

# UM FRANCÊS NA AMAZÔNIA

Lídia FACHIN<sup>1</sup>

**RESUMO:** Trabalhando na tradição do romance picaresco, em *L'exposition coloniale* (1988) Erik Orsenna constrói um herói que vem ao Brasil para ensinar o positivismo à República recém-proclamada. Pela alternância de vozes narrativas – as vozes de três gerações de uma família – Gabriel Orsenna, o protagonista sujeito-narrador “[...] encarregado de missão narrativa, o redator de todas estas páginas [...]” (ORSENNA, 1988, p.357), cuja voz se incumbem da quase totalidade do relato, algumas poucas vezes cede espaço para a voz narrativa de seu pai, Louis; mas quem escreve realmente a estória, é o autor real, Erick Orsenna. Isto é, pelo singular tratamento dado à enunciação, a qual intercambia frequentemente seus sujeitos, transformando o enunciador em enunciatário, o narrador em narratário e vice-versa, o autor diverte-se tecendo os fios de uma história múltipla em que se entrega a uma travessia histórica apontando como seu verdadeiro herói o século 20, com suas maravilhas e suas misérias. Em todos os casos, a par do fascínio e do estranhamento, predominam imagens e conceitos estereotipados que o narrador – Gabriel Orsenna, o herói pícaro – constrói do Brasil, de seu povo, dos fatos quotidianos, dos costumes e modos, das práticas locais: o abraço à brasileira, a música, as lendas amazônicas, os costumes ribeirinhos, a arquitetura de Manaus, etc.

**PALAVRAS-CHAVE:** Vozes narrativas. Sujeito-narrador-protagonista. Narração. Enunciador-enunciatário. Narrador-narratário.

Trabalhando na tradição do romance picaresco, em *L'exposition coloniale* (1988) Erik Orsenna constrói um herói que vem ao Brasil para ensinar o positivismo à República recém-proclamada. Pela alternância de vozes narrativas – as vozes de três gerações de uma família – Gabriel Orsenna, o protagonista sujeito-narrador “[...] encarregado de missão narrativa, o redator de todas estas páginas [...]” (ORSENNA, 1988, p.357), cuja voz se incumbem da quase totalidade do relato, algumas poucas vezes cede espaço para a voz narrativa de seu pai, Louis; mas quem escreve, registra realmente a estória, é o autor real, Erick

---

<sup>1</sup> UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – lfachin@fclar.unesp.br

Orsenna. Isto é, pelo singular tratamento dado à enunciação, a qual intercambia freqüentemente seus sujeitos, transformando o enunciador em enunciatário, o narrador em narratário e vice-versa, o autor diverte-se tecendo os fios de uma história múltipla em que se entrega a uma travessia histórica apontando como seu verdadeiro herói o século XX, com suas maravilhas e suas misérias. Em todos os casos, a par do fascínio e do estranhamento, predominam imagens e conceitos estereotipados que o narrador – Gabriel Orsenna, o herói pícaro – constrói do Brasil, de seu povo, dos fatos quotidianos, dos costumes e modos, das práticas locais: o abraço à brasileira, a música, a língua sonora, as lendas amazônicas, os costumes ribeirinhos, a arquitetura de Manaus, etc.

O imaginário da Amazônia exuberante é alimentado por um narrador fascinado que se exprime por descrições dessa ‘floresta pluvial’ onde estórias rivalizam com a História: é exemplar o episódio das seringueiras cujas sementes foram levadas para as colônias inglesas transferindo assim os lucros brasileiros com a borracha para a coroa britânica; sabe-se que, historicamente, a decadência de Manaus e da Amazônia é decorrente desse fato, que E. Orsenna relata no interior de sua ficção. De fato, por ocasião da morte da rainha Vitória, da Inglaterra, um conselheiro republicano entabula um diálogo com Gabriel, perguntando-lhe se este sabia que a seringueira é a riqueza da Amazônia, que só ali ela se desenvolve pois, como a alma brasileira, ela não suporta ser domesticada; todas as tentativas de cultivá-la alhures malograram; pois bem, por ordem da rainha Vitória – “*la plus grande voleuse de toute l’histoire du vol*” (ORSENNA, 1988, p.115) – Wickham, um seu preposto, se apropria de 70.000 sementes e as envia a Londres, onde ficam expostas no jardim botânico de Kew; o encarregado de negócios do Brasil agradece à rainha Vitória por tê-lo convidado a visitar a exposição. Em seguida as sementes são enviadas a Cingapura e ao Ceilão, espaços tropicais domesticados, onde efetivamente as seringueiras desenvolvem-se como o trigo, o tomate, a ervilha... com as conhecidas e nefastas conseqüências.

Por outro lado, a aventura de construir um teatro de ópera, em plena floresta amazônica, constitui um projeto que realmente se concretizou, e que, opondo civilização e barbárie, levou outros criadores – entre eles o cineasta Werner Herzog, com seu *Fitzcarraldo* (1982) – a retomar ficcionalmente o episódio. No entanto, a grande aventura a que se propõe E. Orsenna, seu grande projeto, é produzir, a partir dessa Amazônia semi-mítica, um relato da fundação/criação do mundo, espécie de viagem iniciática, de missão exploradora; se Deus criou o mundo e todos os seres, um escritor/contador de histórias também é um criador,

um demiurgo; Gabriel é o encarregado de missão narrativa, “o redator de todas estas páginas” (ORSENNA, 1988, p.357), o Diplomata-contador de histórias.

Com efeito, o romance principia pela presença de uma livraria especializada em viagens: “*Au commencement était la librairie [...]*” (“No princípio era a livraria [...]”)<sup>2</sup> (ORSENNA, 1988, p.7), o que confere ao relato ares bíblico-míticos (“No princípio era o verbo e o verbo estava em Deus” (BÍBLIA, João, 1,1)), de gênese, de mito fundador, um caráter de teogonia: o escritor, verdadeiro demiurgo, cria um mundo à imagem e semelhança daquele criado pela divindade. Mas tal modelo, que relata uma aventura mítico-mística, só se completa com a presença do homem como peregrino/herói de uma odisséia. Escrever um livro seria então reconstituir uma cosmogonia, reconstruí-la inteiramente, através da escritura.

Esse aspecto metanarrativo do romance estará tematizado ao longo do relato como um todo. Não por acaso Louis, o pai do narrador, lê as Memórias de Cristóvão Colombo, esse explorador único, protótipo, modelo ideal de descobridor de novos mundos. Já Voltaire – e muitos outros – fizera do motivo da viagem de descoberta a metáfora da prática escritural. A aventura da escritura iguala-se à da descoberta da América, de um continente, assim como a do nascimento de um filho. Mergulhado na leitura das Memórias de Cristóvão Colombo, Louis se pergunta: “[...] *qu’est-ce qui rend un homme plus heureux, avoir un fils ou découvrir l’Amérique?*” (ORSENNA, 1988, p.12). A personagem de Louis tematiza a leitura por intermédio do caráter auto-referencial do livro, pois lê todos os livros sobre as colônias, por exemplo a “*Histoire de l’homme qui cherche le pays où l’on ne meurt pas*” (ORSENNA, 1988, p.45), meta dos grandes viajantes em busca de mundos utópicos. As leituras de Gabriel também não são anódinas: Madame de Lafayette, Lamartine, Alexandre Dumas. O livro dentro do livro é uma constante no universo ficcional de Orsenna; afinal, a poética da viagem é também a poética da autoreferencialidade: o pai de Gabriel é um livreiro especializado em livros de viagens, e é na sua livraria que o filho é concebido, no meio de narrativas de viagens, mapas marítimos, manuais de higiene tropical, espaço construído sob medida para o nascimento de um ser de papel e de palavras.

A recém-nascida República do Brasil, proclamada pelos militares, elege Auguste Comte como seu *maître à penser*: é assim que o governo brasileiro solicita apoio pedagógico aos franceses: “*Drôle d’idée. Enfin, c’est quand même gentil pour la France?*” (ORSENNA, 1988, p.78); e é desse modo que o ignorante e pouco inteligente colegial Gabriel vem para a Amazônia, depois que os franceses

<sup>2</sup> As traduções dos textos de Orsenna são de nossa responsabilidade.

ensinaram Comte aos embaixadores do Brasil na Europa. O senhor G. Moreira é um positivista convicto:

*[...] le senhor G. Moreira est, avant d'être père ou mari ou notaire, positiviste. Et membre d'une bonne dizaine de sociétés secrètes, toutes tendues vers un seul but: le progrès. Et lors des trois coups que j'ai frappés à la porte de son étude, ce 22 octobre 1914, ont confirmé cette opinion selon l'équation suivante: gestes agités = Français = Auguste Comte = positiviste = notaire Moreira. (ORSENNA, 1988, p.233).*

O positivismo no Brasil parece ter impressionado tão vivamente o escritor/narrador Orsenna, a ponto de este conferir ares de ficção a tal corrente filosófico-ideológica; com efeito, é assim que ela funciona dentro do romance: Gabriel desafia a verossimilhança fantasiando, ficcionalizando as idéias positivistas, deslocando o estatuto do filosófico para o contexto da ficção, o que faz o narrador refletir:

*Je ne sais si Gabriel fit progresser d'un pouce les idées positivistes. Mais son feuilleton attira pendant plusieurs semaines un public de fidèles. [...]. Notre jeune Orsenna avait quitté la vérité. Enivré par son succès, comme envahi par le désir de raconter, il se lança dans des histoires qui n'avaient plus aucun rapport avec Auguste Comte. [...] Or quel est le métier qui fait le plus appel au rebondissement, fabriquer du caoutchouc ou écrire un feuilleton? (ORSENNA, 1988, p.107);*

com efeito, o discurso positivista, ao ser poetizado, ficcionalizado, fica como que desacreditado, e Gabriel passa a ser conhecido como um contador de histórias fictícias, um inventor da América, como o foi o próprio Colombo<sup>3</sup>: “[...] Gabriel, comme son illustre prédécesseur Christophe Colomb, traverse l'océan par voie de mer [...]” (ORSENNA, 1988, p.185); e efetivamente, Gabriel escreve longas páginas bem articuladas comparando, mostrando as semelhanças e diferenças das experiências homólogas. Mas sua própria mulher, após muitos dias de viagem,

*[...] n'était pas loin de croire que tout était songe, songe et mensonge. Elle [le] fixait d'un drôle d'air, comme [s'il l'avait] inventée de toutes pièces, l'Amérique latine, comme [s'il n'existait pas [lui-même], à force de raconter tant d'histoires fausses. (ORSENNA, 1988, p.195).*

Do mesmo modo, os francófilos constroem uma Europa imaginária dentro da Amazônia.

Como se trata de ficção, o narrador faz reflexões de cunho profundamente lírico sobre a telenovela brasileira enquanto desejo de ficção e sobre o comportamento dos brasileiros face a ela:

<sup>3</sup> Cf. O'GORMAN, 1992.

*Le vrai feuilleton, celui qui fait qu'un pays s'arrête chaque jour, à heure fixe, pour savoir, le feuilleton qui alimente conversations et impatiences, le vrai feuilleton aux ressorts innombrables et dont l'histoire ne retombe jamais, qui engendre des guerres, des villes, des manigances infinies, des enfants de l'amour, des dizaines et des centaines de personnages, une foule tantôt affectueuse tantôt cruelle, mais toujours capable de peupler les pires des solitudes [...].* (ORSENNA, 1988, p.107).

Entretanto, na Amazônia o tempo não passa; então as pessoas folheiam jornais brasileiros para aprender os verbos irregulares ou para iniciar-se na lepidopterologia tropical; Gabriel não suporta mais tal situação e a embaixada teme perder seu preceptor, ironiza E. Orsenna: “[...] *un précepteur si charmant et qui savait si bien faire avaler les rigueurs de la philosophie théorique [...]*” (ORSENNA, 1988, p.108); sem positivista, como aprender o positivismo? como fazer carreira no Brasil moderno, republicano e positivista?

A elite brasileira, no entanto, tem os meios de escapar à impotência diante dos problemas locais, a ponto de, para fugir ao problema das águas barrentas do rio Amazonas, viajar até à Cornualha para lavar sua roupa: “*L'élite, M. Orsenna, l'élite du Brésil. Voyez-vous, notre élite tient beaucoup à la pureté. Si vous voyiez l'Amazone, vous comprendriez. Ce n'est pas un fleuve, c'est de la terre qui coule.*” (ORSENNA, 1988, p.110).

Nessa linha, num rasgo de suprema ironia, o herói de Orsenna (1988, p.237) assimila o mal estar romântico à malária:

*Lorsqu'en Europe, vers 1820, la mode vint aux fièvres, aux nuits passées à trembler, les jeunes gens des tropiques s'écrièrent non sans condescendance: ces symptômes, mais c'est notre vie même! Votre mal du siècle n'est qu'une version bénigne de la malaria. Bienvenue dans la famille des frissonnants.*

este é só o começo de uma bem humorada paródia do romantismo e das práticas dos jovens românticos, aí incluída a prática da leitura; no relato de Orsenna desfilam autores e obras românticos de todas as nacionalidades e procedências: Ossian, Chateaubriand, Musset, Byron...

Para os positivistas, o estabelecimento do *Grand Calendrier positiviste* amazonense é uma operação útil, necessária mesmo. O calendário cristão não significa mais nada com esse amontoado de santos... É necessário substituí-lo se se quiser dar aos homens o sentimento íntimo do progresso. Trata-se de um combate em prol da Razão. “*Gabriel, longue robe blanche, fait face à un jury, l'état major positiviste en habits rouges et perruques de juges anglais. Il vient négocier une réforme partielle du Grand Calendrier [...]*” (ORSENNA, 1988, p.238); isto é, no Novo Mundo, nova filosofia, nova religião, nova mitologia, novos deuses; assim, para os habitantes da Amazônia, uma viagem fluvial que no romance de Orsenna se

identifica a um itinerário rumo aos mundos inferiores, deve obrigatoriamente, embora paradoxalmente encontrar Tupã, o deus criador dos seres e do universo, depositário e guardião das muitas lendas amazônicas. À imagem e semelhança da criação mítica do mundo, as manifestações / criações literárias que se multiplicam ao longo do relato também tematizam a criação de mundos imaginários e/ou míticos que sustentam a mitologia particular de cada um: “*Il n’y a rien de plus beau qu’une création du monde, vous ne trouvez pas, monsieur Gabriel.*” (ORSENNA, 1988, p.242). Trata-se aqui do puro prazer da criação de mundos ficcionais que no entanto tematizam e remetem a uma teogonia. Não é à toa que diferentes personagens apresentam diferentes versões mitológicas para o mesmo fato. A floresta amazônica desperta, pela sua grandeza e mistério, diferentes reações, desde o medo até a exaltação quase mística. Por exemplo,

*[...] les Anglais sont ravis. Ils se croient dans la Bible. L’Esprit de Dieu était porté sur les eaux... Et Dieu sépara les eaux qui étaient sous le firmament de celles qui étaient au-dessus du firmament’.*  
*[...] Qu’est-ce que vous en pensez, Gabriel, c’est la Genèse, n’est-ce pas? nous sommes exactement dans la Genèse... ‘Que les eaux qui sont sous le ciel se rassemblent en un seul lieu et que l’élément aride paraisse’... Non, l’Amazonie est même avant la Genèse...* (ORSENNA, 1988, p.243);

o que ocorre aqui, do ponto de vista da poética, é uma espécie de ‘metagênese’, se o neologismo nos for permitido; a Amazônia está além e acima da Gênese, se admitirmos, com Orsenna, que ela se impõe à criação do mundo / da literatura, dos mundos real e ficcional.

O que fica patente neste romance, apesar das relações Literatura X História, de que se ocupa, é a obliteração da representação realista em benefício de uma lógica outra: a lógica do romance picaresco. Os paradigmas do gênero picaresco confirmam-se na ficção de Orsenna; com efeito, o pícaro situa-se no interior de uma narrativa de aprendizagem cuja mola propulsora é o princípio da viagem; quase que à maneira do Lazarillo de Tormes, ele atravessa toda a obra enquanto os demais atores entram e dela saem ao sabor do papel menor ou maior que desempenham em função do relato da história do protagonista; além disso, “os atores secundários mal se esquematizam nas configurações actoriais de tipos” estáticos, “cujo caráter nunca muda ao longo da história” (LOPES, 1993, p.197); tal como o Candide de Voltaire<sup>4</sup>, sua evolução também guarda alguma semelhança com o pícaro: trata-se de “[...] um ator bem individualizado como um simulacro em construção que surge ingênuo, inocente e quase estúpido no estado inicial, mas vai perdendo esses traços e adquirindo outros.” (LOPES, 1993, p.197).

---

<sup>4</sup> Cf. FACHIN, 1995.

Espécie de cavaleiro andante – cf. o motivo da viagem – Gabriel é narrador e protagonista a um só tempo e, embora no romance ocorra por vezes uma alternância de vozes narrativas – Gabriel alterna seu relato com o do pai, Louis – o ângulo de percepção é sempre fixo e central. Filho de pais desconhecidos e desonrados, o pícaro derruba os mitos da heroicidade<sup>5</sup>. Mas, ao contrário do pícaro, Gabriel tem origens transparentes, das quais não se envergonha.

Para Mario González (1988), a picaresca não pode ser confundida com uma obra ou uma soma de obras; ao contrário, dado o seu caráter histórico, de processo, deve ser vista como um intertexto; além disso, não se pode incorrer no erro de limitar o discurso picaresco a uma estreita receita fechada e sem alternativas. No romance de E. Orsenna, Gabriel apresenta muitas das características do pícaro, mas é menos rígido e mais leve que o pícaro clássico, como aliás convém a um protagonista já tão distanciado no tempo; afinal, a picaresca européia data de fins do século XVII e vige durante todo o século XVIII.

A poética da viagem de conquista e exploração, a que aludimos há pouco, inclui em sua dinâmica as reações e posturas do espírito de colonizado que, no caso em questão, todos os brasileiros assumem, inclusive no percurso inverso; com efeito, se uma viagem de descoberta e apropriação (Europa → América) se consuma, o mesmo ocorre em uma viagem em sentido contrário: da barbárie à civilização. Com efeito, muitos brasileiros deslocam-se para a França, Inglaterra, Alemanha, etc. com o fito de fazer seus estudos e conhecer de perto essa Europa mítica:

[...] *Victor Hugo et Jean Racine n'avaient pas que des amis à Belem, durant l'année 1915. Bien des Brésiliens préféraient ouvertement Goethe et Wagner pour le plaisir et la Brasilianische Bank für Deutschland pour les affaires. Quant à Auguste Comte, certains faisaient remarquer, non sans raison, que la société germanique était un modèle de positivisme: sérieuse, concrète, industrielle. [...]. Pouvait-on en dire autant de la France?* (ORSENNA, 1988, p.255).

Mas é a França o país preferido dos brasileiros na Europa; o texto de E. Orsenna constitui, o mais das vezes, um documento a um só tempo ficcional e histórico, no qual a francofilia não é sutilmente tematizada: é explícita; um tal romance, a meio caminho entre a História e a ficção, a ambas pode servir. Os francófilos hospedam-se no Hôtel de Paris, e é ali que Gabriel aprende a conhecer melhor “*cette race étrange*” (ORSENNA, 1988, p.255), como o major Febrônio, que usava dois relógios: um na hora tropical e outro na hora de Paris, na rue Mouffetard, onde ele tinha morado; ou uma família numerosíssima,

<sup>5</sup> Cf. GONZÁLEZ, 1988, p.11.

cujos filhos tinham nomes de personagens da literatura francesa – precisamente de personagens de V. Hugo na sua maioria: Cosette, Valjoão, Quasímoda, Esmeralda, Napoleão-le-Petit, Marius, Javerto, Boozinho e Jerimadeth – o que é muito eloqüente a respeito das trocas na relação França-Brasil não só daquela época. Nesse sentido, E. Orsenna refere-se também a um personagem que se tornou lendário – e não só por causa de sua francofilia: o engenheiro Carlos Drumond, um dos responsáveis pela também lendária estrada de ferro que visava ligar, em plena selva, os rios Mamoré e Madeira; ele prestava todos os anos o exame da Escola Politécnica e enviava as provas, pelo correio, à sede da Escola, na Montagne-Sainte-Geneviève, Paris; queria realizar tal sonho porque... “*L’école polytechnique [...] c’est le sommet de la Raison française [...]*” (ORSENNA, 1988, p.256).

O livro, a leitura e o leitor – em *mise en abîme* – constituem elementos estruturantes de *L’exposition coloniale*, o que justifica aí a sua permanente recorrência. Entre outras virtudes, o Livro possui propriedades curativas – acreditam os brasileiros – e é o que se depreende de uma febre que acomete, naquele momento, habitantes da Amazônia em Manaus; é por isso que a população acredita dever sua cura miraculosa a uma ‘bíblia francesa’ da época, a ‘bíblia do amor’ que Gabriel lê enquanto convalesce; trata-se de *Du côté de chez Swann*, de Proust, que fica exposto à visitação, num tabernáculo: bela homenagem à literatura, a Proust, ao romance do século XX! Mas em 1914, chuvas torrenciais derrubam o teto da velha igreja do Rosário-dos-Homens- Pretos e as autoridades eclesiásticas decidem descartar o livro que supunham sagrado: afinal, o destino do profano é retornar ao profano (ORSENNA, 1988, p.224). Mas os brasileiros lêem muitas outras obras da literatura francesa: *Les liaisons dangereuses*, *La vie de Marianne*, *Moll Flanders*, *Clarissa ou l’histoire d’une jeune femme* e muitos outros, que em geral aparecem tematizados no interior da ficção.

Mas os olhares entrecruzados – o encontro do Eu com o Outro – nesse contexto, provocam todo tipo de estranhamento; com efeito, nesse particular, o primeiro contato de Gabriel com a língua portuguesa e os costumes brasileiros se dera ainda na Embaixada do Brasil em Paris, onde ele começara a trabalhar, antes de empreender sua viagem para a Amazônia:

*Le matin du 31 décembre, Gabriel fut réveillé par une sorte de chanson. Des rythmes trainants puis soudain syncopés, d’incroyables modulations de voyelles, quelques chuintements vite avalés, comme le bruit d’une plage sous les pieds nus, une impression mêlée de soleil et de nostalgie du soleil. / – Voilà la langue brésilienne, se dit-il.* (ORSENNA, 1988, p.98).



Nesse sentido, a descrição da sala do encarregado de negócios da Embaixada também comprova como o ambiente de trabalho do brasileiro provoca em Gabriel um natural estranhamento: “[...] a sala todinha forrada de veludo vermelho escuro que quase desaparecia sob os quadros, numerosas vistas tropicais, árvores gigantescas, igrejas sobrecarregadas de colunas e anjinhos, mercados repletos de negros ruidosos [...]” (ORSENNNA, 1988, p.99).

Mais surpreendente ainda para um estrangeiro, sobretudo europeu, é o abraço brasileiro. Um dia o encarregado de negócios o abraça, mas somente muito tempo depois Gabriel lhe explicou o significado de tal gesto afável muito comum nos países latino-americanos.

No entanto, toda a reverência à língua e à cultura francesas revela um enorme complexo de inferioridade, explícito e bastante disseminado no romance de E. Orsenna, chegando a causar constrangimento ao seu herói; todos os que vêm do país de Descartes ou de Lavoisier são muito bem-vindos; e as cenas constrangedoras se repetem: homenagens exageradas aos pés de *nosso* velho país, a França, mãe das artes e das leis, a França pátria da dedução e da indução, a França parteira da democracia... Montesquieu, Robespierre, Víctor Hugo, etc (ORSENNNA, 1988).

A autocrítica envergonhada e a baixa auto-estima dependem da opinião do Outro “civilizado”:

*Alors, cher ami français, vous qui voyez le Brésil avec un œil neuf, dites-nous franchement, pensez-vous que nous arriverons à mettre un peu d'ordre dans nos tropiques?*<sup>6</sup> (ORSENNNA, 1988, p.234).

Contrariamente ao que se poderia esperar, Orsenna trabalha, sim, a partir de valores eurocêntricos, mas, de maneira original, vê seu herói a partir da periferia, portanto nem sempre recorrendo aos critérios da metrópole; pelo contrário, ele é que se desloca do centro para a periferia e nela permanece, conquanto em diferentes espaços e continentes; e é daí que vê a periferia como centro; o descentramento é então alimentado pelo complexo de inferioridade da chamada ‘periferia’. Ora, o centro é o lugar do EU, qualquer que ele seja.

O trabalho do autor consiste, aqui, justamente em desmistificar / desconstruir tais posicionamentos através de um discurso a um só tempo estereotipado e original: original porque propositadamente estereotipado. Com efeito, a viagem do protagonista nada mais é que a travessia da escritura, da literatura e da construção de uma singular poética: a da desmistificação do encontro com o

<sup>6</sup> “Então, caro amigo francês, que vê o Brasil com um olhar novo, diga-nos francamente: o Senhor acha que conseguiremos botar um pouco de ordem em nossos trópicos?” (ORSENNNA, 1988, p.234).

Outro. Afinal, a viagem pode ser o que se quiser; e a Exposição colonial é um modo de conhecer o Outro (uma viagem) sem se deslocar.



## **A FRENCHMAN IN THE AMAZON**

**ABSTRACT:** Working in the tradition of the picaresque novel in *L'Exposition coloniale* (1988), Erick Orsenna constructs a hero that comes to Brazil to teach Positivism to the recently proclaimed Republic. By the alternation of the narrative voices – the voices of three generations of a family – Gabriel Orsenna (1988, p.357), the subject-narrator protagonist “[...] in charge of the narrative mission, the editor of all those pages [...]”, whose voice takes upon himself the almost totality of the narration, in some few times yields space to the narrative voice of his father, Louis; but the story is really written by Erick Orsenna. That is, by the singular treatment given to the enunciation, which frequently interchanges its subjects, transforming the enunciator into enunciatory, the narrator into narratory and vice versa, the author has fun weaving the threads of a multiple story in which he gives himself up to a historic passage, presenting as his true hero the 20th Century, with its marvels and its miseries. In all cases, next to fascination and strangeness, images and stereotyped concepts predominate which the author – Gabriel Orsenna, the picaresque hero – constructs of Brazil, of its people, of the daily facts, of the habits and manners, of the local practices: the Brazilian embrace, the music, the amazonic legends, the riverain habits, the architecture of Manaus, etc.

**KEYWORDS:** Narrative voices. Subject-narrator-protagonist. Narration. Enunciator. Enunciatory. Narrator-Narratory.

## **REFERÊNCIAS**

BÍBLIA. N T. João. In: BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. Tradução da Vulgata pelo Pe. Matos Soares. São Paulo: Paulinas, 1989. p.1156-1181.

FACHIN, L. Polifonia, carnavalização e paródia em *Candide* de Voltaire. **Revista de Letras**, São Paulo, v.35, p.113-125, 1995.

GONZÁLEZ, M. **O romance picaresco**. São Paulo: Ática, 1988. (Série Princípios, 151).

LOPES, E. A palavra e os dias. In: \_\_\_\_\_. **A construção do Lazarillo de Tormes: o percurso narrativo de um romance de aprendizagem**. São Paulo: Ed. UNESP: Ed. UNICAMP, 1993. p.195-204.

O'GORMAN, E. **A invenção da América**: reflexão a respeito da estrutura histórica do novo mundo e do sentido do seu devir. São Paulo: UNESP, 1992.

ORSENNA, E. **L'exposition coloniale**: roman. Paris: Seuil, 1988.

