

DIÁLOGOS POSSÍVEIS NO POSFÁCIO E NO ROMANCE *ROUGE BRÉSIL*

POSSIBLE DIALOGUES IN THE POSTSCRIPT AND IN *ROUGE BRÉSIL* NOVEL

Elmo Santos
Doutor em Semiótica e Linguística Geral
Universidade Federal da Bahia
(elmodossantos@gmail.com)

William de Lima Maia
Mestre em Literatura e Cultura
Universidade do Estado da Bahia
(williamlimamaia@gmail.com)

RESUMO: O artigo objetiva refletir acerca da construção estética e ideológica do posfácio do romance *Rouge Brésil* (2001), de Jean-Christophe Rufin. A análise é apoiada nos estudos dialógicos bakhtinianos, em conceitos como autoria, cronotopo, plurilinguismo/heteroglossia e exotopia. A abordagem busca esclarecer o diálogo entre o posfácio e o romance e coloca questões relacionadas à autoria, às ideologias e a concessões impostas pelo campo literário, história e literatura francesa e mercado editorial. Por fim, pretende-se identificar, a partir do enunciado concreto, o enfrentamento de questões relativas às representações do Brasil, especialmente do ameríndio brasileiro, confrontadas pelo autor, no século XXI, ao reescrever ou revelar a memória escamoteada pela história oficial.

Palavras-chave: Christophe Rufin. *Rouge Brésil*. Bakhtin. Dialogismo. Cronotopo.

ABSTRACT: The paper aims at reflecting on the aesthetic and ideological construction of the postscript of *Rouge Brésil* novel (2001), written by Jean-Christophe Rufin. The analysis is supported by the dialogic studies from Bakhtin, in concepts such as authorship, chronotope, multilingualism / heteroglossia, and exotopy. The approach seeks to clarify the dialogue between the postscript and the content of the novel and sets issues related to authorship, ideologies, and concessions imposed by the literary field, French history and literature, and publishing market. Finally, based on the real enunciation, it is intended to identify the confrontation of issues related to Brazil's representations, especially the Brazilian Amerindian, confronted by the author in the twenty-first century, to rewriting or revealing the concealed memory by official history.

Keywords: Jean-Christophe Rufin. *Rouge Brésil*. Bakhtin. Dialogism. Chronotope.

Ao escrever o romance *Rouge Brésil* (2001), Jean-Christophe Rufin sugere vivificar o encontro ocorrido entre as culturas francesa e ameríndia, no século XVI, fato apagado da memória/história da França até nossos dias. A obra se constitui de quatro livros: I – Crianças para os canibais; II – Guanabara; III – Corpos e almas e IV – Siena; com respectivamente, onze, doze, dez e dez capítulos. A ação transcorre em 1550, com a organização de uma expedição colonizadora para o Brasil,

comandada por Villegagnon e acompanhada por dois adolescentes, Colombe e Just, embarcados com a missão de envolverem-se, aprenderem a língua e servirem de intérpretes entre os franceses e as populações indígenas. No Brasil, apossam-se de uma ilha paradisíaca na Baía de Guanabara, onde os dois meninos se envolvem com os índios e suas culturas, testemunham as lutas entre cristãos e a chegada dos portugueses. Eis o início e fim da França Antártica.

Romance envolvente, bem escrito e aplaudido, ganhador do maior prêmio literário da França (Gongourt, em 2001), *Rouge Brésil* surpreende, contudo, o leitor mais atento, pela reprodução de algumas imagens estereotipadas e de opções estéticas e ideológicas que fazem com que não reconheçamos, no romance, as considerações apresentadas ao final do livro, assinadas pelo próprio Rufin. Após uma leitura mais atenta do *post-scriptum* “A propos des sources de *Rouge Brésil*”, não se pode desconsiderar que o projeto literário se origina do impacto do esquecimento dos fatos históricos que abalam a história oficial da França, o que produziu um “duplo efeito de frustração e paralisia” (RUFIN, 2002, p. 405). Frustração pelo fato das narrativas não corresponderem à sua representação imaginária em relação aos acontecimentos e paralisia, “porque um tal o atropelo dos fatos, de heróis e de obras trouxe mais constrangimento que conforto” (RUFIN, 2002, p. 405).

A fala do autor, que apresenta um depoimento sobre a criação do romance, revela os impactos gerados pela viagem de descoberta e reconhecimento da terra ocupada por seus ancestrais, o reencontro com a história da França, a renovação do seu interesse pelo encontro de culturas e o desafio de escrever um romance histórico que refletisse o caráter extremamente rico da experiência francesa e ganhos históricos e culturais fundamentais. A leitura do romance, mais as colocações do posfácio, acabam orientando, entretanto, para alguns questionamentos sobre elementos éticos e estéticos, as opções e atos do autor, sobre os quais nos debruçamos com o apoio dos estudos dialógicos. Os conceitos de autoria, cronotopo, plurilinguismo/heteroglossia e exotopia, enfim, de enunciado concreto, contribuem para o entendimento de questões relativas às representações do Brasil e do ameríndio brasileiro, confrontadas com o propósito de Rufin, no século XXI, de reescrever ou revelar a memória escamoteada pela história oficial.

O objetivo desse artigo é, pois, apresentar uma reflexão sobre o projeto e constituição estética e ideológica do posfácio e do romance: o jogo entre os autores, os acontecimentos, as vozes, considerando que o posfácio orienta para uma leitura em três planos distintos que indiciam o projeto e sua execução. O primeiro plano é do encontro, quando Rufin depara-se com os fatos históricos, na ocasião de uma visita à cidade do Rio de Janeiro; o segundo, da construção, quando escolhe as fontes e autores com os quais pretende dialogar; e o terceiro, das ideias, quando discute a tensão entre a ficção e os fatos históricos que envolvem a expedição França Antártica de Villegagnon, de 1555. Como especificidade dialógica e ideológica, atraem a atenção, na pretensa novidade do romance, as representações do índio brasileiro na literatura francesa romanesca contemporânea e também no romance de Rufin, fixadas numa mesma leitura da história.

A antecipação das categorias selecionadas indica que fomos apoiados pelos pressupostos teóricos dos estudos bakhtinianos, com uma abordagem dialógica de fenômenos de linguagem, da interação verbal, de gêneros como o posfácio de romance e o romance. A curiosidade sobre as articulações internas do discurso do posfácio e do romance, e a relação entre ambos, revelam questões relativas a autoria, ao ser no espaço tempo, ao heterodiscurso e às ideias que constituem os dois textos.

Visão dialógica da obra literária e do autor

Bakhtin é filósofo, autor de *Pour une philosophie de l'acte*, obra em que dialoga com a antiguidade clássica, com as escolas filosóficas da Renascença e da modernidade, para estabelecer, entre a razão teórica e a razão prática, o ato estético, ético, concreto. Esse pensamento definirá os outros Bakhtins. Ele é crítico, um dos maiores, ao se dedicar aos estudos de fenômenos próprios da obra literária, a heterogeneidade das formas, a ambivalência das falas populares, as múltiplas consciências e vozes do romance. Bakhtin é também filólogo e linguista, que conseguiu articular uma visão muito original e interacional de linguagem, marcada por sua filosofia, e formalizada sob a legenda da Metalinguística, como atestam seus escritos sobre as trocas verbais.

Os estudos dialógicos podem ser reunidos a partir da categoria de enunciado concreto. Nas enunciações da língua/linguagem viva são produzidos atos

éticos, responsáveis e responsivos. O enunciado, sempre dialógico e ideológico, se constitui de uma parte material, textual, e de uma parte presumida, extralinguística. A nossa proposta busca estabelecer um diálogo entre algumas formulações e categorias básicas de Bakhtin dirigidas à análise literária e textos concretos produzidos por Rufin.

Muitas possibilidades apontam para os estudos do romance, tais quais as perspectivas mais formalistas ou estilísticas da literalidade, análises outras históricas e historicistas, sociais, antropológicas, psicanalíticas, semióticas e outras. Para esta nossa reflexão, optamos por uma aproximação, aquele diálogo inaugural entre a análise dialógica e dois textos dos gêneros posfácio e romance. Isso equivale a afirmar que nos apoiamos em uma abordagem sócio-histórica, dialógica, dialética, ideológica. É seguindo a própria ordem metodológica apontada pelo estudioso russo, que fomos tomados pelas sugestões apontadas pelo romance de Rufin e, mais objetivamente, por seu posfácio.

Em Bakhtin (2013, 2003, 2003a, 1998) podemos compreender a literatura como objeto estético e ético, concebido em interações, em relações dialógicas, envolvendo o autor, o leitor, a linguagem e seu contexto e em outros múltiplos elementos constitutivos da literariedade, atravessados pelas relações sociais, intersubjetividades características da obra literária e de suas relações com a sociedade. As definições de literatura se confundem com a figura do autor, o objeto de arte e de linguagem, o domínio da criação verbal e uma ação sobre a vida. Para Bakhtin (1998), em relação a outros gêneros, o romance gera uma problemática, um inacabamento semântico específico e o contato vivo com o inacabado, com a sua época, o presente ainda inacabado. A literatura é ato e evento de uma sequência na historicidade.

Bakhtin (2003) diz que é através de enunciados que a vida entra na língua. Identifica e hibridiza a realidade vivida dos discursos primários e o real reconstruído dos discursos secundários da estética, da poética, da obra de arte, da ciência e da política. Essa relação sempre presumida, da vida que constitui os textos, possibilita o exame de textos escritos, escrituras e seu poder de representar e refratar, num espaço de trocas e conflitos. A vida social concreta como constitutiva do enunciado, uma historicidade que confere ao texto o estatuto de documento que, como tal, já

nasce portador de discursividades; gêneros secundários de uma realidade outra da vida social.

Na visão bakhtiniana, todo enunciado tem autor, tem sujeito. Uma incursão inicial pela questão da autoria pode mobilizar elementos para a verificação das vozes autorais, com a finalidade de perceber contracenários entre Rufin e seus outros literários. Referimo-nos particularmente ao autor do posfácio, ao autor do romance, ao outro do posfácio e ao outro do romance, numa visão constitutivamente dialógica do texto-discurso. Ao se submeter aos gêneros e enunciar concreta, ética, estética, responsiva, intencional e ideologicamente, Rufin se constitui na rede dialógica e apresenta os outros com quem interage na cadeia das falas.

Para Bakhtin, “Autor é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta” (BAKHTIN, 2003, p. 10). O autor é uma função dotado de uma consciência da consciência, que possui um excedente de visão e cuja posição e tarefa artística podem e devem ser compreendidas no mundo em relação a todos os valores do conhecimento e do ato ético em seu movimento axiológico e semântico, na composição axiológica da realidade vivida. Já em 1990, Bakhtin separa o autor no mundo real, o escritor, e o autor-criador, esta figura do mundo estético, o que dá forma ao objeto estético, que sustenta a integralidade da obra. O autor-criador é um momento constitutivo da forma artística, sendo esta a expressão da relação axiológica do autor criador e do indivíduo que percebe (co-criador da forma) com o conteúdo (BAKHTIN, 1990, p. 58).

É desse entendimento que surge um questionamento sobre as atividades do autor da autoria, do autor-pessoa e do autor-criador, do autor-criador nos dois textos, suas interdependências e rejeições. Isso porque, no romance, aparentemente, se destaca a posição estético-formal enquanto no posfácio, percebe-se, mais nitidamente, uma voz muito próxima ao autor-pessoa, muito comprometido em interferir numa segunda voz que justifique escolhas e posicionamentos. O posfácio de Rufin permite compreender e caracterizar o gênero por sua função de argumentar, com a apresentação e comentário do conteúdo, arquitetura e intenções e que acresce à obra notas que a justifiquem, valendo-se da retórica, da gramática, de referencializações e apreciações-respostas, muitas vezes acompanhadas de expressões emotivas.

O posfácio é um gênero discursivo, logo, dialógico, que ocupa o espaço do depois, como finalização e acabamento, ou seja, como atribuição de sentidos a um outro. No caso específico, temos enunciados dirigidos ao leitor e aos campos social e literário, com pretensões de objetificação da obra e variadas apreciações. O posfácio tem esse caráter intrínseco de dialogar com o outro em sua heterogeneidade e em múltiplos sentidos e com determinadas intenções. É um gênero literário, argumentativo e responsivo, o futuro de um passado-presente sobre um romance formalmente concluído.

O posfácio de Rufin se constitui de três momentos-espacos distintos e interligados na composição do todo: o cronotopo constituído no espaço tempo da Baía de Guanabara/França Antártica; o enfrentamento das fontes credenciadas e norteadores da trama; a discussão da tensão entre possibilidades estéticas e a historicidade. Como fenômeno discursivo, interessa saber como o posfácio articula e ideologiza o espaço-tempo, as referências das vozes e, especialmente, as ideias que constituem as exotopias. A arquitetura do posfácio pode ser confrontada ao romance, com o fim de reconhecimento da constitutiva dialogicidade. O enquadramento no gênero pressupõe o estabelecimento do autor-criador e suas escolhas que articula outras vozes.

No caso do romance, o autor é aquele que assina o texto de arte e que instaura o criador responsável pelo todo estético da obra. Se pensarmos em sujeitos ideológicos, é possível percebermos a presença de dois Rufins, duas vozes autoras dos dois textos. Coube a Rufin romancista as opções sobre um excedente estético e ideológico, muito avaliativo e intencional.

O autor-pessoa desenvolve o seguinte roteiro: em primeiro lugar, a escolha por estes gêneros que, como já foi colocado, é normatizada e que corresponde, historicamente, ao lá-aqui do passado presente (o romance) e ao aqui-lá do futuro do presente passado (o posfácio); secundamente, as suas escolhas temáticas; e, por fim, as escolhas criadas para fazer de sua fala um objeto estético, as escrituras, como a criação dos autores-criadores dos dois gêneros. Para confirmar as interferências entre os autores, correspondentes a subjetividades, e perceber que as opções de Rufin não são coincidentes, passaremos, agora, a introduzir outras categorias dialógicas.

O tempo-espaço da vida e da experiência estética

Na filosofia do ato, o novo Bakhtin já se referia ao tempo-espaço. Entre atos éticos e estéticos, a leitura do poema lírico “Separação” [razluka] de Pushkin (1930), considera o espaço-tempo como elemento fundamental da unidade do evento. Analisa a forma-conteúdo de um caso particular para “clarificar a disposição arquitetônica do mundo na visão estética em torno de um centro de valores, isto é, o ser humano mortal” (BAKHTIN, 2003, p. 83). Por se tratar de um poema, que embora seja construído na narratividade que também pressupõe relações de tempo e espaço, verifica-se a valorização da espacialidade concretizada como evento, do aqui-lá, da despedida amorosa constituída no herói lírico, o autor objetivado.

As relações entre o tempo-espaço são produzidas no estabelecimento de alguns sentidos e estão formuladas na noção de cronotopo:

Entendemos o cronotopo como uma categoria conteudístico-formal da literatura (aqui não relacionamos o cronotopo com outras esferas da cultura). No cronotopo artístico literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto (...) Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de series e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 1998, p. 211)

Em tal visão, os gêneros e as variedades são determinados justamente pelo cronotopo, cujo princípio condutor é o tempo e que como categoria conteudístico-formal determina também a imagem do indivíduo na literatura, imagem fundamentalmente cronotópica. Em nota, o autor assume que se baseia em Kant, mas afirmando que as compreende como não transcendentais, pois são da realidade efetiva, em seu papel do conhecimento artístico concreto no romance.

Dentre os múltiplos aspectos da prosaica dialógica, Machado (1995) afirma que a teoria do romance de Bakhtin segue a evolução do cronotopo através da História, desde a antiguidade e que se desenvolve com os gregos. Para a autora, Bakhtin observou como os cronotopos se encarregam de definir as formações espaciotemporais em gêneros narrativos específicos como o romance, mas com a vantagem de desenvolver com mais profundidade a dimensão das ações, eventos, da história e da sociedade. Um exemplo é a “aventura”, que não é apenas um grande cronotopo, mas também apresenta um caráter especial: é um cronotopo

desenvolvido através do processo dialógico, signo maior de toda a evolução (MACHADO, 1995, p. 256).

Pensemos no autor diante de uma história a ser contada e da história social. Ele opta pelo gênero, pela temática, por um conteúdo e pela arquitetura e todos os demais aspectos, ninguém é mais importante do que ele, pois é o artista. Mas Rufin tem diante de si a história da França, de ontem e de hoje, e da França Antártica, vividas no *locus* da França, Brasil, Rio de Janeiro, Bahia de Guanabara. Esse espaço sincretiza-se com o tempo para a criação do cronotopo, mas não é só isso, eles se transformam no espaço-tempo da colonização, da aventura que pressupõe e possibilita o encontro. Para o autor, no posfácio, trata-se da revelação e popularização da história da França e de expressar a forte sensação que despertou seus interesses em encontros de culturas.

No posfácio, é possível afirmar que o que se nos apresenta é uma elaboração estética, de ideias expressas e constituídas em um gênero. Mais que no romance, a voz do autor-pessoa, que não é individual, é muito presente, na voz refratante do autor-criador. Ele se representa nessa voz. É assim que o vemos situado no cronotopo da aventura, em imagens cronotópicas do acaso, da trans-história, em um mundo em sua qualidade primeira de pura contemplação.

O espaço da Baía da Guanabara vivido pelo autor se transforma no espaço-tempo do gabinete e da interação com o público. O espaço-tempo dos textos pictóricos do século XVI reveste-se dos eventos da fundação da França Antártica, espaço-tempo do romance histórico. Um espaço-tempo, nas duas obras que não apenas ambientam ações, mas as constituem e delas fazem parte. No espaço cultural francês do século XXI, constrói-se um diálogo generalizado entre as impressões e intuições, mas também com o encontro com a cultura outra do Brasil do século XVI. Espaços e tempos hibridizados no campo literário, como diria Bourdieu.

No romance, temos o autor que está num nível superior a todas as outras figuras constitutivas da obra, pois é um ser que sofre diretamente e concretamente as coerções da sociedade. Obviamente, que este não é o mesmo do posfácio, assim como o escritor do romance, aquele que desenvolve a competência de escrever a ficção, não é o mesmo que teoriza sobre o projeto e feitura do romance. Temos, então, a aventura da chegada de Rufin, o encontro, assim como no romance, com a

cidade do Rio de Janeiro, seu patrimônio histórico e o cartão-postal da Baía de Guanabara e a atual ilha de Villegagnon, o lugar da chegada e fundação da primeira tentativa colonial francesa em território brasileiro, batizada de França Antártica, em 1555. Diz Rufin sobre o encontro com a diferença, o outro: “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” (RUFIN, 2002, p. 403).

Com efeito, o encontro do autor com a história, *in loco*, juntamente com a perspectiva da escrita do romance pode ter sido, provavelmente, o momento mais encantador do projeto da obra. Ao se encontrar com a realidade do Rio de Janeiro no final do século XX, descobre-se a epopeia, a saga, o massacre, um outro encontro. As paixões de Rufin vão se transformar, então, na grande aventura do espaço-tempo pré e pós-colombiano, a ocupação e colonização do que não fosse Europa. O encontro provocou nele o reconhecimento do “outro”.

Rufin explica como se deu o encontro e como pretende se servir dos fatos escamoteados pelas histórias, tanto do Brasil quanto da França, na formação da sua obra ficcional, estabelecendo, desde já o seu vínculo com uma reconstrução do pensamento renascentista:

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? (RUFIN, 2002, p. 402)

A representação/refração do cronotopo na obra literária confere a unidade do evento. Embora Rufin fale ao leitor da experiência da descoberta de um encontro positivo para as culturas, numa tentativa de realinhar a historicidade, não é exatamente o que o autor-criador do romance concretiza. O romance histórico-ficcional segue a historicidade oficial, e repete elementos já sacralizados em outros tipos de obras literárias de outras épocas, tais como: encontro, separação, descoberta que são motivos cronotópicos formadores dos mais antigos enredos. A Baía da Guanabara também se transmuta em espaço-tempo das lutas entre deus e o diabo dos franceses e dos europeus, transportada para a “Noite de São

Bartolomeu”, evento sangrento ocorrido na França, na madrugada do dia 24 de agosto de 1572.

Essas construções de espaço-tempo do romance *Rouge Brésil* encenam os acontecimentos de práticas bárbaras autóctones, mas não da barbaridade, nem do encontro, da invasão e da violência. As representações de um espaço-tempo da colonização, do espetáculo do canibalismo, dentre outras possibilidades, são colocadas pelo autor do posfácio que considera relevante atuar para geração de novos acontecimentos para a história da França. Para o Rufin posfaciador, foram produzidos novos atos e eventos, com novos diálogos e nova linguagem. Dividido entre suas obras, Rufin parece acreditar na criação de novos cronotopos e na experiência dialógica, esta que de fato existe desde o primeiro momento das autorias, em diálogos que recusam qualquer tentativa polifônica. Uma experiência estética e única, todavia com uma resposta que parece apenas repetir e privilegiar a mesma.

A dialogização do mesmo

Uma visão dialógica do posfácio e do romance, considera, necessariamente, que a obra literária tem um autor-pessoa que faz as suas escolhas, inclusive do autor-criador, por aquele constituído, com o qual sempre dialoga, e que são responsáveis pela presença da fala dos outros na criação literária. Esse outro é fala, linguagem, discurso e, por isso, é uma voz enunciada. Um modo de tipificar ou caracterizar vozes nos textos é partir do trabalho do autor e do autor-criador, como duas consciências que se interpenetram, a voz da escrita e da escritura, do ser social e do ser estético. Consideremos a hipótese de que passados os instantes de extrema sensibilidade do autor, deu-se a hora de sua intervenção na criação de acontecimentos, e que Rufin necessitaria, nesse segundo momento, escolher as fontes com as quais pretendia dialogar: a história oficial, as narrativas romanescas e a cultura francesa.

A abordagem dialógica constitui o conjunto da obra do Círculo de Bakhtin. Bem formuladas desde Bakhtin-Volochinov (1992), as relações dialógicas dão-se através de enunciados concretos e apresentam em sua natureza a consideração do outro, uma ética, e uma estética de representar esse outro. Sobre a axiologia das vozes, seu funcionamento, estilo, autor e discurso, diz Bakhtin:

Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos de sua época (BAKHTIN, 1998, p. 106).

As questões relativas às vozes estão presentes em Bakhtin-Volochinov (1992), na apresentação das formas de apreensão da fala do outro; em Bakhtin (2013), no estudo criterioso de como se dá essa apreensão, gêneros e intenções; e em Bakhtin (1998), na discussão do plurilinguismo e da heteroglossia, relacionadas com o autor. É, então, principalmente, a partir dessas três referências que dialogamos com o posfácio e o romance. A noção de vozes está muito associada ao romance polifônico de Dostoiévski, sobre a qual se refere Bakhtin:

A ideia é um acontecimento vivo, que irrompe no ponto de contato dialogado entre duas ou várias consciências (...) Dostoiévski tinha o dom genial de auscultar a sua época como um grande diálogo, de captar nela não só vozes isoladas mas antes de tudo as relações dialógicas entre as vozes, a interação dialógica entre elas (BAKHTIN, 2013, p. 73).

O autor dirá, também, que quando são citadas opiniões de diversos autores sobre um dado problema, como é o caso do posfácio de Rufin, temos diante de nós um caso de inter-relação dialógica entre palavras diretamente significativas dentro de um contexto. Não são relações entre palavras, orações ou outros elementos de uma enunciação, mas relações entre enunciações completas (BAKHTIN, 1981, p. 163). Estamos diante de um quadro de um autor que busca nas ideias do outro, as palavras para pensar o contexto de sua obra. São vozes ideologizadas que refratam a história, a historicidade e a memória. Essas ideias enunciadas são pontos de vista sociais, apreciações sobre o objeto.

Em seu projeto literário, como declara Rufin, ele escolhe os teóricos para dialogar sobre a identidade resultante do “encontro de civilizações”, de culturas tão distintas, que viria a se materializar no romance *Rouge Brésil*. Propõe, pois, uma contratualidade no privilégio da cultura europeia, ao convocar autores franceses, tais como André Thevet, Jean de Léry, Montaigne e outros evocados para discutir a complexa temática da colonização. No posfácio, o autor faz apreciações sobre as falas desses autores, manifestando a opção por um outro direcionamento:

Uma tal abundância de trabalhos consagrados a esses temas 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)

Os teóricos estão presentes, constitutivamente, nas discussões centrais do romance, ligados por uma visão comum que os une, ou seja, pela convergência dos mesmos olhares para a cultura do ameríndio brasileiro. Ao dialogar com as fontes historiográficas e assimilá-las, essas são avaliadas como vozes autorizadas, canônicas, de brasilianistas, com suas imagens, ideias e verdades sobre o Brasil da época (escrita por testemunhas) e sobre o Brasil daquela época (textos dos séculos XIX e XX).

No romance *Rouge Brésil*, em relação à representação do ameríndio brasileiro, na contemporaneidade, cujo posfácio convida para “resgatar” uma memória escamoteada das relações solidárias e interculturais, apesar de toda a liberdade que goza a literatura de se reinventar, essa representação adere à mera reificação do que existe na história oficial francesa. Reproduzir, no século XXI, uma narrativa que busca preencher a lacuna do esquecimento intrigante de um evento da história da França e que dialoga contratualmente as ideias do século XVI, apresenta consequências: a reprodução de um discurso civilizatório sobre a barbárie com a supremacia da voz do colonizador sobre o colonizado. Sem crítica, só convergência.

Esses pontos de vista sobre a história e a vida ameríndia, vão se reproduzir na voz do narrador-colonizador no romance, em contínua interferência na ordem natural dos fatos e desconsiderando o próprio plurilinguismo que enfatizaria a fala ameríndia. É possível ver, a seguir como isso acontece. Diz o narrador:

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. 402)

Não existe a fala nem voz, existe um Pay-Lo europeu que representa o conhecimento da vida da gente do Brasil. Esse aspecto de simular a voz do outro de

modo autoritário, essa resposta à voz do outro, que abole as fronteiras, para dizer o que o outro pensa e diz, acaba por gerar apagamentos. Por isso, vê-se, no romance, um autor-criador que constitui a obra de um determinado ponto de vista e que, ao silenciar a voz do ameríndio, de escamoteá-lo no interior do romance, transforma-o em simulacro. A voz do ameríndio que emerge da narrativa está mediada ou filtrada pela voz do narrador, a partir do 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 reificadas ou estereotipadas. Esse posicionamento reflete os valores que constituem a obra.

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 existe reequilíbrio entre as forças presentes na trama, mas o romance não reequilibra estas vozes. Ao contrário, ratifica uma hierarquia de forças, refletindo apenas a voz de um dos lados da história, que não permite o resurgimento da voz do ameríndio ou apresente os fatos de forma independente, a partir dos seus valores. E sim, mediadas, traduzidas pelos dois adolescentes franceses, intérpretes junto aos indígenas, sobretudo na fala da jovem Colombe, personagem de maior contato com a cultura local, notadamente marcada por sentimentos 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 de quem lê o prefácio e o romance.

Rufin não questiona a tradição, que ele afirma, no posfácio, pretender renovar, mas, com efeito, ela é reforçada no romance. Contrariamente ao conteúdo do posfácio, quando o autor revela ao leitor o seu projeto de recuperar ou dar uma nova perspectiva de voz a esta tradição esquecida, essa ideia é desprezada na execução do projeto de romance, ou seja, as vozes que motivaram a fala do autor do posfácio, não têm correspondência com as do romance. Um autor que recua em seu projeto, um autor-criador que enfatiza a ressonância das vozes da tradição, na objetificação do ameríndio e de sua voz. O índio no romance não é língua, não é voz, não é sujeito, mesmo quando lhe são atribuídas algumas falas. Se o posfácio é constituído da supremacia do autor Rufin, de uma primeira voz, também no romance, embora este apresente uma aparência dialógica que atrai múltiplas vozes,

essa voz do autor é muito determinante. A voz do posfácio parece coincidir com a norma do campo literário e editorial, assim como a do romance. Sem a língua e a voz do outro, resta o canibalismo.

História, ficção e acabamento.

Seguindo o vetor da autoria, interessa uma reflexão de ordem ética, estética, dirigida a alguém que se situa na exterioridade do mundo criado, que confere o acabamento do texto, a objetivizações, possuidor de um excedente de visão. Partindo dessa constituição, é possível afirmar que Rufin está de fora do posfácio e do romance, dominando ambos. O autor é ser participante da vida literária e da vida social. É uma figura concreta que realiza atos de fala, enunciados concretos com alguma regularidade que deixa ver como ele está de fora para decidir pelas ideias possíveis a determinado horizonte de visão; que pela ausência ou pela frequência são objetivados o romance, o público leitor, a ideia de acabamento do posfácio e do romance; conhecimentos e ideias estéticas, estilísticas e as ideologias que marcam o todo do texto.

A prosa literária pressupõe a percepção da concretude e da relatividade históricas e sociais da palavra viva, de sua participação na transformação histórica e na luta social; e ela toma a palavra ainda quente dessa luta e desta hostilidade, ainda não resolvida e dilacerada pelas entonações e acentos hostis e a submete à unidade dinâmica de seu estilo (BAKHTIN, 1998, p. 133).

Para Bakhtin, o prosador-romancista acolhe em sua obra as diferentes falas e as diferentes linguagens da vida e da língua literária. Nessa estratificação da linguagem, na sua diversidade de línguas e mesmo de vozes, ele também constrói o seu estilo, mantendo a sua personalidade de criador e a unidade desse estilo (BAKHTIN, 1998, p.133). E isso equivale a afirmar que o autor se baseia nas disposições de conteúdo, do material e da forma e, principalmente, na hierarquia de valores, de quem está do lado de fora. A escolha de todos os recursos é feita pelo autor, sob maior ou menor influência do leitor e da sua resposta antecipada (BAKHTIN, 2003, p. 306).

Na leitura do poema lírico de Pushkin, Bakhtin afirma que nele há dois contextos de valores, dois pontos de referência concretos com os quais os momentos valorativos, concretos estão relacionados, e que os contextos são

abrangidos pelo contexto estético unitário e valorativamente afirmados do autor-artista que se situa do lado de fora da arquitetônica da visão do mundo do poema e do lado de fora da visão do contemplador:

A empatia estética (a visão de um herói ou de um objeto de dentro deles) realiza-se ativamente desse lugar único exotópico e é nesse mesmo lugar que a recepção estética se realiza, isto é, a afirmação e a formação do material absorvido através da empatia – dentro dos limites da arquitetônica unitária da visão. (BAKHTIN, 2003, p.84).

O conceito de exotopia designa uma posição no tempo e enfatiza a dimensão espacial, daquele que lhe empresta um excedente de visão: “O outro que está de fora é quem pode dar uma imagem acabada de mim e o acabamento, para Bakhtin, é uma espécie de dom do artista para seu retratado” (AMORIN, 2006, p. 97). A exotopia refere-se à questão da criação individual: “O conceito de exotopia designa uma relação de tensão entre pelo menos dois lugares: O do sujeito que vive e olha de onde vive, e daquele que, estando fora da experiência do primeiro, tenta mostrar o que vê do olhar do outro” (AMORIM, 2006, p. 101).

Envidamos, pois, esforços para a compreensão das opções do autor em *Rouge Brésil*, verificando seus prováveis sentidos: instalação do autor criador, dos enunciadores (personagens), os heróis e seus acontecimentos, o estilo e entonações. A exotopia é uma categoria dialética, dialógica e ideológica e o autor é um ser concreto, social, único, ético, estético, responsivo, responsável, ao orquestrar as partes-eixos do posfácio, com o propósito de demonstrar a maestria da criação verbal, de uma escritura que conhece o seu gênero. É também Rufin e seu excedente, sua visão de mundo sobre o tempo e espaço da história e tempo espaço do romance, o tempo e a história da vida social, quem define o projeto de romance e sua ação. É o autor pessoa que mantém esse excedente de visão e que participa da vida social mais próxima, enfim, a exotopia se deixa ver além de sua opacidade, desvela-se nos sentidos produzidos nas opções da arquitetura do todo da obra.

De seu lugar exterior, o autor aciona o autor-criador, situa o romance no ambiente e produz sentidos ao todo que define a terra, às personagens, à vida da história e da ficção, situando tudo em um antes e um depois. O autor apresenta, mediante a estética do romance, uma imagem acabada da história da França Antártica e dos habitantes do Brasil. Predomina, no todo do conteúdo, a tese saudosista da glória imperialista francesa, em um acontecimento que destaca o

protagonismo francês em eventos da Reforma, no estranhamento das diferenças, civilização dos bárbaros, no canibalismo.

Interessa, sobretudo, no posfácio do romance *Rouge Brésil*, a tensa relação entre a ficção e a história, ou mesmo de Rufin com as múltiplas consciências. Essa busca da totalidade do posfácio, da sua pretensa conclusibilidade e, conseqüentemente, do romance, permite enxergar as causas e conseqüências do todo inconcluso, do tempo, espaço, ação e ideias, história da responsividade e responsabilidade do autor. Por isso desperta sempre a atenção para as apreciações do autor nos dois textos: quando sinaliza o desejo de dar uma nova voz à tradição numa provável ruptura com essa tradição e com a constituição de novos acontecimentos no romance. É um desejo que caminha na contramão da narrativa, nos personagens, diálogos e ideias pressupostas. O romance histórico de Rufin continuaria histórico se rompesse com o ideário da velha tradição francesa: de literatura, de sociedade e de exemplo para a humanidade. Rufin não consegue renovar a historicidade.

Em Amorim (2006), a exotopia se refere à ideia de um lugar exterior, fundamental ao trabalho de criação e objetivação e confirma que a criação estética expressa a diferença e a tensão entre dois olhares, dois pontos de vista. Cabe ao artista retornar ao seu lugar exterior para sintetizar ou totalizar o que vê, de acordo com seus valores, sua perspectiva, sua problemática. Nessa síntese e finalização, volta a atuar a filosofia do ato, pois a exotopia trata de valores. É no âmbito das consciências, das ideias, que se percebe a dificuldade da visão europeia em lidar com a constituição do indígena e sua fala, voz, sua cultura. Essa dificuldade de dar a voz direta ao habitante natural brasileiro, em produzir o plurilinguismo ou mesmo elaborar esteticamente a voz do indígena, revela que as opções foram as mais favoráveis para as expectativas do leitor francês, do espírito francês, num reforçamento da terra primitiva e bárbara:

- 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)

O grito não tem ressonância, perde-se com a voz do outro, é silenciado. Aqui estaria a chance de um dialogismo pleno. O conhecimento da história e as opções estéticas são revelados no texto, assim como as apreciações que naturalizam a existência do Brasil canibal, da nudez, virilidade e não-cultura. Esse esforço de recontar a história como dizem ter sido, vai de encontro a uma visão de história como ela foi e é. Rufin, o autor, mesmo com as ferramentas utilizadas para a composição de seus textos, responde à história e memória da França, às culturas francesa e brasileira, à nova historiografia brasileira, ao leitor, entre outros interlocutores, estabelecendo um contrato com as suas origens europeias.

Ressalte-se que o romance *Rouge Brésil*, no ano da publicação investe-se da chancela, do critério de autoridade, diante do meio literário, como representante das instituições preservadoras de tradição. Assim sendo, a premiação recebida pelo romance talvez convide o leitor a compreender as motivações que levaram Rufin a manter-se tradicional, ao não ressignificar, na contemporaneidade, o encontro entre as culturas francesa e ameríndia, permanecendo fiel à tradição romanesca francesa, sempre em crise por, justamente, negar-se a discutir ou a escutar a voz do 'outro'. No romance, representa-se uma voz brasileira que não é voz, de um 'outro' que não é 'outro', e, sim, simulacro, conforme evidenciam os procedimentos da narrativa. São muitos os implícitos do prefácio e do romance, todos regidos pela fórmula de fabricação de uma obra original da história da França, que parece não ser única.

Dessa forma, quando o 'outro' fala, questiona, reclama sua voz ausente, a partir da representação reificada do encontro entre as culturas francesa e ameríndia, a França fica estarrecida e parece não compreender que a percepção dos fatos históricos, ou mesmo da ficção, possa não significar o todo, e sim apenas uma parte.

Na medida em que a voz do ameríndio presente nos primeiros instantes permanece ausente da obra, ou melhor, revela-se filtrada ou silenciada, pelo narrador, através de uma perspectiva onipotente e onisciente, faz com que o romance *Rouge Brésil* atinge parcialmente os objetivos propostos no seu posfácio. A intenção de abalar a história oficial se reduz ao que tudo indica, a um romance de metrô, cujo objetivo é entreter o imaginário coletivo do público francês, e certamente, não o do brasileiro. Trata-se tão simplesmente da submissão do texto à lógica do consumo fácil e reificador de valores (o romance) que se pretende desconstruir (o posfácio).

Considerações finais

O interesse pelos conceitos bakhtinianos deu-se, em parte, de uma curiosidade sobre a extensão e alcance da arquitetura e da metalinguística, ou seja, do conjunto da visão dialógica atuando na leitura de textos literários, não literários e artísticos, em geral, e do posfácio do romance *Rouge Brésil*, em particular. A primeira descoberta refere-se a aspectos teóricos, a como cada leitor pode penetrar na rede dialógica do pensamento bakhtiniano e redimensionar o inter-relacionamento entre os temas, conceitos, categorias e apreciações que marcam um novo olhar que renova sempre os objetos. Percebemos como a filosofia do ato precede e indica a elaboração dos conceitos aqui evocados, deixando que essa mesma filosofia dirigisse as nossas opções e reflexões.

Um intelectual e artista contempla aquilo que a tradição e o mercado editorial aguardam da literatura francesa, principalmente quando a temática referencia a própria história da sociedade francesa. Tentamos mesmo verificar como o posfácio e o romance se enquadram nos domínios da dialogia: um diálogo entre autor e leitores, entre aquele e as personagens, entre vozes francesas e entre a história e a ficção. Com o intuito de apontar para a falha, mantivemos a figura do autor como fio condutor da reflexão, em seu aspecto exterior e interno da obra literária. O autor que é responsável pelo mundo em que atos e ações se desenvolvem e se completam um mundo unitário e único, experimentado concretamente, como quer Bakhtin (2004): mundo que é visto, ouvido, tocado e pensado, impregnado em seu todo dos tons emocionais-volitivos da validade afirmada dos valores.

O autor pessoa, Ruffin, escolhe seu tema, cria a tese sobre o seu objeto, instaura todos os elementos e figuras da estética literária, para defendê-la, argumentar a favor de suas ideias. O ponto de vista autoritário deste autor, no posfácio e no romance, é visível em suas escolhas materializadas nas obras, em seus enunciados concretos: a construção do autor e do narrador, das personagens, das cenografias e acontecimentos, as relações entre falas e vozes, enfim, coube ao autor as opções na produção dos sentidos. Esse nível de autoritarismo é sempre apontado por Bakhtin-Volochinov e pelo próprio Bakhtin nas outras obras, como uma ortodoxia que opera na monofonia, da forma como se apropria da voz da voz do

outro e como impõe seus pontos de vista, postos ou implícitos nas obras. Rufin é o autor do ato responsável.

A aventura da conquista do Novo Mundo, de se jogar no Atlântico Norte em direção ao Sul, seguindo as rotas traçadas pelos portugueses e sem saber onde, de fato, ancorariam; a aventura de um encontro com o desconhecido, com o mundo bárbaro para civilizá-lo. A aventura do encontro que engrandece colonizador e colonizado ou o encontro da França e Brasil no mundo da cultura, conforme quer o posfácio. A aventura heróica, a saga francesa, de um encontro com o paraíso e seres robustos e sem cultura, bárbaros e canibais. O encontro com as riquezas que garantissem poder à coroa francesa e a violência da possessão, na visão da história brasileira. O cronotopo do romance, que embala o encontro de Rufin com seus leitores, embala também o cronotopo do desencontro entre o Brasil e suas representações estrangeiras. O cronotopo da aventura e do encontro, no romance, limita-se a um tempo-espaço-eventos seletivos, dos quais Rufin se vale para reafirmar o contraste entre os dois mundos. O encontro das culturas obedece ao roteiro estabelecido pela tradição civilizatória.

As opções sobre a valorização das culturas relacionam-se ao sistema de vozes presentes nas obras: no posfácio predomina o sujeito autor da tradição histórica e romanesca, o mercado editorial europeu e lugares comuns de uma suposta civilização francesa. Caso o romance correspondesse ao projeto revelado no posfácio, haveria novos acontecimentos envolvendo pontos de vista da historiografia brasileira, o plurilinguismo e a voz ameríndia. Ignora-se a oportunidade de tentar a polifonia, a garantia da vitalidade do romance e dos fatos. Na prática, contrariamente ao desejo claramente expresso no seu posfácio, o romance não ressignifica e, portanto, reifica a representação do encontro entre os nativos e a cultura europeia. O dialógico não se efetiva entre vozes sociais, mas sim entre Rufin e seus elementos, a voz autorizada e a resposta presumida do leitor.

O conceito de exotopia confere um acabamento à obra literária e também aos estudos que fazemos dela. Exotópica é, por exemplo, a função de um prefácio (Bakhtin, 2013, analisa as notas de Dostoiévski) ou posfácio, gêneros que tem como função retomar e ampliar os excedentes de visão que constituíram a obra, suas objetificações e acabamentos. É exatamente esse excedente de visão revelado no posfácio que compromete o acabamento do romance. Assim, o acontecimento

francês retorna ao Brasil, conservando seu acabamento próprio da estética romanesca europeia em uma apropriação da história para reproduzir o mesmo. Pensamos estar diante de um exemplo de transgenericidade, de narrativas históricas para o romance histórico, no qual o texto se transforma porque se instala em outras esferas de comunicação, mas o discurso repete a ilusão de um passado fidedigno.

A ideia de ser único no mundo, porque ninguém faz o que fiz e ninguém é como eu sou, refere-se aos elementos éticos e responsáveis do existir na vida. Nesse sentido, é possível afirmar que Rufin opta por certa ética e certa estética que se desvelam como mais uma estratégia neocolonialista, em detrimento do outro; isso confirma o seu êxito de crítica e de público, coroado por suas premiações.

Referências

AMORIM, M. Cronotopo e isotopia. BRAIT, B. **Bakhtin**. Outros Conceitos-Chave. São Paulo. Contexto, 2012.

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução de P. Bezerra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2013.

BAKHTINE, M. **Pour une philosophie de l'acte**. Tradução de G. C. Bardet. Paris: L'Age d'Homme, 2003.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato**. Tradução de C. A. Faraco e C. Tezza.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução de P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003a.

_____. **Questões de Literatura ou de Estética: a teoria do romance**. Tradução de A. F. Bernardini. Hucitec, São Paulo, 1998.

_____. (VOLOCHÍNOV). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo. Tradução de M. Lahud e Y. F. Vieira. Editora Hucitec, 1992.

BRAIT, B. **Bakhtin, Dialogismo e Polifonia**. São Paulo. Contexto, 2012.

_____. **Bakhtin**. Conceitos Chaves. São Paulo. Contexto, 2012.

LÉRY, J. de. **Viagem à Terra do Brasil**. Tradução e notas de S. Millet. Belo Horizonte. Ed Itatiaia, 2007.

MACHADO, I. A. **O Romance e a Voz: a prosaica dialógica de Makhail Bakhtin**. Rio de Janeiro – São Paulo. Imago - FAPESP, 1995.

RUFIN, J-C. **Rouge Brésil**. Paris, Gallimard, 2001.

_____. **Vermelho Brasil**: o romance da conquista do Brasil pelos franceses. Tradução de A. C. da Silva. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

THEVET, A. **As Singularidades da França Antártica**. Tradução de E. Amado. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1978.

Recebido em 29 de fevereiro de 2016
Aceito em 30 de abril de 2016