

Algumas perguntas, algumas respostas

MARIA HELENA ROUANET

UERJ

Se as *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie* podem hoje ser consideradas apenas mais um relato de viajante, as pretensões de seu autor eram bem mais ambiciosas e essa ambição, embora de certa forma aparada, não chegou a ser cerceada pela resenha crítica que lhe fez Sainte-Beuve (1824, esp. p. 65-69).

Basta, porém, ler as primeiras páginas deste livro para se ter idéia dos objetivos que Ferdinand Denis pretendia alcançar com sua publicação. O que se tem aí é uma *lição de boa literatura* que deverá permitir aos europeus aprimorarem sua produção poética graças ao conhecimento das magnificências de uma natureza exótica que o autor contemplou pessoalmente e vem, agora, generosamente lhes oferecer. Aos que lerem o seu livro, caberá apenas saber “tirar partido” de tal oferta (Denis, 1824, p. 11).

E a lição de Denis não vai se limitar a um caráter expositivo uma vez que, por dois momentos, com “Os Maxacalis” e “Palmares”, ele tenta vestir a pele do narrador de ficção, pondo em prática uma concepção de literatura que será mais tarde formulada, a maneira de um sistema, no seu *Résumé de l'histoire littéraire...*, publicado dois anos depois.

Na constituição geral das *Scènes*, as aventuras e os amores do índio Kumuraí ocupam 67 das 407 páginas que compõem o volume, dividindo-se em dois capítulos intitulados “Os Maxacalis” e “Continuação de Os Maxacalis” (Id., p. 130-194). E esta novela, considerada um texto precursor do romance indianista brasileiro, já foi traduzida para o português, em edição crítica de Jean-Paul Bruyas (1979).

Em contrapartida, a segunda incursão de Ferdinand Denis pelo campo do ficcional, neste seu livro, tem sido praticamente ignorada por todos os estudos que se voltaram para a obra deste autor, apesar de "Palmares" estender-se por 96 páginas, num total de onze capítulos [p. 238-334; cap. XXIV-XXXIV (aqui evidentemente numerados de I a XI)].

Tal diferença de tratamento tinha chamado minha atenção há alguns anos mas, porque escapava então ao encaminhamento de meu trabalho, acabou ficando restrita a uma nota de rodapé, enquanto esperava ocasião mais oportuna (Cf. Rouanet, 1991, p. 166, nota 20). Achei, agora, que a ocasião tinha chegado, embora não seja impossível que as pessoas se perguntem que motivos levariam alguém a traduzir e publicar, hoje em dia, uma narrativa como "Palmares". Antecipando, portanto, a pergunta *Por que Palmares?*, acrescento-lhe mais duas: *Por que não Palmares?* e *Por que Palmares como narrativa de ficção?* Três indagações que vão dar o andamento deste texto.

Antes de passar ao texto, é preciso abrir espaço para alguns esclarecimentos e observações quanto a tradução e a edição do texto de Denis. Em primeiro lugar, devo assinalar que, embora fosse grande a tentação de fazê-lo, não procurei atualizar o seu vocabulário nem tampouco aliviar a narrativa das (por vezes) excessivas repetições, o mesmo se dando com a pontuação e demais arranjos frasais adotados pelo autor. Limitei-me a transformar em procedimento sistemático a inclusão, ocasional no texto de Ferdinand Denis, de travessões antes das frases em discurso direto que não venham precedidas de *dois-pontos*. Isto porque as aspas têm, no original, um uso bastante irregular e decidi reservá-las às palavras do personagem Juan (e, no final da novela, às de seu filho), estabelecendo assim a demarcação entre duas narrativas, uma embutida na outra.

Por outro lado, o autor – ou, quem sabe, o seu editor – usa também o *itálico* a seu bel-prazer. Adotei, então, o uso constante desta forma para as palavras escritas em português (ou em "africano") no original, atualizando-lhes a grafia quando fosse o caso. Afinal, não haveria sentido em manter, numa tradução, termos como *pekiá*, *bentivi*, e assim por diante. Com isto, pude reservar, apenas para correções e observações que julguei curiosas ou indispensáveis, as *notas da tradutora*, indicadas T1, T2, etc., para distingui-las das notas de autoria do próprio Denis.

Com relação aos nomes próprios, mantive quase sempre a grafia original, seja no caso dos personagens, seja nos topônimos ou nas designações de nacionalidade. As exceções são apenas quatro: a) os nomes de localidades brasileiras (no original, Siara, Fer-

nambouc, etc.); b) a eliminação do *s* final em patronímicos como *koromantins* ou *cariris*, p. ex., usado pelo autor mesmo quando está se referindo a um único indivíduo; c) o *trema* sobre a letra *e*, no grupo vocálico *oë*, que se transformou em *acento agudo*, como no francês contemporâneo; e d) o nome do protagonista, Zumbi, ao invés da forma afrancesada *Zombé*.

Ainda uma última observação deve ser feita, quanto aos pronomes de tratamento. Cuidando de não deixar que se perdesse a importância afetiva e/ou social da distinção entre o *vous* e o *tu* no francês corrente, usei sempre a 3ª pessoa do singular ou do plural para o primeiro deles, e a 2ª pessoa do singular para o último [o que também foi a opção da tradutora de *Os Maxacalis*, na citada edição crítica de Bruyas (Op. cit., p. VIII)]. No entanto, para que tal distinção seja efetiva, é preciso associar tais pronomes ao uso que deles se fez em Portugal, onde o *você* é reservado ao tratamento daqueles com quem não se tem qualquer intimidade ou diante de quem se quer guardar certa distância, seja por respeito, seja por menosprezo.

Por que Palmares?

Antes de mais nada, porque estou convencida de que tanto esta novela quanto "Os Maxacalis" podem representar uma excelente oportunidade de se ver, na prática, a espécie de sistema proposto por Ferdinand Denis no *Résumé* de 1826. Mas não é só pois, como se lê no trecho que faz às vezes de apresentação de "Palmares" aos leitores das *Scènes*, i.e., as últimas linhas do capítulo que precede esta narrativa, fazer literatura é uma forma de se por a serviço de objetivos mais amplos:

"Vou tratar de apresentar", escreve Denis, "aquilo que deve principalmente excitar as idéias poéticas dos negros e dos europeus, são as diferentes cenas que resultam da escravidão e da nossa opressão [sic]; elas oferecerão o que há de mais notável nos costumes das diversas nações negras, e darão a conhecer, ao mesmo tempo, um dos maiores eventos que aconteceram no Novo Mundo" (1824, p. 237).

Ora, neste livro, Ferdinand Denis é o autor das narrativas que revelam ao leitor os parâmetros de seu modelo de literatura e as funções emprestadas a esta atividade. Entretanto, no *Résumé* de 1826, obra em que ganha corpo a questão de uma boa literatura em versão tropical, a sistematização de tais padrões será feita a partir de observações sobre a produção de escritores brasileiros. A

leitura de "Palmares" permite, então, que se percebam e analisem, com maiores possibilidades críticas, as bases de uma concepção de literatura que, já se sabe, teve força de ato fundador para uma tradição literária no Brasil.

Desde que não se pretenda apenas seguir a trilha aberta por Jean-Paul Bruyas – que se limita a ratificar a importância que teria tido Ferdinand Denis neste processo fundador –, a publicação desta novela pode muito bem contribuir para trazer à tona alguns aspectos interessantes que têm estado como que submersos pela recepção tornada canônica dos trabalhos de seu autor.

Por que não Palmares?

O fato de esta narrativa estar vindo à luz cento e setenta anos depois de sua publicação original já é uma boa indicação de que sua acolhida não terá sido das mais calorosas por parte do público brasileiro. E, embora esta observação possa ser estendida as *Scènes* como um todo, "Os Maxacalis" acabaram tendo destino um pouco mais ameno (Cf. Rouanet, *op.cit.*, esp. cap. 4).

Logo aparece uma primeira justificativa para esta diferença, mas ela é hoje tão evidente que soa quase como um lugar-comum: dizer que não havia espaço para heróis negros na sociedade escravista do Brasil do século passado. A este respeito, em texto de 1988, Heloisa Toller Gomes foi bastante feliz ao lançar mão da imagem criada pelo romancista Ralph Ellison – em seu *Invisible man* (1972) – para apontar esse fenômeno da *invisibilidade* a que os textos oitocentistas condenavam o personagem do negro em geral.

No entanto, importa sublinhar que não se trata, aí, de mero capricho, mas sim de uma necessidade de ordem institucional. E, uma vez que a literatura (queira ela admiti-lo ou não) desempenha uma função dentro deste quadro das instituições, sobre ela também vão recair os compromissos da organização social.

Antecipando-se, por enquanto apenas de passagem, alguns aspectos que vão ser observados mais adiante, esta questão pode ser pensada com relativa simplicidade. Basta lembrar que o surgimento da prosa de ficção, na Europa do século XVIII, está diretamente relacionado ao advento da concepção moderna de indivíduo, i.e., cada uma das partes que compõem o todo orgânico que é a sociedade. Ou, como escrevia Michel Zérafra, indivíduo considerado não "um ser singular, independente [ou] autônomo. [Mas algo] que represente os traços de uma classe e o sistema de valores ao qual esta se refere [...]" (1969, p. 10; grifo meu). Os romances nada mais eram que relatos de experiências individuais *representa-*

tativas, recheados, e certo, de um sem número de peripécias, amores e aventuras destinados, se quisermos acreditar em Henry Fielding, a torná-los menos maçantes e a evitar que autor e leitor caíssem no sono por causa de sua extensão (1749, p. 85-86).

Mas os indivíduos "narrados" tem função bem específica: a de contribuir para o estabelecimento de padrões que ajudem a sociedade a se constituir dentro dos novos padrões que lhe são propostos e com os quais ela ainda não está familiarizada. Um negro jamais poderia, então, ser o protagonista de um romance. Afinal, numa sociedade escravista, ele *não é* um indivíduo. Ou seja: não deve ser visto como parte integrante daquele todo que, para garantir o seu *bom funcionamento*, precisa continuar a encará-lo como simples objeto de uso.

No caso específico de "Palmares", tal problema acaba adquirindo uma outra dimensão complicadora aos olhos do Brasil oitocentista. Considerando-se essa função político-social atribuída ao romance desde o século anterior, o protagonista de Ferdinand Denis apresenta, já de início, uma dupla dificuldade. Por um lado, não pode ser o indivíduo através do qual os romances propõem padrões de organização social e, por outro, não pode ser tomado como *elemento da origem*, indispensável ao estabelecimento de um caráter nacional, uma vez que, sendo africano, e aqui tão estrangeiro quanto qualquer viajante europeu.

Mais grave ainda, porém, vai ser o fato de este herói negro, para escapar a condição de *não-indivíduo* a ele imposta pela organização da sociedade escravista, criar para si uma pátria dentro do solo mesmo que deveria ser a Pátria. Com isto, ele ultrapassa a condição de simples empecilho e passa a representar o maior dos perigos que podem ameaçar a constituição de uma nacionalidade: a quebra da unidade pela infiltração do *outro* dentro do próprio território encarregado de delimitar a *identidade*.

Esta questão se deixa perceber, na narrativa de Denis, através do uso elástico (e, por vezes, até contraditório) que aí se fez da palavra "pátria", bem como de possessivos apostos a outros termos para designar esta mesma noção. Logo no início de "Palmares", por exemplo, o velho Juan evoca o pai morto, dizendo: "Assim então, tua memória não se perdeu nas terras estrangeiras como na tua pátria, ó Zumbi!" (p. 6; grifo meu).¹ E pátria, aqui, é sem dúvida o Brasil, lugar onde se desenrola a história narrada e onde os feitos do herói teriam sido esquecidos (o que serve, aliás,

¹ As indicações de páginas que não vêm precedidas da data de publicação do texto referem-se a esta tradução.

de justificativa para a própria existência desta novela que se abre e se conclui insistindo sobre este aspecto).

Poucas linhas abaixo, no entanto, ao começar o relato das desventuras de seu pai, o narrador interno volta a empregar este termo. Acontece que, desta feita, é a África que está sendo assim designada: "aquela terra infeliz" diante da qual o Brasil se põe em nítida relação de alteridade. E esta relação vai ainda se intensificar quando, na seqüência da passagem, surge a referência as "trocas fatais que despovoavam uma região de homens livres para povoar uma outra com infelizes escravos" (p. 7; grifos meus).

Bem mais adiante, a palavra "pátria" vai ganhar um terceiro emprego, quando Palmares passa a receber esta denominação. A princípio, isto se dá de forma apenas sugerida, nas palavras de um português para quem a atividade do quilombo dá a impressão de que "a África nada mais fez que mudar de clima" (p. 39). Mas, logo a seguir, a designação se explicita na pergunta feita a Zumbi por um dos koromantins que o acompanhavam em sua fuga: "[...] não veremos esses campos férteis que devem tornar-se nossa nova pátria?" (Id.).

Vários outros trechos poderiam ainda ser apontados neste sentido. Limite-me, contudo, a assinalar a sua presença porque, com os elementos até agora levantados, já tenho condições de propor uma resposta a pergunta anteriormente formulada. "Palmares" não interessa(va) ao Brasil na medida em que, além de não contribuir em nada para a constituição e a representação de uma sociedade nacional, trazia o risco de abalar os alicerces desta construção a um só tempo política e intelectual.

Por que Palmares como narrativa de ficção?

Esta é, sem dúvida, a questão que mais me interessa e intriga acerca de "Palmares" e já aventei algumas hipóteses a seu respeito em texto recente, seguindo um percurso que retomo aqui de forma quase esquemática (Rouanet, 1995). Antes de mais nada, é preciso ter em mente que a concepção de literatura de Ferdinand Denis mantém-se inalterada das *Scènes* para o *Résumé*. Com uma única diferença: a de trazer, especificamente para este campo, a expressão particularizadora "nos trópicos" que no livro de 1824, como se vê pelo próprio título, vinha acompanhando a natureza e não a produção artística a ser por ela suscitada. Mas, de uma maneira ou de outra, a literatura continua a ser concebida como o produto de uma combinatória de fatores a que se atribui uma função determinada.

O primeiro destes aspectos pode ser definido como a aliança entre um "assunto" "digno de desenvolvimento" e "a descrição da natureza grandiosa" (1824, p. 47 e 58, respectivamente). E esta aliança só se realiza por meio da "inspiração" ou da "imaginação" do poeta que atua, portanto, como uma espécie de agente catalisador (Id., p. 47). Ou, para usar uma formulação do próprio autor, uma obra literária de qualidade seria aquela em que "cada pincelada [do artista] oferece[sse] a mesma medida de exatidão e de novidade" (Ib., p. 236).

Quanto à função atribuída ao resultado de tal aliança, a visão de Denis denota um saber compartilhado que bem serviria de exemplo para o conceito de *episteme*, de Michel Foucault. Suas idéias aparecem (só que, aí, de forma refletida e sistemática) tanto na *Estética* de Hegel, quanto no "Prefácio" de *Cromwell*, de seu contemporâneo Victor Hugo, duas obras que ele não poderia ter lido porque posteriores as *Scènes* e mesmo ao *Résumé*. Não se limitando a fazer como os povos primitivos (representados, no caso, pelo negro africano), que "canta[m] o que se lhes apresent[a] diante dos olhos" (p. 25), uma narrativa como "Palmares" vem incluir-se em estágio mais avançado de uma cadeia evolutiva: o da épica que Hegel definirá como aquele que, por ter na guerra o seu eixo privilegiado, põe a coragem "em seu verdadeiro lugar", i.e., a serviço de "uma empresa nacional" (1835, p. 125).

E a relação entre estes dois valores é bem clara na novela de Denis, uma vez que ambos vão merecer um destaque todo especial já nas páginas iniciais do texto. O primeiro deles é a própria síntese da história do quilombo de Palmares, nas palavras do jovem europeu ao seu velho interlocutor: "Palmares", afirma ele, "não precisa de monumentos para ser célebre. A coragem não é esquecida; [...]" (p. 6; grifo meu). O segundo vai aparecer pouco mais tarde, num discurso indignado de Zumbi, cuja sabedoria branca tenta combater a ingenuidade primitiva de seus compatriotas: "Não é em sacrifícios que se deve derramar o sangue dos homens", exclama ele, "mas sim para afastar de sua pátria a escravidão e a morte" (p. 9; grifos meus).

Mas o patamar em que se coloca "Palmares" não é ainda o ponto final daquela cadeia evolutiva. O que se narra pode e deve permitir a continuidade do processo ao fornecer as bases para a constituição de um saber: a História, esta sim representando um estágio posterior, e portanto superior, ao trabalho do poeta, como se lê em texto publicado por Denis cerca de dez anos mais tarde (Cf. Rouanet, 1995, p. 7).

No entanto, mesmo que se desconheça esta última referência, "Palmares" está repleta de passagens que permitem ao seu leitor

identificar a existência de uma hierarquia entre os três componentes dessa articulação que é a obra literária na concepção de seu autor. Já no 1º capítulo, que se inicia como um típico relato de viajante, a ficção é introduzida pela entrada em cena do personagem de Juan que vai assumir a função de narrador da história contada dentro de outra história. Mas o narrador externo continua sempre muito presente (aliás, um dos pontos fracos desse texto, no julgamento de Sainte-Beuve), não perdendo qualquer oportunidade de intercalar, na narrativa segunda, os dois pontos que o seu sistema privilegia. A cada três ou quatro linhas, voltam as descrições da natureza ou o olhar europeu lançado sobre o assunto por ele escolhido como sendo “digno de desenvolvimento”. Com isto, o enredo constituído pela experiência individual de Zumbi vai perdendo terreno a cada passo e revela ao leitor a sua condição de mero articulador desses dois elementos mais importantes.

Um bom exemplo deste procedimento é uma cena do 3º Capítulo, que mostra Zumbi e aquela que será, tempos mais tarde, a mãe de velho narrador. Estamos portanto em pleno domínio da ficção e, supostamente, o leitor estará interessado em saber como as coisas vão se desenvolver em termos de enredo. Transcrevo a passagem quase na íntegra, para que fique mais clara a argumentação:

[...] Um dia, estava sentado junto de Mery no alto de uma colina: o São Francisco corria majestosamente a seus pés, as cássias misturavam-se às palmeiras cujo cimo a brisa agitava por sobre as outras árvores. A jovem ainda não tinha falado, e os seus olhos acompanhavam as águas tranqüilas cujas ondulações iam perder-se em meio às vagas do mar, quando, de repente, elevou a voz” (p. 23).

Pelo início do período, cria-se, no leitor, a expectativa de um acontecimento, através da nítida sugestão de uma subordinada temporal. Entretanto, o trecho se interrompe de forma explícita, cortado pelos *dois-pontos* que, ao invés de trazerem uma explicação, cedem lugar a uma descrição da natureza tropical. É ela que vai, então, dominar todo o trecho até que, curiosamente, o fim do parágrafo traz uma oração temporal que não é, porém, a que anteriormente se anunciava porque tem outro sujeito e vem ligada à sua própria principal. Assim, aquela outra, apenas sugerida, fica decididamente abandonada umas tantas linhas acima.

Mesmo admitindo a necessidade que teria Denis de introduzir um narrador negro para um relato que tematiza, diz ele, a opressão européia a essa raça escravizada, esta questão não deixa de intrigar por ser aparentemente desprovida de qualquer coerência.

“Palmares” não é como os outros capítulos das *Scènes*, e sua diferença está exatamente no cunho de ficcionalidade aí introduzido pela presença de personagens que falam, agem, vivem, constituindo-se, com isto, um enredo. Mas este enredo fica em posição secundária diante dos dois outros elementos que compõem o esquema completo daquilo que seria a literatura. E sequer se poderia falar em estrutura folhetinesca já que esta, segundo Antônio Cândido, privilegia a peripécia destacada como “verdadeira mola do entrecho, governando tiranicamente [até mesmo] o personagem” (1959, v. 2, p. 127).

Ora, se o tal assunto digno de desenvolvimento e a descrição da natureza são o que efetivamente importa, Denis poderia muito bem ter-se mantido no plano do relato de viagens, fazendo em prosa o que os poetas descritivos dos últimos setecentos anos faziam em versos. Afinal, duas páginas antes do início de “Palmares”, ele transcrevia trechos de um “canto” de Victorin Fabre, apresentando-os como “exemplo daquilo que o gênio poético pode encontrar em termos de fecundidade e originalidade numa natureza ainda virgem” (1824, p. 235).

Mas, o fato é que Ferdinand Denis optou pela narrativa de ficção, e isto, apenas em dois momentos de seu livro. Talvez seja possível atribuir-lhe, uma vez mais, o conhecimento das verdades do seu tempo já que, na referida resenha de Sainte-Beuve, o que se critica não é a escolha feita pelo autor das *Scènes*, e sim o seu desempenho neste terreno. Ambos parecem convencidos de que essa “nova província do escrever” permite, mais que todas as outras, a concretização de realidades. Nela, segundo aquele que se declarava seu fundador, “um exemplo é uma espécie de quadro em que a virtude [ou, acrescento eu, qualquer outro valor que se queira inculcir numa sociedade] se torna, para assim dizer, *visível*” (Fielding, op. cit., p. 10-11; grifo meu).

Esta maior eficácia do romance já havia encantado outro crítico francês, cerca de cinquenta anos antes: o fato de Richardson ter conseguido “pô[r] em ação” “Tudo o que Montaigne, Charron, La Rochefoucauld e Nicole puseram em máximas” (Diderot, 1762, p. 29). Aí estava, pois, a grande vantagem desta forma literária porque “uma máxima”, sendo “uma regra geral e abstrata de conduta”, “não imprime por si só qualquer imagem sensível em nossa mente: mas aquele que age, nós o vemos [...]” (Id., p. 29-30; grifo meu).

Fazer ver destaca-se, então, como a chave mesma da eficácia que se empresta ao romance e que revela um deslocamento da *mimesis* aristotélica da cena do teatro para a da narrativa. Ou seja: contando com a redução da distância entre representação e públi-

co, tornada possível pela intimidade da relação da leitura individual, o romance vem tratar de pôr em cena "atores agindo, não narrando" (Aristóteles. *Poética*, VI). E, no século XIX, esse processo vai ser ainda aprimorado na medida em que o onipresente narrador de Fielding tende a ser progressivamente substituído por uma alternativa capaz de aumentar ainda mais a *visibilidade* do narrado: a "retórica da dissimulação", que terá o seu apogeu com Flaubert e Henry James (Booth, 1961, p. 44).

O que se ganha com isto é a possibilidade de tornar uma realidade *familiar* e de apresentá-la como simples evidência. Richardson, escreve ainda Diderot, "me mostra o curso geral das coisas que me cercam" (Op. cit., p. 31). Mas, sob a capa da referência banal, há um efetivo trabalho de constituição dessa realidade ou, em outras palavras, do processo através do qual o público passará a aceitar como *familiar* aquilo que, até então, não o era. É o que se lê em outra passagem do mesmo "Elogio a Richardson" quando o crítico, em tom bastante categórico, se dirige diretamente a seu leitor para contestar possíveis objeções feitas à extensão dos romances do autor inglês por causa da grande quantidade de detalhes fornecidos. "Eles são comuns, direis; é o que se vê todos os dias! Engano vosso; é o que se passa todos os dias diante de vossos olhos, e que não vedes jamais" (Id., p. 35; grifos meus).

Está claro que ao fato e à natureza, signos de realidades consideradas concretas porque comprováveis, atribuíam-se mais importância do que a todo o resto. E Denis não se enganava ao privilegiá-los. No entanto, deixando em segundo plano o relato da experiência individual dos personagens, ele praticamente põe tudo por água abaixo e arrisca-se a desperdiçar a eficácia da narrativa ficcional que tinha neste campo o seu domínio de atuação por excelência. É por isto que, para Sainte-Beuve, ao escrever "Palmares" e "Os Maxacalis", Denis apenas "tentou se aproximar do gênero [de] dois grandes escritores", Walter Scott e Fenimore Cooper (Op. cit., p. 67). E, se não teve êxito, foi por "adotar" uma atitude narrativa "pouco propícia àquele que quer aprender", mostrando-se o tempo todo ao leitor e "só lhe permit[indo] ver e sentir depois [dele] e através [dele]" (Id., ib.).

A eficácia emprestada ao romance dependeria, assim, de o seu autor seguir o conselho dado a Ferdinand Denis pelo crítico do *Globe* e que pode, por certo, ser estendido a todo narrador de ficção. "Apague-se [...] do quadro que oferece; lance, aí, em seu lugar, personagens naturais que falam e agem com procedimento próprio e livre; não intervenha entre eles e nós" (Id., ib.). Pois é exatamente ao permitir que personagens e leitores entrem em *contato direto*, sem qualquer forma de mediação perceptível, que ro-

mances e contos vão encontrar a sua função no mundo da Modernidade. Caberá à narrativa de ficção fazer com que uma realidade social também possa ser considerada concreta porque comprovável. E comprovável pela identificação que o leitor pode estabelecer entre o que se narra e a sua própria experiência, i.e., através de uma relação *direta* que se trava entre *indivíduos*.

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Poética*, IV. In: BRANDÃO, R. de O. (org.) *A poética clássica*. 4. ed., São Paulo: Cultrix, 1990, p. 19-52.
- BOOTH, W. C. (1961) *The rhetoric of fiction*. 2. ed., Chicago, London: The University of Chicago Press, 1983.
- BRUYAS, J.-P. *Os Maxacalis, de Ferdinand Denis*. Ed. crítica, trad. bras. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1979 (s.d. para o original).
- CANDIDO, A. (1959) *Formação da literatura brasileira*. 5. ed., Belo Horizonte, São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1979, 2 v.
- DENIS, F. *Scènes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poésie; suivies de Camoëns et José Indio*. Paris: Chez L. Janet, 1824.
- . *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal, suivi du Résumé de l'histoire littéraire du Brésil*. Paris: Chez Lecointe & Durey, 1826.
- DIDEROT, D. Éloge de Richardson. In: ———. *Œuvres esthétiques*. Paris: Garnier, 1988, p. 29-48 (publ. orig. 1762).
- FIELDING, H. *Tom Jones*, trad. bras. São Paulo: Abril, 1971 (orig. inglês de 1749)
- GOMES, H. Toller. *O negro e o romantismo brasileiro*. São Paulo: Atual, 1988.
- HEGEL, G. F. W. *Esthétique*, trad. fr. In: KHODOSS, C. (org.) *Textes choisis*. Paris: PUF, 1954 (orig. alemão de 1835)
- ROUANET, Maria H. *Eternamente em berço esplêndido*. São Paulo: Siciliano, 1991.
- . *Ferdinand Denis e a literatura nos trópicos*. (no prelo).
- SAINTE-BEUVE. Ferdinand Denis. *Scènes de la nature...* In: ———. *Premiers lundis. Œuvres*, v. I, Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1949, p. 65-71 (publ. orig. 1824).
- ZÉRAFFA, M. *La révolution romanesque*. 2. ed., Paris: U.G.E., 1972. (1. ed. 1969).