)construída por Adèle em seu relato de viagem.

Notamos que a imagem estereotipada feita pelo estrangeiro acerca do negro é a de um

ser animalesco, incapaz de viver em sociedade como ser cidadão, racional e que participe diretamente como sujeito ativo da sociedade. Isso porque a imagem é a representação de uma realidade cultural estrangeira por meio da qual o indivíduo ou o grupo que a elaborou revelam e traduzem o espaço social (PEGEAUX, 2011, p. 111); e a imagem tida pelo europeu do negro, justamente pela sua condição subjetiva, era incapaz de transmitir qualquer forma de fidelidade com a realidade.

Ela preocupava-se em expor o Brasil como terras de grandes florestas e de índios selvagens. Confirmamos isso neste trecho do relato: “Eu, que saía do meio artístico de Paris e que fora habituada a ouvir debater todas as questões sociais [...] fiquei muito surpresa, quando cheguei ao Rio [...]” (TOUSSAINT-SAMSON, 2011, p. 168). Há, por conseguinte, a formação de um imagotipo que, segundo Pageaux (2011), configura-se como um perigo para a compreensão da cultura de um povo, pois é uma redução extrema da informação. Todavia, é o ponto de encontro entre culturas, ou seja, é a partir da imagem construída de um imagotipo que se constrói um imaginário e, conseqüentemente, uma nova imagem. Notamos que a escritora se choca com o que vê, pois o que foi construído em seu imaginário acerca do Brasil vai de encontro ao que ela enxerga quando chega a terras brasileiras.

Percebemos que a visão estereotipada do negro tida pelo europeu e confirmada pelo relato de viagem em *Uma parisiense no Brasil* é de um ser desprovido de sentimentos, racionalidade e sociabilidade, pois, ainda segundo Pageaux (2011), a recepção crítica de obras que eram responsáveis por construir essa imagem por parte do estrangeiro depende estritamente de um sistema de representação já desenvolvido pela cultura receptora, neste caso, a parisiense do século XIX. Assim, a imagem pré-estabelecida do negro tida até então pelo imaginário do europeu vai ser extremamente relevante para a construção de uma possível e nova visão.

Nota-se isso nos fragmentos seguintes extraídos da obra analisada (grifos nossos):

Quadro 1 – Escolhas feitas pela autora de adjetivos e outras estruturas lexicais

- | |
|---|
| <p>- “[...] aqueles negros nus até a cintura, de cara achatada e bestial, sulcada por largas cicatrizes” (p. 72).</p> <p>- “[...] e não parecendo preocupar-se nem com você nem com nada no mundo além de comer e de dormir; aquelas faces estranhas impressionam” (p. 72).</p> <p>- “Nada mais singular que um negro vestido de soldado; lembra aqueles macacos com roupas [...] e que nossos tocadores de realejo conduzem pelas ruas e aos quais fazem executar manobras” (p. 171).</p> |
|---|

Extraído de: TOUSSAINT-SAMSON (2011)

A imagem construída pela autora acerca do negro é a mais pejorativa possível. As escolhas dos adjetivos acima destacados revelam um olhar, uma visão totalmente degenerativa acerca do homem e da mulher negra. Além disso, é apresentada ao leitor uma imagem do negro preguiçoso que só pensa em comer e dormir e não se preocupa com mais nada que possa interferir em suas vidas. Se fizermos um breve estudo acerca da figura do negro relacionando-a ao trabalho, perceberemos que a preguiça não era, na realidade, tão presente em suas vidas. Contudo, é essa a imagem transmitida por Adèle: a do negro preguiçoso, macaco e parecido

com bestas.

Quadro 2 – Escolhas feitas pela autora de adjetivos e outras estruturas lexicais

- “Muitos homens acham bonitas essas negras, quanto a mim, confesso que a **lã crespa de seus cabelos**, [...], sua enorme boca de **lábios bestiais** [...]” (p. 82).
- “Quando essas **criaturas** [...]” (p. 84).
- “[...] tive a curiosidade de assistir a **distribuição das rações**. [...] Nossos cães por certo não iam querer saber daquela comida” (p. 122).

Extraído de: TOUSSAINT-SAMSON (2011)

Novamente, são nas escolhas dos adjetivos que nos é denunciada e confirmada a construção de uma imagem de uma criatura que não merece sequer ser chamada de ser humano. Repetidamente chamada de besta e, agora, de animais, na medida em que tem sua comida chamada de ração, a imagem do negro se encaminha para ser construída pelo leitor como aberrações sociais. Os cabelos não têm fios, têm lã crespa; comparados às lãs que compõem a pele que reveste o corpo de alguns animais da nossa fauna.

Foi observado que esta visão pejorativa estereotipada e, em seguida, reconstruída do negro apontada no relato e, conseqüentemente, passada aos leitores europeus, foi sofrendo mudanças. Pode-se atribuir essa nova imagem a partir da formação de um outro imaginário por parte do intermediário. Ou seja, ao ser inserida no contexto social do negro, a autora sofre interferências do meio e sua percepção referente ao negro sofre novas influências. Então, se há mudanças no modo de pensar do intermediário, poderemos inferir que essas mudanças também poderão ser levadas ao imaginário da cultura receptora dessa imagem. Pageaux (2011, p. 123-124) confirma essas mudanças no imaginário do intermediário afirmando que “toda criação nos informa, nos torna devir, nos modifica. Ela permite que nos apropriemos do mundo, de maneira simbólica, evidentemente. A criação, tanto para o leitor, quanto para o autor, é uma lição de vida, um crescimento do ser”.

Quando consideramos a imensa ligação que tem o texto literário com o contexto no qual ele é produzido, isso é mais que aceitável. Candido (2006) assinala que não há como separar texto de contexto, pois eles se mantêm em uma relação indissociável, e Bakhtin (1997) completa afirmando que existe uma estreita ligação entre autor-texto-leitor e que, para uma interpretação e configuração de imagens através da literatura, não pode haver uma desconsideração dessa tríade. Então é justificável que a (des)construção da imagem do negro que foi acontecendo ao longo do relato sofreu interferência das relações da autora com o seu espaço de produção. Na medida em que os anos foram passando e que o contato se tornou cada vez mais longo com a nossa cultura e, portanto, com os negros, a visão de Adèle acerca de tudo começou a ser desconstruída. Vejamos alguns excertos a seguir que nos apontam uma nova visão do negro por parte do intermediário, no caso, Adèle:

Quadro 3 – Escolhas feitas pela autora de adjetivos e outras estruturas lexicais

- “Aí está o que a escravidão produz. Bendito seja aquele que a fez cessar” (p. 124).
- “Pedi para ele não bater mais em **escravos**” (p. 127).
- “Aqueles danças do país natal exaltam tanto os **pobres escravos** que foi preciso, na cidade, proibi-las” (p. 133).

Extraído de: TOUSSAINT-SAMSON (2011)

Além de pedir para que a escravidão cessasse, a autora não se dirige mais aos negros como bestas ou macacos. Agora, já entre o meio e o final do relato, as escolhas dos adjetivos são mais eufemísticas e revelam a desconstrução de uma imagem pejorativa dos mesmos. Para que possamos perceber ainda mais claramente esta mudança, é pertinente que analisemos mais algumas escolhas lexicais utilizadas para definir, agora, o negro e algumas afirmações que, anteriormente, não eram utilizadas no relato.

Quadro 4 – Escolhas feitas pela autora de adjetivos e outras estruturas lexicais

- “Um dia em que as princesas estavam em sua sala [...] **um criado** veio anunciar [...]” (p. 161).
- “Admito, mas então prefiro os que são chamados **pobres**, onde a vida é larga, onde o ar e o sol não lhes são contados [...]” (p. 180).

Extraído de: TOUSSAINT-SAMSON (2011)

O que nos chama a atenção é a suavização dos adjetivos que aparecem do meio para o final do relato. Chamados agora de criados e pobres, os negros têm a imagem de criaturas animais desconstruída. Supomos que essas escolhas poderão interferir na nova imagem recebida pelos leitores do relato que estavam do outro lado do oceano, neste caso, o leitor europeu. A imagem construída pelo leitor estrangeiro configura-se como resultado daquela apresentada pelo imaginário do intermediário. Pois, assim como aponta Pageaux (2011), a recepção refere-se à forma como é recebida a imagem feita do Outro pelo imaginário do comparativista.

Não há mais o tratamento do negro como animal, o negro, mesmo escravo, é tratado como ser humano passivo de mudança, de humanização. Um negro que poderá se tornar não um cidadão francês, mas um cidadão.

Por isso, poderemos concluir que o juízo que uma cultura receptora faz de uma obra literária não se refere a questões estéticas, mas políticas. Assim, “o texto e suas influências são responsáveis pela construção da imagem do país de origem para o espaço de recepção” (PAGEAUX, 2011, p. 144). O negro passa a ganhar um outro reflexo aos olhos do estrangeiro e leitor parisiense que teve contato, em 1883, com o relato analisado, e, claro, os que posteriormente tiveram contato com a obra.

Nossa proposta não engloba um julgamento quanto a verossimilhança do que nos é narrado, todavia, como se trata de um relato de viagem e tendo em vista que a autora insiste em nos fazer acreditar na veracidade do que é exposto por ela, cabe tecer algumas reflexões acerca disso.

Em muitos trechos, o intermediário, neste caso, a autora, faz questão de nos lembrar de que tudo o que ela está escrevendo é a mais pura verdade e, conseqüentemente, continuação da

realidade da sociedade brasileira oitocentista.

Quadro 5 – Escolhas feitas pela autora de adjetivos e outras estruturas lexicais

- “[...] digo o que vi e não inventei nada” (p. 45).
- “Permita-me, portanto, dizer-lhe seus defeitos assim como as qualidades a fim de que a imparcialidade empregada em meu julgamento dê a esse juízo todo seu valor”. (p. 50).
- “[...] o que foi escrita sobre eles, foram escritos por uma pena imparcial” (p. 51)
- Essa história é autêntica, asseguro-o. de resto, não escrevo aqui mais que coisas verdadeiras. São minhas lembranças, que escrevo” (p. 152).

Extraído de: TOUSSAINT-SAMSON (2011)

Poderemos afirmar, conforme as análises dos relatos e tendo como ponto de partida o que aponta os registros históricos do nosso país, que o que ela descreve da situação social dos negros é realmente uma extensão da realidade pela qual passava a sociedade escravizada. No entanto, um aspecto acerca dessa verdade absoluta nos chamou a atenção.

Vejamos alguns trechos do relato:

Quadro 6 – Escolhas feitas pela autora de adjetivos e outras estruturas lexicais

- “Para dar uma ideia da facilidade com que se penetra no palácio do imperador, eis uma história autêntica que me foi contada por uma dama da corte” (p. 161).
- “Um dos melhores romances deles é o que tem por título o *Guarani*, de *Alaincar*. É uma pintura fiel da vida do índio, a um só tempo poética e verdade” (173).

Extraído de: TOUSSAINT-SAMSON (2011)

Observa-se uma incoerência quanto ao que é narrado. No primeiro excerto, é revelado que o que será narrado posteriormente não é vivido pela autora, mas o que foi vivenciado por terceiros; o que não poderá colocar em xeque a verdade do que será posto no relato. Já, no segundo, há uma afirmação mais do que criticada pela nossa crítica literária: a de que, no romance citado, a imagem criada do índio não poderia ser a configuração da realidade. Portanto, não poderia esse romance ser usado com o valor de documento histórico e social da época.

Um outro problema verificado em nossas análises, que faz referência direta ao conteúdo daquilo que é relatado, refere-se à linguagem empregada pela autora e pelos personagens que aparecem ao longo das narrações. Um exemplo claro disso é a forma como ela nomeia um dos maiores escritores do nosso romantismo, por exemplo: “Alaincar”, ou quando ela cita “azeite de dindin” fazendo referência ao condimento baiano. Porém, o mais importante no que tange ao aspecto da linguagem é a quebra cruel da realidade linguística do escravo, negro e analfabeto da sociedade brasileira oitocentista quando ela transcreve uma fala de uma negra em diálogo com ela: “Não, pois vejo que o branco é sempre mais forte que nós e serei recapturada e martirizada. Esta corrente me mói o corpo” (2011, p. 126).

Quaisquer pesquisas simplórias poderão comprovar que esse nível culto da linguagem não seria de alguém que não teve contato com o mínimo de alfabetização. Verifica-se um descompasso quanto à realidade social na qual se encontrava o texto e a autora. No entanto, como o

próprio Pageaux (2011) assegura, há uma diferença entre discurso crítico e imagem. O discurso existe, já imagem não sabemos se será formada de acordo com o discurso, ou, por conseguinte, com a realidade.

Considerações finais

As análises nos mostraram que há uma construção de uma imagem do negro que coaduna com a que existia na França durante o final do século XIX, isto é, depreciativa e associada a aspectos animalescos, e que há também uma desconstrução dessa imagem ao longo do relato. Por meio das escolhas de alguns adjetivos, pode-se perceber que o negro, que anteriormente era visto de forma pejorativa, ganha um novo olhar, um olhar mais sensível, mais humano. Assim, o leitor de *Uma parisiense no Brasil* terá duas visões em (des)construção que o ajudará a construir a sua.

Por intermédio das análises das escolhas lexicais e das expressões feitas pela autora no seu relato de viagem, fica clara a mania apresentada pela autora em relação à França. Não houve uma fobia, tendo em vista que em nenhum momento ela sentiu que o negro tivesse algo de superior ao francês, ou a ela própria.

Não pretendemos passar com este artigo a imagem de que Adèle é uma escritora preconceituosa, haja vista que a imagem que ela apresenta do negro no início do relato é o resultado de seu imaginário advindo do contexto social francês. Esse pensamento sobre um possível preconceito da autora pode ser refutado quando analisamos e chegamos à conclusão de que houve uma reconfiguração da imagem do negro e o surgimento de um olhar mais humano, como já dissemos, por parte dela.

Diante disso, esperamos que mais estudos possam surgir com o objetivo de desconstruir imagotipos feitos de nossa cultura e do nosso povo em outras nações que, infelizmente, só tiveram contato conosco através dos relatos de viagens ou das descrições feitas por romances e outros gêneros textuais. Cabe aos estudos imagológicos subsidiar essa (des) construção de estereótipos de tudo o que compõe e compôs a nação brasileira oitocentista ou, por que não dizer, pós-moderna.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CAMARGO, K. A. *A Revue des Deux Mondes: intermediária entre dois mundos*. Natal: EDUFRN, 2014.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. Ouro sobre Azul. Rio de Janeiro 2006.

CROCE, Benedetto. *Breviário de estética; Aesthetica in nuce*. (trad. Rodolfo Ilari Jr.). São Paulo, Ática, 1997.

PAGEAUX, D. *Musas na encruzilhada: ensaios de Literatura Comparada*. São Paulo: Hucitec, 2011.

GUIMARÃES, R. E. *Entre infiéis e chirus: a representação do indígena nas obras de José Hernández e João Simões Lopes Neto*. 2008. 134 f. Dissertação - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2008.

HERDER, Johann Gottfried. On Cognition and Sensation of de Human Soul. In: FORSTER, Michael (org.) *Herder: Philosophical Writings*. New York. Cambridge University Press, 2002.

MACHADO, A.,; PAGEAUX, D. -H. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Edições 70, 1988.

MACIEL, A. A. R. *Don Frutos e El día en que el Papa fue a Melo: imagotipos do fronteiroço na narrativa de Aldyr Garcia Schlee*. 2014. 115 f. Dissertação - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. 2014.

RIVAS, P. *Diálogos Interculturais*. São Paulo: Hucitec, 2005.

SILVA, D. T. M. *Imagens do século XIX na ficção de Luiz Antonio de Assis Brasil*. 2008. 233 f. Tese - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 2008.

SILVA, K. V.; SILVA, M. H. *Dicionário dos conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2008.

SOUSA, Celeste H. M. Ribeiro de. *Do cá e o do lá: introdução à imagologia*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

TOUSSAINT-SAMSON, Adèle. *Uma parisiense no Brasil*. São Paulo: Editora Capivara, 2011.

Submetido em: 30/08/2020
Aprovado em: 25/11/2020