

A HISTÓRIA DO FUTURO: “TOMBOUCTOU”, DE GUY DE MAUPASSANT

Amândio REIS*

RESUMO: Em 1881, Guy de Maupassant visitou pela primeira vez a Argélia numa viagem que não só mudaria a sua visão política da colonização francesa como também marcaria indelevelmente a sua escrita. Este estudo procura recuperar os ecos dessa experiência em “Tombouctou” (1883), um conto de cariz pseudo-histórico que, integrando o conjunto das chamadas narrativas africanas de Maupassant, se mostra neste contexto um objecto único. A análise textual que aqui apresento atenta sobretudo em aspectos, por regra negligenciados na bibliografia crítica dedicada ao autor, de retórica, construção discursiva e pluralização do sentido. Pretendo com este estudo oferecer uma perspectiva radicalmente nova sobre “Tombouctou”, equacionando-o enquanto um objecto discursivo e narrativo paradigmático na obra de Maupassant, capaz de desconstruir os lugares-comuns literários e culturais em que parece assentar.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Colonial. Literatura Francesa do Século XIX. Escrita de Viagens. Tropos Literários. História Alternativa.

*Un chroniqueur ne peut tenir compte de ces contradictions.
La Peste, Albert Camus (1996, p.37).*

Paris, “zona Tórrida”

Problematizando em termos que adiante terei ocasião de explicitar a tese hegeliana de que, além de não participar da História, o homem “Negro” seria naturalmente desprovido das ideias de individualidade e de universalidade, os parágrafos iniciais de “*Tombouctou*” (publicado pela primeira vez no *Le Gaulois*,

* Doutorando em Estudos Comparatistas. Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras - Centro de Estudos Comparatistas. Programa Internacional FCT de Doutoramento em Estudos Comparatistas. Lisboa - Portugal. Este artigo resulta de investigação financiada por Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia. amandiopreis@gmail.com

em 1883) ecoam, invertendo-a ironicamente, a posição de Hegel quanto à **anexação** sociopolítica do Magrebe (“[...] *a magnificent territory [...] – the site of the modern Morocco, Algiers, Tunis, and Tripoli [...]*” (HEGEL, 2001, p.110)), concretizada numa comparação entre o Norte de África e a Ásia Menor que oferece a medida do que parece uma indiscutida tendência **européizante**: “[*t*]his part was to be – **must be attached to Europe**: the French have lately made a successful effort in this direction: like Hither-Asia, **it looks Europe-wards.**” (HEGEL, 2001, p.110, grifo nosso).

Maupassant não se bateu por princípios propriamente anticoloniais, e, de facto, a aparente contradição entre a visão imperialista do autor, que assinava os seus artigos mais politicamente comprometidos como “*Un colon*” ou “*Un officier*”, e, ao mesmo tempo, a sua crítica feroz de certos aspectos da colonização e da administração francesas da Argélia (tais como a incompetência diplomática e a ignorância da maioria dos funcionários públicos enviados da metrópole, a inépcia de Albert Grévy, governador geral da Argélia entre 1879 e 1881, ou a injustiça e a ruína socioeconómica das famílias locais resultantes da expropriação de terras aos agricultores da Cabília), constituem motivos de perplexidade e de dissensão na bibliografia crítica que lhe tem sido dedicada (ANYINEFA, 1997; POTEAU-TRALIE, 2011; ROBERT, 2013). Não obstante, é indiscutível que encontramos no texto aqui em apreço a perspectiva contrária à de Hegel, e no lugar de um conjunto de países africanos “voltados para a Europa” pinta-se uma cidade de Paris climaticamente africanizada:

Le boulevard, ce fleuve de vie, grouillait dans la poudre d'or du soleil couchant. Tout le ciel était rouge, aveuglant; et, derrière la Madeleine, une immense nuée flamboyante jetait dans toute la longue avenue une oblique averse de feu, vibrante comme une vapeur de brasier. La foule gaie, palpitante, allait sous cette brume enflammée et semblait dans une apothéose. Les visages étaient dorés; les chapeaux noirs et les habits avaient des reflets de pourpre; le vernis des chaussures jetait des flammes sur l'asphalte des trottoirs. (MAUPASSANT, 1974, p. 923).

À primeira vista, esta abertura pode não parecer mais do que a descrição hiperbólica, sinestésica, de um Verão parisiense anormalmente quente. Porém, o cotejo destas linhas com passagens seleccionadas dos restantes cinco contos a que, no conjunto da sua obra, se convencionou chamar “africanos”¹, e, sobretudo, com

¹ Nomeadamente, “Marroca” (1882), “L’Orient” (1883), “Mohammed-Fripouille” (1884), “Un soir” (1889) e “Allouma” (1989). Estes contos foram mais recentemente coligidos por Noëlle Benhamou no

os relatos da sua primeira viagem à Argélia, em 1881, publicados originalmente em periódicos, sob a forma de crónicas dispersas, e depois reeditados e coligidos no volume *Au soleil* (1884)², mostra como, longe de se tratar de uma enumeração casual e inocente de características habituais, a visão que Maupassant constrói de Paris é atravessada por elementos propositadamente exóticos. Creio que o exagero na composição destes elementos visa induzir no leitor um efeito de estranhamento face a uma paisagem familiar reinserida num extremo climático, digamos, hegeliano (no qual o “despertar da consciência” não podia ter lugar (HEGEL, 2001, p. 97)), de contornos quase caricaturais e dificilmente associáveis à metrópole francesa e à cultura dos *boulevards* que, segundo Louis Forestier, constituía – e é por isso mesmo significativo que se venha a dar justamente aqui a entrada de Tombouctou – “[...] *le haut lieu de la vie parisienne dans la fin du XIXe siècle* [...]”³. São estes elementos o “pó de ouro”⁴ que se ergue no *boulevard* agitado, o “céu vermelho”, a “imensa nuvem flamejante” que derrama sobre a avenida uma “chuva de fogo”, o reconhecimento da condição ígnea da cidade através da comparação com um “braseiro”; a multidão atarefada sob a “bruma inflamada”, os rostos “dourados” pelo sol, a parafernália multicolor das roupas e dos acessórios, e o verniz do calçado que “lançava chamas sobre o asfalto dos passeios”. Longe de representar uma **terra desolada**, o inferno de Paris é, pelo menos superficialmente, vibrante e “alegre”, ornado pelo artifício das “bebidas coloridas e brilhantes” que, no cristal dos copos, se confundem com “pedras preciosas” (MAUPASSANT, 1974, p. 923, tradução nossa)⁵.

A relação entre a imagem que Maupassant oferece de Paris em “*Tombouctou*” e os relatos que fizera de regiões argelinas nos anos imediatamente anteriores estabelece-se não apenas através da modalização impressionista da sua prosa, associável tanto à ficção quanto à escrita de viagens, mas sobretudo por meio de uma intersecção espacial que lhe permite encontrar na cidade europeia os atributos que, com alguma mistificação, o próprio admitia, numa carta enviada de Argel ao *Le Gaulois* a 11 de Julho de 1881, e publicada em França uma semana depois no artigo intitulado “*Alger à vol d’oiseau*”, procurar em África, “essa terra

volume *Nouvelles d’Afrique* (Lyon: Palimpseste, 2008), que veio complementar a compilação de textos críticos e de viagem intitulada *Récits d’Afrique* (Lyon: Palimpseste, 2005).

² Confira Maupassant (2015).

³ Confira comentários de Forestier em Maupassant (1974, p.1573, nota 2 à p. 923).

⁴ De modo a tornar a leitura mais escorregada, optei por traduzir para português expressões curtas sintacticamente integradas no corpo do texto.

⁵ Todas as traduções são nossas, salvo aquelas com indicação em contrário.

do sol e da areia” (MAUPASSANT, 2008, p. 868). De facto, ao rever a mesma crónica três anos depois para a edição de *Au soleil*, transformando-a no fragmento que, justamente, abre o volume e lhe dá o título, Maupassant acrescentou-lhe uma introdução em que lamenta retroactivamente a rotina e a desvitalização do quotidiano parisiense, perante o qual a vida se desenrola “com a morte como meta” (MAUPASSANT, 2015, p. 111), e que depois contrapõe à excitação da viagem (e particularmente, no seu caso, da viagem a África), correspondente à entrada numa “vida nova e transformadora” (MAUPASSANT, 2015, p.112). Da crónica de 1881, mantém-se, no entanto, o essencial de uma outra oposição, agora de ordem climatérica, que ainda replica uma dualidade simples entre a amenidade pastoril da cidade de Paris e o “braseiro” (para recuperar um termo de “*Tombouctou*”) de **África**, designação mítica e vaga que homogeneíza todo o continente. Eis o que se diz nas primeiras linhas:

Voir l’Afrique était un de mes vieux rêves; et je voulais la voir, cette terre du soleil et du sable, en plein été, sous la pesante chaleur, dans l’éblouissement furieux de la lumière. Tout le monde connaît la magnifique pièce de vers du grand poète Leconte de Lisle: Midi, roi des étés, épandu sur la plaine [...] C’est le Midi du désert, le Midi épandu sur la mer de sable immobile et illimitée qui m’a fait quitter les bords fleuris de la Seine, chantés par Mme Deshoulières, et les bains frais du matin, et l’ombre verte des bois, pour traverser les solitudes brûlantes du Sahara. (MAUPASSANT, 2008, p. 868-869, grifo do autor).

É certo que à descrição da monotonia europeia acrescentada à segunda versão do texto cabe acima de tudo o papel de enfatizar, retoricamente, o entusiasmo de uma viagem que não só propicia uma mudança vivida subjectivamente pelo escritor, como contém o “atractivo particular” (MAUPASSANT, 2015, p. 114) de o conduzir – esta é a sua esperança – ao cenário de uma literal **revolução** sociopolítica: com a campanha de resistência à ocupação francesa encabeçada por Cheikh Bouamama⁶, a “insurreição geral” (MAUPASSANT, 2015, p.114) das populações muçulmanas e a ameaça de uma guerra independentista, que, na verdade, só viria a ter lugar mais de setenta anos depois. Não obstante, ao apresentar-nos esta dicotomia, o autor sobrepõe, por um lado, a excitação (marcadamente

⁶ Para um entendimento sumário da figura do chefe religioso e político Bouamama, bem como do contexto histórico-político em que este se moveu, remeto para as notas explicativas que acompanham a crónica “*Autour d’Oran*” (MAUPASSANT, 2008), e, sobretudo, para a “*Lettre d’Afrique*” de 28 de Julho de 1881 (MAUPASSANT, 2008), do próprio Maupassant, revista e aumentada para a publicação em *Au soleil* com o novo título “*Bou-Amama*” (MAUPASSANT, 2015).

erótica) do colono em relação tanto à aventura que a dominação ultramarina lhe permite levar a cabo, quanto à posição de poder na qual, ao empreendê-la, ele se inscreve, também nos termos de um duplo encontro entre “[...] o narrador e o país estrangeiro e entre o narrador e o Outro exótico [...]” (BROSSILLON, 2014), alegorizado na posse da mulher muçulmana e no fetichismo associado a ela, em “*Allouma*”⁷, e, por outro lado, o *ennui* que, na modernidade baudelairiana, se configura como um “ódio da vida contemporânea” (KARL, 1988, p. 65) que, por seu turno, acompanha o aborrecimento, uma “indústria em crescimento”, segundo Frederick R. Karl, no último quartel do século dezanove. Este estudioso acrescenta:

[Boredom] is connected, bizarrely enough, with some of the same factors that fed into Marx earlier and that would nourish Freud later: the individual free of his work (or society or community); his intense focusing on himself as center of his universe; a solipsistic sense of oneself as the creator of his sphere; a concurrent awareness that one is devoid of interest, the center of a void, the embodiment of an absence. In this void, which is both self and outside self, one experiences boredom and the neurotic-psychotic components of boredom, acedia, ennui, and abulia. (KARL, 1988, p. 65).

O que Maupassant traz de próprio a esta equação, como fuga à condição solipsística, entediada, descrita por Karl, é uma viagem que, mais do que geográfica e exploratória, é epistemológica. Sair de Paris é sair da ignorância, escapar a um estado de coisas em que, diz-nos o viajante, “[...] *il semble qu'on va mourir demain sans rien connaître encore, bien que dégoûté de tout ce qu'on connaît.*” (MAUPASSANT, 2015, p.111). Por conseguinte, entrar na Argélia é para ele chegar ao conhecimento, acossado pela sede do desconhecido, pela “*nostalgie du Désert ignoré*” (MAUPASSANT, 2015, p.113). Convém notar, não obstante, que este conhecimento ultrapassa largamente a instrumentalização literária de uma matéria exótica pensada para satisfazer a vontade de diferença de um leitorado parisiense asténico, para se articular indissociavelmente com uma forma de denúncia política. E se é um facto que, como defende Driss Maghraoui, “[r]epresentations of the Maghrib were, in the colonial frame of mind, counter-images of the triumphant ideas of enlightenment, democracy and progress [...]”

⁷ Na sua leitura deste outro “conto africano”, Mary Poteau-Tralie (2011, p.146) nota como “[...] despite efforts at objectivity, [Maupassant] falls into the «exoticizing» trap of the European gaze on a land of mystery, one affording him an escape from the bourgeois France of his time.”

(MAGHRAOUI, 2002, p. 80), é importante também sublinhar que, de acordo com as suas próprias palavras, Maupassant não chega a Argel na condição de colono, mas, essencialmente, na condição de repórter, comprometido a transmitir ao público negligente e distraído da capital a “situação exacta” (MAUPASSANT, 2008, p. 870) da administração e da governação francesas, ambas deficitárias. Veja-se, a este propósito, o que o autor escreveu na versão original da crónica a que aqui me tenho reportado, ao atentar na revolta da população muçulmana contra – note-se a expressão – a “civilização invasora” (MAUPASSANT, 2008, p. 869):

Beaucoup d'autres questions se lèvent et se heurtent en Algérie; et, chacun à Paris, comme ici d'ailleurs, me semble les trancher avec une hardiesse tranquille doublée d'une suffisance admirable. Les bêtises, énormes à première vue, débitées par les phraseurs avocats attitrés de notre colonie; le point de vue étroit, patriotique si l'on veut, mais odieusement inhumain où ils se placent, donnent un désir ardent de tenter de comprendre quelque chose à cette situation unique au monde des populations algériennes. (MAUPASSANT, 2008, p. 869).

Esta passagem é ilustrativa de como, para Maupassant, a repetidamente afirmada urgência de ver (“*Voir l'Afrique était un de mes vieux rêves; et je voulais la voir*” (MAUPASSANT, 2008, p.868)) e o “desejo ardente” e contudo cauteloso de “tentar compreender qualquer coisa” se articulam com uma visão distanciada – o “voo de pássaro” no título do seu artigo como correspondente do *Le Gaulois* – que não se limita necessariamente a uma aferição curiosa do observado, a partir de uma posição de superioridade e privilégio (da qual, sem dúvida, ele desfrutava), para prender-se, ao invés, com a sua própria promessa de imparcialidade:

Donc, en traversant l'Algérie, province par province, je m'efforcerai de saisir, si c'est possible, la situation exacte où se trouvent le colon et l'indigène. Je ferai cela sans parti pris pour l'un ou pour l'autre, sans tendresse pour l'Arabe et sans enthousiasme pour le sabre français. (MAUPASSANT, 2008, p. 870).

A sugestão de um ponto de vista alternativo ao habitualmente “estrito” e “patriótico” mostra que, entre a missão política da primeira crónica de 1881 (“*Alger à vol d'oiseau*”) e o artifício literário, acrescentado, do contraste entre a vida parisiense e a sua experiência argelina na edição de 1884 de *Au soleil*, Maupassant explora (e defende) o despertar de uma consciência crítica da

colonização baseada na metáfora visual do reenquadramento: a mesma que lhe permitiu em 1883, entre um ponto e o outro, portanto, deslocalizar Paris para o interior do mesmo campo lexical e do mesmo horizonte de ideias “orientalizante” em que havia inscrito África, não para – continuando a ecoar Edward W. Said na minha leitura – oferecer uma perspectiva pós-colonial da Europa e das suas colônias, o que seria um anacronismo impossível, mas para dar conta da situação em certa medida **colonizada** de uma França que, cerca de dez anos antes, se tinha visto subjugada e sujeita à perda de grande parte da Alsácia-Lorena para o Reino da Prússia, no decorrer da unificação alemã. Assim, talvez se possa dizer que Maupassant usa a lente da colonização francesa para, de maneira implícita e recorrendo unicamente à manipulação estilística daquela descrição ficcional, reinterpretar a história da Europa e a sua própria contemporaneidade.

“*Tombouctou*, não estamos em África”

Será útil regressar à primeira crónica enviada de Argel para observar como, mesmo antes de orientalizar Paris em “*Tombouctou*”, Maupassant recorreu a uma linguagem tropológica, isto é, assente em figuras de estilo manifestas na inversão ou na troca de sentidos, para, a partir de um poema de Leconte de Lisle, ver em África um equivalente da região francesa do Midi: “*C’est le **Midi** du désert, le **Midi** épandu sur la mer de sable immobile et illimitée*” (MAUPASSANT, 2008, p.869, grifo do autor). A consciência da instrumentalização figurativa da linguagem, que aqui leio através de coordenadas muito próximas das que orientaram Hayden White (1978) na sua caracterização do discurso historiográfico, é fundamental para compreender o processo de ficcionalização e de reescrita da história no seio do conto em análise. Antes de dar seguimento a esta linha de leitura, porém, convém notar como Maupassant parece regressar a Hegel para inverter a ideia que este havia defendido no passo citado anteriormente, imaginando uma versão africanizada, desertificada, de metade da França metropolitana, em vez de perspectivar um Magrebe tornado francês. Configurando-se como uma espécie de antítese do que viríamos encontrar na abertura de “*Tombouctou*”, esta projecção de França em África, entendida enquanto deslocação do sentido e ressignificação do espaço, recupera e torna literal, por um lado, o valor de **transferência** na metáfora que lhe subjaz – África é o *Midi* – para contrastar, por outro lado, com a sinédoque que viríamos a encontrar na figura de Tombouctou, indivíduo singular aparentemente forçado a representar o todo da sua cidade natal sob o olhar ao mesmo tempo atento e negligente do colonizador.

Parece importante ressaltar que as duas situações decorrem precisamente dessa natureza dúplex da visão do colono, que, sendo incapaz de reconhecer a diferença enquanto tal, estabelece uma falsa semelhança, paradoxalmente **diferenciadora**: convém-lhe então considerar igual ao *Midi* o Norte de África, que em tudo o resto vinha a ser concebido não só como os antípodas de Paris, mas também como símbolo maior do exotismo e da sede de novidade na viagem estética que, enquanto escape ao tédio oitocentista, se empreendia “[...] *into hell or artificial paradises, into maelstroms or chance throws of the dice.*” (KARL, 1988, p. 65). O gesto de identificação inicial, violento sinal de abertura e de simpatia, assenta, pois, no pretenso reconhecimento do que é necessária e desejavelmente **desconhecido**. Já na sua releitura pós-colonial de “Le Horla”, porventura a mais célebre das novelas fantásticas de Maupassant, Yann Robert (2013, p.46) defendera a ideia correlata de que: “*Une compréhension authentique du colonisé ne constitue pas le véritable dessein du colon: bien au contraire, celui-ci cherche à maintenir un équilibre entre la reconnaissance et la méconnaissance de l’Autre.*”

O mesmo estudioso detecta em “*Allouma*” uma “exclusividade escópica” (ROBERT, 2013, p.51), sinónimo da autoridade do colonizador neste conto de Maupassant, que, aliada já não propriamente ao desejo e ao erotismo, mas ao quadro geral da pulsão visual que tenho procurado evidenciar aqui, contagia a apresentação do protagonista de “*Tombouctou*”, descrito pelo narrador heterodiegético, antes de mais, como uma figura da opacidade, obscurecida duas vezes (“um negro enorme, vestido de preto”), que, ao mesmo tempo que concretiza e personifica o que estava sugerido na estranha atmosfera daquela tarde, surge, subitamente, como uma irrupção e uma disrupção na paisagem citadina:

Tout à coup un nègre, énorme, vêtu de noir, ventru, chamarré de breloques sur un gilet de coutil, la face luisante comme si elle eût été cirée, passa devant eux avec un air de triomphe. Il riait aux passants, il riait aux vendeurs de journaux, il riait au ciel éclatant, il riait à Paris entier. Il était si grand qu’il dépassait toutes les têtes; et, derrière lui, tous les badauds se retournaient pour le contempler de dos. (MAUPASSANT, 1974, p.923).

Num primeiro momento, e tendo em conta a noção indesmentível, sublinhada por Koffi Anyinefa, de que estamos perante uma primeira representação do africano que não é “nada original”, no âmbito de um conto que “[...]”

participe d'une tradition littéraire qui a figé les traits physiques, moraux et culturels de l'Africain [...]” (ANYINEFA, 1997, p.227), o leitor contemporâneo sentir-se-á tentado a ver na expressão reluzente do negro em causa, ainda sem nome, uma prefiguração clara da imagem que, associada aos *tirailleurs sénégalais* ao serviço do exército francês (cuja primeira unidade havia sido criada pouco mais de vinte anos antes da publicação deste texto), vigorou até à Segunda Guerra Mundial sob o slogan “*Y'a bon Banania*”, ilustrado pela figura sorridente e imbecilizada de L'ami Y'a bon, um “atirador senegalês” ficcional que serviu de rosto à campanha publicitária de uma bebida achocolatada, feita à base de farinha de banana e produzida em França.

Num ensaio em que, centrando-se na Segunda Guerra, Laura Rice se debruça sobre as consequências socioculturais do recrutamento de soldados africanos (e particularmente da África Ocidental) ao longo dos séculos XIX e XX, a autora explora o papel que este tipo de iconografia desempenhou na cultura visual e, por implicação, na mentalidade da sociedade francesa:

The image of the Grand Enfant, or simpleton soldier, is part and parcel of French rhetoric about the mentality of the colonized in black Africa. The commodified, widely distributed, grinning Banania tirailleur, which appeared on everything from food products to postcards joking about the barbarism of the African soldier, to manuals used in World War II to teach Senegalese troops to distinguish good from evil, disguised the horrors of the experience of colonial recruits and the discrimination they suffered. (RICE, 2000, p. 121-122, grifo do autor).

Embora seja possível, sem dúvida, ver em “*Tombouctou*” um antepassado directo desta tradição, sujeito, por isso mesmo, à reprodução dos mesmos preconceitos centrais que a caracterizam, gostaria de avançar a hipótese de que a apresentação de Maupassant deste africano em Paris assenta numa construção discursiva mais sofisticada do que isso, a começar pelo tópico da nomeação.

Anyinefa (1997, p.231) assume-se de algum modo persuadido pela ambiguidade que a moldura narrativa instaura, sugerindo que se pode ler a segunda parte do conto, a história em analepse que o ex-tenente Védié conta ao coronel, como um “contra-discurso” que visa corrigir e redimir a imagem do africano, apresentando-o, embora de forma “não mais edificante”, segundo a sua opinião, como um “bom selvagem” e não um simples “bruto” (MAUPASSANT, 1974, p. 925), como o outro oficial o tinha qualificado, não obstante a sua impecável demonstração de civismo. Antes, o mesmo autor mostrara-se já

categorico na sua interpretação do rebaptismo do negro como uma “domesticação da diferença” e uma negação do seu retrato “individualizado”:

Lorsque le narrateur diégétique demande son nom à celui-ci, “il répondit quelque chose comme Chavaharibouhalikhranafotapolara. Il me parut plus simple de lui donner le nom de son pays: «Tombouctou»” [MAUPASSANT, 1974, p. 926]. La disparition de l’individu derrière l’espace géographique est éloquente. Elle trahit cette propension du discours exotique non seulement à “naturaliser” mais aussi à créer l’Autre. [...] Le narrateur soumet ainsi l’Africain à ses propres constructions épistémologiques. (ANYINEFA, 1997, p. 229).

Aceitando esta interpretação, devidamente fundamentada, como uma forma pertinente e legítima de ver a situação, gostaria de lhe contrapor uma leitura um pouco mais detalhada no que toca à construção da personagem de Tombouctou e às especificidades retóricas do texto de Maupassant, pondo de parte as reverberações culturais que possamos identificar num olhar necessariamente retrospectivo que, sendo fundamental para a compreensão actualizada do texto, pode ser também tendencioso. Parece-me importante ter em conta, em primeiro lugar, que a renomeação deste “[...] *fil d’un grand chef, d’une sorte de roi nègre des environs de Tombouctou* [...]” (MAUPASSANT, 1974, p.926) não se esgota no seu valor sinedóquico, que leva o príncipe africano a desaparecer sob o todo indiferenciado da sua região de origem. Pelo contrário, a ênfase, em termos figurais do texto, na entrada teatral de Tombouctou e da sua figura singularíssima, com toda a parafernália que o caracteriza, como momento catalisador da narrativa, parece convidar desde logo a uma revisão dessa primeira leitura. Assim, há que contemplar também o valor metafórico do nome que lhe é atribuído, não como uma tipificação que esvazia os caminhos possíveis da sua identidade, mas como um jogo com as intersecções espaciais que inauguram também o conto. Proveniente de parte incerta, não da cidade com que partilha o nome, mas, mais exactamente, dos seus “arredores”, e surgido em França *ex nihilo* com um grupo de “onze turcos arrivés un soir on ne sait comment, on ne sait par où” (MAUPASSANT, 1974, p. 925), Tombouctou dificilmente poderia valer, aos olhos do colonizador e do leitor, por qualquer comunidade real. O seu nome tem, à época, os contornos de uma “palavra mágica” que sugere aos ouvidos do público o mistério de “toda a conquista de África”⁸; e a sua genealogia impossível

⁸ Confira comentários de Forestier em Maupassant (1974, p. 1572, nota 1 à p. 923).

replica-se, aliás, na segunda parte do conto, em que entra justamente sob o signo de uma denominação errónea e metafórica, enquanto “turco”, ao que parece, fruto de uma confusão da parte dos russos, que, durante a Guerra da Crimeia, tomaram por turcos, devido à sua indumentária, os “atiradores argelinos” e/ou os “soldados norte-africanos” (ANYINEFA, 1997, p. 226) ao serviço de França. O sentido que Anyinefa não contempla no seu artigo é o de Tombouctou como símbolo de uma comunidade, em todos os aspectos, **imaginada**, de que ele será o primeiro e talvez o único representante. Por conseguinte, o protagonista não se subsume no colectivo que talvez represente (ou não), antes afirma a sua presença por intermédio dessa ideia de pluralidade sincrética, irrompendo em Paris como se transportasse consigo, de facto, uma nova configuração sociogeográfica que altera o rosto da cidade e que fora já anunciada figurativamente nas cores, nos brilhos, nos cheiros e na atmosfera quente e solar da abertura.

Se houvesse dúvidas quanto à ameaça de africanização implícita na entrada triunfante de Tombouctou – o homem e a comunidade abstracta –, elas ficariam esclarecidas perante a reacção desnecessária, porém significativa, do comandante ao beijo respeitoso que, de acordo com o “costume negro e árabe” (MAUPASSANT, 1974, p. 924) – e este é o único momento do texto, tanto mais significativo por isso mesmo, em que as duas instâncias confluem abertamente –, Tombouctou lhe oferece sobre a mão, levando-o a declarar, entre a real intenção e a condescendência, mas, acima de tudo, parece-me, numa tentativa de se reassegurar a si mesmo: “Allons, Tombouctou, nous ne sommes pas en Afrique” (MAUPASSANT, 1974, p.924).

A afirmação do comandante, que desfaz abruptamente toda a ilusão que se vinha construindo ao nível do discurso, parece em certa medida uma tentativa de resposta à sugestão de *dépaysement* que atravessa o conto, assim como parece emanar de um medo subtil daquilo a que, referindo-se a “*Le Horla*” e a um grupo específico de narrativas oitocentistas de tradição gótica, que, à semelhança de “*Tombouctou*”, giram em torno de figuras invasoras, Lisa Ann Villarreal (2013, p. 82) chamou “reverse colonization”, e que se resume como “[...] *a preoccupation with figures like the Horla who invade the metropole from the colonies.*” A autora acrescenta a este propósito:

[G]iven late-century concerns over racial boundaries, it is not difficult to see how this narrative reflects the newly-recognized potential for the races to come to

⁹ Confira nota 2 em Maupassant (1974, p. 1573).

resemble each other, and for the accepted racial hierarchy to be reversed. [...] If the potency of the European subject was in question, this manifested as a “mingled desire and anxiety” concerning “more vigorous, primitive peoples,” a fascination which exists always already inscribed within the frame of the colonial encounter. (VILLARREAL, 2013, p. 82-83).

É precisamente neste particular que me distancio da leitura de Anyinefa, por me parecer evidente que, muito mais do que da imagem de L’ami Y’a bon da “*Banania*”, que só se pode evocar retrospectivamente e, portanto, anacronicamente, Tombouctou se aproxima destas figuras de desestabilização do *status quo* colonial. Se é verdade que não encontramos no conto sinais explícitos do perigo de miscigenação – que constitui um dos pontos centrais na argumentação de Villarreal –, é também inegável que o fulcro da questão em “*Tombouctou*” reside numa componente conexas das questões de raça, igualmente cruciais na passagem citada, e que se prende com posições de poder.

Se posteriormente Tombouctou será descrito como um membro da aristocracia africana e um líder nato, persuasivo, ao qual “obedeciam cegamente” homens “rebeldes a toda a disciplina” (MAUPASSANT, 1974, p. 925), que espelha inevitavelmente a astúcia e a autoridade (militar) daquele sob cujo domínio ele mesmo se encontra – o que coloca imediatamente essa relação sob uma luz questionadora, remetendo para uma “construção especular” que, segundo Yann Robert (2013), em relação à presença de Auballe, o árabe, em “*Allouma*”, “[...] *illustre le péril d’une trop grande réciprocité, d’une pénétration de l’Autre au sein de la sphère colonialiste (au milieu de nous)* [...]” (ROBERT, 2013, p.47, grifo nosso) –, já na abertura do texto o seu riso não é descrito como clownesco ou acéfalo, mas como um riso seguro e possivelmente desafiador (“*il riait à Paris entier*” (MAUPASSANT, 1974, p.923)). Ele tem um “ar de triunfo” e uma altura que, marcando a sua superioridade na paisagem humana parisiense, o faz “ultrapassar todas as cabeças”; “todos os curiosos” se voltam de admiração à sua passagem, e mesmo os dois oficiais a quem ele se dirige se mostram “estupefactos” perante a alegria e o porte majestático deste “gigante de ébano” (MAUPASSANT, 1974, p.924). Em suma, são muitas as pistas textuais que confluem, neste passo e adiante, para o seu empoderamento.

Um homem moderno

Outro dado importante para a compreensão do artifício que envolve a personagem de Tombouctou prende-se com o “‘erro’ histórico”, “certamente deliberado” (ANYINEFA, 1997, p. 226), em que o autor incorre ao colocar um “turco” negro na Guerra Franco-Prussiana, em que combateram e na qual se distinguiram, além dos soldados recrutados na França metropolitana, apenas “zuavos” (BENE, 2013, p.65-66) e *tirailleurs algériens*, os **Turcos** originais, isto é, norte-africanos: argelinos ou oriundos de outros pontos do Magrebe. Anyinefa (1997, p. 226, grifo do autor) sublinha esta impossibilidade histórica:

En 1883, lorsque paraît le conte, les Français s'étaient déjà établis en quelques points de l'Afrique occidentale, notamment au Sénégal et au Soudan (Mali actuel), et c'est un fait qu'ils s'appuyaient sur des soldats africains – les tirailleurs sénégalais – pour maintenir et consolider leur présence. Maupassant n'a donc pas inventé ce personnage de soldat africain au service de la France. Mais contrairement à ce que son texte veut nous faire croire, le tirailleur sénégalais ne s'est pas battu pendant la guerre franco-prussienne. Il a d'abord servi d'auxiliaire militaire, puis a été engagé dans la conquête coloniale sur le continent africain-même. Il ne sera envoyé sur les fronts européens que pendant les deux Guerres Mondiales.

À luz desta informação, corroborada pela bibliografia crítica e historiográfica¹⁰, a presença indevida de Tombouctou em solo francês afigura-se particularmente inesperada e, nos dois sentidos (para ele e para os locais), **alienante**. Segundo os códigos vigentes, portanto, ele e os dez homens que o acompanham nunca deviam ter saído de África, onde trabalhavam do lado dos soldados franceses na manutenção da ordem colonial face à contínua ameaça de rebelião, tirando também partido da superioridade sobre o árabe que a precedência racial lhes auferia, e que deu o mote ao episódio de abuso relatado por Maupassant no terceiro capítulo de *Au soleil*, de “um grande negro de dezasseis anos” sobre um jovem “arbico”¹¹ (MAUPASSANT, 2015, p.119). O escritor acrescenta que, perante a sua indignação, o seu vizinho de mesa,

¹⁰ Camille Lefebvre (2015) distingue claramente, por exemplo, a participação das duas tropas no exército francês: “*Des Nord-Africains ont participé à la guerre franco-prussienne de 1870-1871*”, enquanto “*192 000 tirailleurs sénégalais ont combattu en France en 14-18*” (LEFEBVRE, 2015, p.7).

¹¹ Designação pejorativa com o sentido de “pequeno árabe”.

um oficial africano, o esclareceu: “*Laissez donc, c’est la hierarchie qui s’établit*” (MAUPASSANT, 2015, p.119).

Esta breve passagem, facilmente negligenciável enquanto curiosidade etnográfica ou mera denúncia das injustiças mais comezinhas que afectavam o dia-a-dia da sociedade argelina, tem a particularidade de ser apresentada pelo autor como uma espécie de conto que quase resume “a história da Argélia e da sua colonização” (MAUPASSANT, 2015, p.119). Esta é uma história assente, portanto – conforme Maupassant parece querer dizer-nos –, na manipulação e na humilhação de povos subjugados pela violência, independentemente da ilusão de poder interino que o sistema colonial outorga a um deles.

Tendo em conta o acima exposto, parece-me pertinente lermos “*Tombouctou*” sob a mesma perspectiva alegórica a partir da qual Maupassant nos convida a compreender aquela pequena história de agressão ou *anecdote* de viagem. Ao defender este argumento, estou a considerar não só a inverosimilhança, ou, talvez melhor dizendo, a imprecisão histórica do conto, que, naturalmente, solicita da parte do leitor uma abordagem interpretativa, e já não denotativa, do texto, mas também a dimensão implícita sobre a qual ele se constrói, através de lacunas cujo preenchimento e conseqüente sentido final são legados ao intérprete. Há que notar, por exemplo, a ausência de qualquer referência aos soldados muçulmanos, os **verdadeiros** “turcos”, e ao papel fundamental que desempenharam na Guerra Franco-Prussiana, bem como não há menção à Argélia e ao Magrebe em geral, e ao contacto com essa região do mundo (ainda recente aquando da publicação do conto), que, como todas as evidências indicam, marcou indelevelmente Maupassant e a sua produção crítica e ficcional, quer imediatamente, quer nos anos seguintes. Na verdade, dir-se-ia mesmo que a localização da acção do conto na Guerra de 1870 pela parte do leitor é apenas possível por exclusão de partes, pela referência às frentes prussianas e à perda, para a Alemanha, do território de “*Béziers*” (transposição ficcional da Alsácia-Lorena?), um “nome imaginário”, como nos alerta Louis Forestier¹², e, portanto, um **lugar imaginário**, que Anyinefa parece ter tomado por factual, ou sobre cuja ficcionalidade não oferece qualquer comentário na sua leitura da conclusão do conto (MAUPASSANT, 1997).

Assim, cabe-nos a tarefa de especular acerca dos elementos ocultos, estranhamente ausentes deste texto que, convém sublinhar, abre com o obscurecimento quase paradoxal da figura ativa e enfaticamente visível de Tombouctou, centro

¹² Confira comentários de Forestier em Maupassant (1974, p. 1573, nota 1 à p. 925).

gravítico para o qual convergem todos os problemas que tenho explorado ao longo deste estudo.

Ao tecer considerações introdutórias sobre representações coloniais do Magrebe no romance militar francês, Maghraoui (2002) chega a uma conclusão que, neste contexto, ajuda a compreender a importância da repressão com que deparamos no conto de Maupassant; não tanto uma repressão freudiana, ao nível do subconsciente do autor, que, como se viu antes, nunca hesitou em falar do Norte de África e em tocar nos pontos mais sensíveis da presença francesa neste território, mas textual, ao nível da manipulação consciente do discurso literário em relação a uma questão de partilha e projecção:

In an intricate and complementary way, the French and North Africans had a shared history together. [...] The evocation of the Maghrib in colonial literature was therefore a passionate one because it symbolized a certain conception of “self” and “other”. As Jean-Robert Henry put it succinctly: “Reference to North Africa played an essential role in the affirmation of our own identity and the presentation of our «modernity» for a century and a half”. (MAGHRAOUI, 2002, p. 80).

Ganha então um sentido acrescido o facto de, como tentei defender ao início, a imagem da “moderna” Paris se construir em função de um reflexo, contrário e ausente, que contamina – e uso este termo remetendo directamente para o que Robert (2013, p. 47) chamou uma “*hantise de l’hybridité*” que transforma o olhar pretensamente científico do colonizador – irremediavelmente o reflectido. Se o Magrebe for então, como me parece apropriado supor, a grande presença ausente deste texto, a natureza literalmente *outlandish* de Tombouctou pode ser lida à luz desse calculado apagamento, como uma forma de presentificação em diferido que está na base da filiação deste conto, ainda que ela seja discreta ou passe despercebida, à “história alternativa” (ou *Alternate History*, como ficou conhecido o género na crítica e na teoria literária inglesas). O esquema concretiza-se numa estrutura triangulada semelhante à do jogo de *storytelling* da narrativa encaixada (em que a história do príncipe africano é transmitida, na primeira pessoa, por um oficial ao outro), à da identificação de Tombouctou e dos seus companheiros como “turcos” e, até, à da apresentação inaugural de Paris/Argel, tem um lugar central na retórica do texto. Deste modo, e não mostrando pretender, em momento algum, que a sua construção ficcional se confunda com a historiografia, Maupassant parece estar, veladamente, a pôr em causa a concepção positivista da História – ou, melhor, da narrativa da História – tal como ela se consolidou no

seu século, ao mesmo tempo que não procura, retomando o ensaio de Hayden White (1978, p. 123) que citei anteriormente, contrapor “facto” e “fantasia”, mas sim, à maneira dos historiadores do século XVIII, “verdade” e “erro”, o que se relaciona de alguma maneira com o contramovimento de **correção** que dá azo à história contada pelo ex-tenente ao oficial preconceituoso, isto é, que dá corpo ao conto. Há que sublinhar, no entanto, que, como White (1978) esclarece, esta é uma noção de verdade que, mesmo no âmbito da historiografia – e no âmbito da **ficção histórica** a que este conto responde, acrescento –, “[...] *could be presented to the reader only by means of fictional techniques of representation.*” (WHITE, 1978, p. 123, grifo nosso).

Parece-me, pois, defensável que, no que toca a esta ficcionalização da história, que, de acordo com o antes exposto, pode ser vista como uma ficção de uma ficção, pouco ou nada deverá ser tomado **à letra**. É sob a influência deste princípio que creio ser possível ler a objectificação de Tombouctou aos olhos ávidos dos cidadãos parisienses como uma situação radicalmente distinta da que, setenta anos depois, Fanon (1952) nos apresentou em *Peau noire, masques blancs*, em que descreve numa passagem marcante a fragmentação do seu corpo sob o olhar violento e mutilador da criança branca amedrontada. Pelo contrário, a concepção do corpo de Tombouctou, sem dúvida a partir do ponto de vista optimista de Maupassant, resulta numa imagem de concreção, prosperidade e vida. É certo que este retrato se manifesta, em boa medida, na embriaguez, através dos episódios caricaturais de assalto às cepas de vinha (MAUPASSANT, 1974); na gula, satisfeita, como fica claramente sugerido, pela ingestão de carne dos prussianos; e na riqueza material, obtida através de roubo e da pilhagem de bens e adereços destes últimos. O que me parece importante ressaltar aqui é que, se podemos encarar estes elementos como reproduções irreflectidas de lugares-comuns associados ao africano, sublinhando a sua dimensão cómica e animalesca, talvez os possamos encarar também como repetições calculadas desses lugares-comuns, que visam precisamente o seu reequacionamento, se não mesmo a sua desconstrução, reintroduzindo-os numa esfera de sentidos que pode já não ser cómica, mas antes irónica, isto é – lendo tropologicamente –, em que eles podem estar no lugar de outra coisa, como quase tudo no texto de Maupassant.

Assim, a embriaguez pode não fazer mais do que estabelecer a demarcação ética entre aquela batalha e Tombouctou, e os seus **turcos** (no papel dos *tirailleurs algériens*), que foram, como todos os recrutados africanos – não obstante a aparente diligência com que serviram a França –, “[...] *conscripted into wars that were*

not their own, fighting for nations that extended to them the duty of defense but denied them the rights of citizenship.” (RICE, 2000, p. 111). O canibalismo que os soldados negros praticam sem peias, longe de ter de ser entendido num sentido literal (que de qualquer maneira o final do conto vai desmontar), é, em rigor, apresentado como uma utilização da razão e da sensatez que, faltando aos soldados franceses, não abandonou os seus homólogos africanos, permitindo levar a cabo as únicas pequenas vitórias da parte da França na batalha ficcional de Bézières:

L'hiver était venu. Nous étions harassés et désespérés. On se battait maintenant tous les jours. Les hommes affamés ne marchaient plus. Seuls les huit turcos (trois avaient été tués) demeuraient gras et luisants, vigoureux et toujours prêts à se battre. Tombouctou engraisait même. Il me dit un jour: – Toi beaucoup faim, moi bon viande. (MAUPASSANT, 1974, p. 928).

O comportamento de Tombouctou só obliquamente responde à visão europeia do africano como selvagem, que, convocando uma imagem especialmente adequada neste estudo, vigorou até à Segunda Guerra Mundial, como nos lembra Rice (2000, p.124, grifo do autor), “[...] *illustrated by postcards such as ‘Forbidden meat’ that showed a tirailleur eating the ear of a German officer and was captioned: ‘Mohammed please forgive me if just once I eat pig’.*” Ao contrário da luta vã e “desesperada” em que os franceses se vêem, a luta de Tombouctou é estratégica e particularizada, **nutrida** por um motivo perene, uma vez que, como o próprio texto indica, “*Tombouctou ne faisait point la guerre pour l’honneur, mais bien pour le gain.*” (MAUPASSANT, 1974, p. 927). E chego assim ao último ponto desta enumeração, que, por seu turno, me conduz a outro texto de Fanon e, segundo Alice Cherki no prefácio à edição de 2002 de *Les damnés de la terre* – no qual critica a radicalização de Fanon em que Sartre havia incorrido no seu prefácio à edição de 1961 –, à ideia de “[...] *une libération de l’individu, une ‘décolonisation de l’être’.*” (CHERKI, 2002, p.9).

Tal como o colonizado perspectivado por Fanon, perante a linguagem zoológica em que o colonizador o inscreve, “[...] *rit un bon coup chaque fois qu’il se découvre animal dans les paroles de l’autre [...]*”, “[*c*]ar il sait qu’il n’est pas un animal [...]”, “[*e*]t précisément, dans le même temps qu’il découvre son humanité, il commence à fourbir ses armes pour la faire triompher [...]” (FANON, 2002, p. 46), o negro ativo de Maupassant, diametralmente distante do modelo “Banania”, faz **triumfar** – é significativa a ocorrência deste verbo, tanto em Fanon quanto em

Maupassant – a sua auto-afirmação, ou seja, no meu entendimento do texto, a afirmação da sua humanidade e da sua individualidade perante um mundo que o rasura ou o *obscurece*, não por meio de armas – que Fanon também entendia, creio, em sentido figurado, além de literal – mas justamente através do riso: “*Il riait aux passants, il riait aux vendeurs de journaux, il riait au ciel éclatant, il riait à Paris entier.*” (MAUPASSANT, 1974, p. 923). O motivo do riso de Tombouctou, da sua segurança e da sua satisfação, pode bem ser a acumulação de riquezas suprimidas aos adversários prussianos, através da qual, uma vez mais numa leitura interpretativa, ele cobra o serviço militar que foi coagido a oferecer, e que lhe vem a conferir uma posição perfeitamente confortável após a capitulação. Curiosamente, e de maneira a fundamentar melhor esta aproximação a Fanon, é precisamente por meio de uma metáfora zoológica, irmanando-o à avestruz, que se equaciona a ganância do **turco**, que é afinal estratégica e assente numa estrutura de reapropriação, no armazenamento de “qualquer objecto brilhante”, “pedaço de estanho” ou “moeda de prata”, como, segundo o próprio, “*povisions pou pays [sic]*”: “***Il comptait remporter cela au pays des austruches, dont il semblait bien le frère, ce fils de roi torturé par le besoin d’engloutir les corps brillants***” (MAUPASSANT, 1974, p.928, grifo nosso).

Não obstante a instrumentalização que Tombouctou consegue fazer de uma guerra entre franceses e alemães em seu próprio benefício, ele não pode escapar ao estatuto de soldado africano “[...] *suspended on the frontier between two cultures that are not his own [...]*” (RICE, 2000, p. 109), confrontado com a mesma pergunta que assalta Fanon: “*Où me situer? Ou, si vous préférez: où me fourrer? [...] Où me cacher?*” (FANON, 1952, p. 91). De facto, a forma como Maupassant resolve o *déplacement* do seu protagonista constitui talvez um dos pontos de maior interesse do conto. A par da tendência simbólica para se “instalar no lugar do colono” (FANON, 2002, p.43), como tive ocasião de observar anteriormente, Tombouctou vê a sua condição de habitante de um espaço intersticial – condição natural de um recruta africano nas guerras europeias – concretizar-se com a derrota do seu próprio colonizador. Instalando-se em “*Bézières*”, essa colônia imaginária, onde ocupa um lugar imparcial e de imunidade em relação ao conflito internacional, Tombouctou pode então viver esta história alternativa da Guerra Franco-Prussiana, a história não documentada que, perante a recente fragilidade da França, com o fim do Segundo Império, e no rescaldo da experiência politicamente agitada da sua visita ao Magrebe, reflexo invertido com que a colônia contrasta, mas no qual se revê e a si mesma se denuncia, Maupassant concebe uma modernidade em devir para o passado,

isto é, uma história do futuro que nos convida a olhar para o passado para o reequacionar e o interrogar outra vez, confrontando-nos com “[...] *both a confirmation of the colonial ideology and paradoxically a challenge to it, both a confirmation of French enlightenment and its negation.*” (MAGHRAOUI, 2002, p.98). Nesta espécie de uchronia, o príncipe africano encontra a prosperidade num restaurante, situado nessa zona intervalar, Alsácia-Lorena ficcional, em que provocadoramente se apresenta como “*ANCIEN CUISINIER DE S. M. L’EMPEREUR*” e “*Artiste de Paris*”.

Na reivindicação do seu passado colonial, no qual se adivinha também a possibilidade do uso de prussianos como ingrediente, o narrador diegético, o ex-tenente, vê “um princípio de vingança” (MAUPASSANT, 1974, p.930) feita por interposta pessoa, isto é, sugere outro jogo de substituições em que, nas artes culinárias de Tombouctou e na sua presença invasiva em território conquistado, os franceses exercem a sua vingança possível sobre os prussianos. A hipótese que o narrador não parece contemplar, mas na qual Maupassant talvez tenha pensado e que o texto, na sua formulação, não exclui, é a de que, ocupando o **seu** lugar num território usurpado por outra nação europeia, desfrutando de independência económica e de livre-passe entre os dois países, transformado num sujeito verdadeiramente cosmopolita, Tombouctou – ou, noutra aceção, a primeira colónia – esteja afinal, também, a vingar-se dele.

THE HISTORY OF THE FUTURE: “TOMBOUCTOU”, BY GUY DE MAUPASSANT

ABSTRACT: *In 1881 Guy de Maupassant visited Algeria for the first time in a trip that would not only change his political perspective on the French colonization, but also influence his fiction-writing in indelible ways. This article aims to identify the echoes of this experience in “Tombouctou” (1883), a pseudo-historical short story that, although pertaining to Maupassant’s group of so-called African narratives, proves to be a unique object in this context. The textual analysis I present here focuses specifically on aspects of rhetoric, discourse-making and pluralized meaning typically neglected in the author’s criticism. The purpose of this study is to offer a radically new perspective on “Tombouctou”, considering it an exemplary case in the works of Maupassant, which is apt to deconstruct the same literary and cultural commonplaces it seems to rely upon.*

KEYWORDS: *Colonial Literature. 19th Century French Literature. Travel Writing. Literary Tropes. Alternate History.*

REFERÊNCIAS

ANYIENEFA, K. Y a bon banania: L'Afrique et le discours nationaliste dans "Tombouctou" de Maupassant. **The French Review**, Lincoln, v. 71, n. 2, p.225-236, 1997.

BENE, K. Les troupes coloniales françaises dans la Grande Guerre. **Humanitas: International Journal of Social Sciences**, Prague, n. 2, p.63-75, 2013.

BROSSILLON, C. *Allouma and Marroca*, Uncensored...: Seduction and Temptation in Maupassant's Vision of the Orient. **Post-Scriptum: Revue de recherche interdisciplinaire en texte et médias**, n. 11, 2014. Disponível em: <<http://www.post-scriptum.org/allouma-and-marroca-uncensored>>. Acesso em: 11 abr. 2017.

CAMUS, A. **La peste**. Paris: Gallimard, 1996.

CHERKI, A. Préface à l'édition de 2002. In: FANON, F. **Les damnés de la terre**. Paris: La Découverte, 2002. p.5-16.

FANON, F. **Les damnés de la terre**. Paris: La Découverte, 2002.

_____. **Peau noire, masques blancs**. Paris: Seuil, 1952.

HEGEL, G. W. F. **The Philosophy of History**. Translated by J. Sibree, Kitchener: Batoche Books, 2001.

KARL, F. R. **Modern and Modernism: The Sovereignty of the Artist 1885-1925**. New York: Atheneum, 1988.

LEFEBVRE, C. Combattants, travailleurs, prisonniers: Les Africains dans la guerre. In: AGLAN, A; FRANK, R. **1937-1947: La guerre-monde**. Paris: Gallimard, 2015.t.I, p.527-64. (Folio Histoire, 244).

MAGHRAOUI, D. Nos goumiers Berbères: the ambiguities of colonial representations in French military novels. **The Journal of North African Studies**, New York, v. 7, n. 3, p.79-100, 2002.

MAUPASSANT, G de. **Au soleil suivi de La Vie errante et autres voyages**. Édition de Marie-Claire Bancquart. Paris: Gallimard, 2015. (Folio Classique).

_____. Alger à vol d'oiseau. In: _____. **Chroniques**: anthologie. Textes choisis, présentés et annotés par Henri Mitterand. Paris: Librairie Général Française, 2008. p.867-874. (Le Livre de Poche).

_____. Tombouctou. In: _____. **Contes et nouvelles**. Édition de Louis Forestier. Préface d'Armand Lanoux. Paris: Gallimard, 1974. p.923-930. (Bibliothèque de la Pléiade, V. I.)

POTEAU-TRALIE, M. Reframing Guy de Maupassant's «Allouma» through the Lens of Assia Djebar: Postcolonial Algeria Confronts Colonial France. **Dalhousie French Studies**, Halifax, v. 94, p.141-8, 2011.

A história do futuro: “Tombouctou”, de Guy de Maupassant

RICE, L. African Conscripts/European conflicts: race, memory, and the lessons of war. **Cultural Critique**, Minnesota, n.45, p.109-49, 2000.

ROBERT, Y. Allouma et Le Horla: Textes miroirs et colonialisme chez Maupassant. **Nouvelles Études Francophones**, Lincoln, v. 8, n. 1, p.44-59, 2013.

VILLARREAL, L. A. [L]à-bas, où sa race est née: Colonial Anxieties and the Fantasy of the Native Body in Maupassant's *Le Horla*. **Nineteenth-Century French Studies**, Lincoln, v.42, n. 1-2, p.74-87, 2013.

WHITE, H. **Tropics of discourse**: essays on cultural criticism. London: Johns Hopkins University Press, 1978.



