

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

**CONFIGURAÇÃO DO MODO REALISTA DE COMPOSIÇÃO FICCIONAL EM
HERÓI DERRADEIRO, DE JOAQUIM PAÇO D'ARCOS:
IMPERIALISMO PORTUGUÊS EM ÁFRICA**

WANESSA VIRGÍNIA ROSSITER CAVALCANTI

RECIFE

2014

WANESSA VIRGÍNIA ROSSITER CAVALCANTI

**CONFIGURAÇÃO DO MODO REALISTA DE COMPOSIÇÃO FICCIONAL EM
HERÓI DERRADEIRO, DE JOAQUIM PAÇO D'ARCOS:
IMPERIALISMO PORTUGUÊS EM ÁFRICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, nível Mestrado, com área de concentração em Teoria da Literatura, do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra.

RECIFE

2014

Catálogo na fonte
Bibliotecária Delane Mendonça de Oliveira Diu, CRB4-849

C376c Cavalcanti, Wanessa Virginia Rossiter
Configuração do modo realista de composição ficcional em herói
derradeiro, de Joaquim Paço D'Arcos: imperialismo português em África /
Wanessa Virginia Rossiter Cavalcanti. - Recife: O Autor, 2014.
124 f.

Orientador: Antony Cardoso Bezerra.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2014.
Inclui referências.

1. Realismo. 2. Paço D'Arcos, Joaquim. 3. Imperialismo. I. Bezerra,
Antony Cardoso (Orientador). II. Título.


809 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2014-31)

WANESSA VIRGÍNIA ROSSITER CAVALCANTI


**Configuração do Modo Realista de Composição Ficcional em Heróis
Derradeiro, de Joaquim Pago D' Arcos: Imperialismo Português em África.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Letras da Universidade Federal de
Pernambuco como requisito para a obtenção do
Grau de Mestre em Teoria da Literatura, em
12/2/2014.


DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra
Orientador – LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Roland Gerhard Mike Walter
LETRAS - UFPE



Prof. Dr. Inara Ribeiro Gomes
LETRAS - UFPE

Recife – PE
2014

“Se quisermos ignorar nossa História, ela nos surpreenderá à nossa revelia. Os espectros do passado nos conduzem”.

Karl Jaspers

A Luiz e a Marlene,

“Não chores, meu filho; não chores, que a vida é luta renhida: viver é lutar. A vida é combate que os fracos abate, que os fortes, os bravos só pode exaltar.”

Antonio Gonçalves Dias

A Elias,

“A estrada em frente vai seguindo
Deixando a porta onde começa.
Agora longe já vai indo,
Devo seguir, nada me impeça.
Em seu encalço vão meus pés,
Até a junção com a grande estrada,
De muitas sendas através.
Que vem depois? Não sei mais nada.”

Tolkien

AGRADECIMENTOS

Não posso começar de outra forma, senão agradecendo, primeiramente, ao meu orientador, Prof. Dr. Antony Cardoso Bezerra, por ter me guiado nessa jornada acadêmica desde a graduação e por, posteriormente, fazer com que eu caminhasse com meus próprios pés. Agradeço por todos os momentos de incentivo e apoio que recebi e que sem sua dedicação, paciência e competência este trabalho não teria encontrado o norte certo. Serei sempre grata ao meu eterno professor.

Tenho de agradecer, especialmente, à minha mãe e ao meu pai por todo ensinamento e carinho de quem me ajuda nessa árdua caminhada mundana. Agradeço por tudo que me ensinaram até hoje e pela paciência e apoio para que eu chegasse até aqui. Por todo o incentivo de persistência, de continuar batalhando e acreditando que tudo tende a melhorar. Também não posso deixar de agradecer a Patrícia, um amor fraterno de paz e de guerra.

Não posso, de forma alguma, deixar de agradecer a Elias e todo o seu amor, carinho e [muita] paciência. Sem sua ajuda, tenho certeza de que essa jornada não teria sido tão mais branda e mais suportável como foi. Agradeço pelos sábios momentos calma e pelas palavras certas nos momentos mais certos. Por todo seu apoio e confiança no meu estudo. Pelos momentos que também pesquisou comigo e pelas várias vezes que teve de escutar sobre meu estudo. Obrigada por fazer parte da minha vida.

Sou grata a Patrícia Fernandes por ter contribuído em minha jornada no curso de Letras.

Agradeço, também, a cumplicidade de Ianne Kaline, minha irmã de alma, que divide e me proporciona inúmeras alegrias.

Sou grata a Daisy, Cecília, Maria Cláudia, Natália e Ianne, minhas sequestradoras de rotina, minhas amigas queridas. Amigas que estiveram ao meu lado e foram pacientes comigo.

Agradeço aos meus amigos companheiros de graduação Sarah, Karina, Robson e Jeckson pelos momentos de inocente diversão, pelos risos e lembranças. Obrigada, também, àqueles amigos passageiros que passaram pelo meu caminho o fizeram mais belo. Obrigada a todos.

Agradeço a Hugo Lopes, que caminhou comigo desde a graduação. Pela sua atenção em me ensinar e pela sua eterna disposição em ouvir meus anseios, devaneios e preocupações. Obrigada meu morgan.

Agradeço aos meus familiares: minha madrinha, meus primos e meus tios e tias mais presentes em minha vida. Um pequeno pedaço da minha família, mas que tomam todo o espaço.

Sou muito grata, também, a Maria do Socorro, Fabíola, Danielle e Elias por todo apoio e torcida. Obrigada família.

Tenho que agradecer, também, aos meus amigos e colegas de mestrado que possibilitaram uma jornada mais aprazível e divertida.

Um respeitoso obrigado aos professores que conheci durante o meu mestrado e pelas aulas ministradas, especialmente Anco Márcio, Roland Walter, Alfredo Cordiviola e Sônia Ramalho. Aulas essenciais para o desenvolvimento desta dissertação.

Agradeço, também, aos professores Roland Gerhard Mike Walter, Inara Ribeiro Gomes, Emerlinda Maria Araujo e Kalina Vandelei Paiva da Silva por terem aceitado participar de minha defesa.

Sou grata a todos os profissionais do PPGL pelas ajudas prestadas. Obrigada pela disposição em resolver qualquer situação.

Sou grata ao CNPq pela bolsa concedida, possibilitando a dedicação exigida para que o trabalho se realizasse de forma satisfatória.

E a Deus – ou uma força superior – que, de uma forma ou de outra, parece nos dar força e achar sorrisos para recomeçar.

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| Introdução..... | 9 |
| 1. Conjuntura histórica..... | 13 |
| 1.2 Joaquim Paço d’Arcos em seu mundo e o seu percurso histórico..... | 26 |
| 2. Romance como Gênero e o modo realista de produção ficcional..... | 37 |
| 3. Joaquim Paço d’Arcos e Herói Derradeiro..... | 88 |
| 4. Considerações finais..... | 117 |
| Bibliografia | 120 |

RESUMO

Com o objetivo de verificar como o autor português, Joaquim Paço d’Arcos, em **Herói Derradeiro** (1934), representou o contexto do Imperialismo Português na África, parte-se de uma investigação quanto ao momento histórico, a análise de outras obras que fazem uso do tema imperialista e a compreensão sobre conceito de realismo no discurso ficcional do autor. O estudo visa, portanto, realizar uma leitura da sequência narrativa do romance, focando os aspectos que dizem respeito à configurações do imperialismo segundo o autor português e, assim, averiguar como o imperialismo português se manifesta dentro do romance analisado. Aos olhos de Lukács (2000), a captura da realidade se dá quando o humano participa dos conflitos sociais, sendo a “arte maior como aquela que captura artisticamente a realidade”. Considerando-se essa premissa, recorre-se à fortuna desse e de outros teóricos de diversas extrações para, na narrativa, observar-se a construção ficcional – via modo realista – e a conjuntura histórica elaborada no romance (tudo isso em relação, ainda mais, à dimensão autoral).

Palavras-chave: Realismo. Joaquim Paço d’Arcos. Imperialismo. Conjuntura Histórica.

ABSTRACT

Roman Jakobson, in his essay “On Realism in Art” (1971) considers different meanings of the word “realism”, making reference to an artistic movement whose purpose is to reproduce reality in the most faithful way as possible, aiming similarity. The theoretician also perceives that a work is realistic depending on who looks at it – when the author or a critic judges it, for instance. In order to verify how the Portuguese author Joaquim Paço d’Arcos, in the novel **Herói Derradeiro** (1934), depicted the context of the Portuguese Imperialism in Africa, the starting point of this research consists in the investigation of the historical moment, the analysis of other works that have imperialism as a subject and the understanding of realism in the fictional speech of the author. This study aims, therefore, to read the narrative sequence of the novel, focusing on the aspects related to imperialism configuration according to the Portuguese author and, thereafter, verify how Portuguese imperialism is manifested inside the narrative. According to Lukács (2000), the contemplation of the reality is done when human beings participate of the social conflicts, being the “major art as the one which captures the reality artistically”. Considering that premise, studies on Paço d’Arcos are considered, as well as theories of different sources, in order to observe the fictional construction – through realistic mode – and the historical conjuncture recreated in the novel as mingled of the authorial dimension.

Keywords: Realism, Joaquim Paço d’Arcos, Imperialism, Historical Conjuncture.

INTRODUÇÃO

Contemplar tanto o passado histórico quanto a contemporaneidade é atividade de conhecimento. Tal prática serve não apenas para satisfazer o desejo de sabedoria do homem, no sentido de esclarecimentos, mas, mais que isso, está direcionada para o despertar do sentido da responsabilidade (do homem). É bem verdade que o homem sempre buscou compreender seu passado histórico em busca de elucidações, como também parece verdade que, quando deixado de lado, o passado volta a surpreendê-lo, ou, conforme Jaspers, “se quisermos ignorar nossa História, ela nos surpreenderá à nossa revelia. Os espectros do nosso passado nos conduzem.” (JASPERS, 1997, p. 33.). Parece que, nesse processo de compreensão, pode-se agregar devida importância ao papel da literatura. É por meio do texto de literatura, escritura sobre o passado, que se faz possível observar o homem do seu tempo arquitetando sua própria história. Mas a História também é subjetiva e, por isso, julgada pelo homem: ele arbitra sobre o que acolher e o que repelir. Conforme Jaspers (1997), a orientação vem dos ideais, influenciada pelos antepassados, para que se faça o presente. Assim, esse homem (presente) busca representar um determinado recorte histórico, mas sempre guiado pelo seu passado; em um diálogo com sua própria temporalidade e a sua representação do passado.

A partir desse pensamento, não se pode negar, portanto, que o romance assume o papel de representar um dado momento histórico, i. é, os conflitos histórico-sociais do homem. Além disso, talvez seja devido a essa possibilidade que o autor consiga inserir sua visão subjetiva do mundo; ou ainda, por conta do conflito entre o eu e o mundo circundante, o escritor evada-se para outros espaços distintos e busque apreender a totalidade do real através tanto da intuição quanto da realização da linguagem. Assim, bem parece que o romance não pode estar dissociado da História em que se insere nem da experiência pessoal em que repousa, conforme Bakhtin (2010, p. 427).

Analisar um romance, em suas diversas feições, seja para reconstrução histórica, teorização das estruturas, compreensão dos aspectos sociais, culturais, leva o analista a um processo de desnudamento tanto da obra quanto de seu autor em relação à história. Dessa forma, a questão central reside justamente na pouca atenção dada ao autor português Joaquim Paço d’Arcos (que goza de especial predileção em minhas leituras literárias, apesar de seu posicionamento imperialista) na esfera universitária, não apenas no Brasil, mas, até mesmo, em Portugal. Deve-se levar, ainda, em consideração que a pouca atenção dada ao ficcionista – particularmente, a **Herói Derradeiro** (1934), sobre que não foram encontradas mais que referências li-

geiras – acabou por tornar o estudo mais laborioso, mas que, por outro lado, surge como uma tentativa de trazer à baila um autor português, pouco estudado, e suas obras como incentivo para futuros estudos – seja âmbito escolar ou acadêmico.

Na presente dissertação, a versar em torno de **Herói Derradeiro**, tem-se como objetivo inserir um inquérito num período que abrange o contexto do Imperialismo Português na África; essencialmente, dos fins do século 19 às primeiras décadas do 20 (haja vista o arcabouço da realidade, traduzindo em reminiscências, que subjaz ao texto ficcional). Torna-se possível, assim, tanto a realização de uma leitura da sequência narrativa do romance, atentando para os aspectos que dizem respeito às configurações do imperialismo segundo Paço d’Arcos – sua produção ficcional –, como, também, uma figuração estética, apresentada pelo autor, diferente de um ambiente particular, o Ultramar à altura da Ditadura Republicana Portuguesa, que prenuncia o Estado Novo. Na tentativa de averiguar como o imperialismo português se manifesta dentro do romance em foco, faz-se preciso compreender, também, a vida do autor português Paço d’Arcos e sua trajetória. Em verdade, o presente estudo deve ser visto como um todo – conjuntura histórica, apresentação do autor, discussão sobre os conceitos centrais do trabalho, discussão de obras relacionadas. Há, na verdade, uma análise da obra **HeróiDerradeiro** um pouco disseminada ao longo do texto; no entanto, bem mais centralizada no último capítulo. Cada capítulo tem a função de complementar o anterior. Nessa conexão, é possível deparar-se com certos elementos – fundamentalmente história, ficção, realidade, narrativa e romance – em diferentes partes do trabalho, mas sempre desnudando uma nova dimensão.

Com o objetivo de cumprir esse propósito, parte-se, no primeiro capítulo, do pressuposto de que, se Paço d’Arcos traz à tona em sua obra um dado recorte histórico, é relevante, antes de tudo, que este seja posto às claras. Sendo assim, no primeiro momento, discute-se não apenas o período em que se passa o romance, mas alguns anos antes para que se possa compreender tanto a causa do processo do colonialismo como os motivos que desencadearam o imperialismo em África. Ainda que a obra tenha sido publicada em 1934 e sua diegese se desenvolva no ano de 1926, faz-se mister compreender sua conjuntura desde o período de 1875 para que assim se possa abarcar e entender toda a trajetória de Portugal. Para subsidiar o estudo desse primeiro momento, fizeram-se necessários os esclarecimentos de alguns historiadores, tais como Lains (1998), Hobsbawn (1998), Reis (2001), Teixeira (1987), Marques (2000), Medina (2000) e as ponderações de Eagleton (1997) para compreender as questões relacionadas à ideologia.

Tanto os estudos históricos, os estudos literários como o estudo acerca da vida do autor se complementam. Nesse sentido, como desdobramento interno no primeiro capítulo, um subtópico assume a função de desenhar a trajetória da vida de Paço d'Arcos, uma vez que muito da vida do autor acaba sendo inserida em eventos narrativos, ainda que isso não a classifique como biográfica. Dessa forma, é relevante entender sua carreira como escritor literário e a conjuntura que lhe proporcionou a escrever **HeróiDerradeiro**. Na verdade, parece pertinente a tentativa de compreender a produção literária dentro dos diversos aspectos que possibilitem sua leitura. Assim, uma vez que se vincule a vida à obra do autor, o processo de análise acaba ganhando maiores proporções – mais respostas possíveis para as indagações. Como referência, tomam-se os estudos de Dória (1962), Lopes (1974), Malpique (1962) e Vasconcelos (1955).

Após a compreensão da conjuntura histórica de Portugal e o devido esclarecimento da vida do autor, o segundo capítulo vale-se de diversos estudos teóricos e críticos sobre a literatura que contribuem na compreensão da Narratologia, da Filologia, do romance e da teoria da ficção. Junto a isso, tem-se, ainda, a sequência narrativa do romance como procedimento artístico que implica uma reflexão sobre as relações existentes entre a arte, o autor e o mundo. Para essa conjuntura, lança-se mão de Lukács (2000), Langland (1984), Bakthin (2010), Jameson (1985) e a discussão de Gallagher (2009) sobre a questão do romance relacionado ao meio de produção e recepção. Sobre a breve reflexão acerca do herói em Paço d'Arcos tem-se Lukács (2000) e Kothe (1987); as reflexões de Eco (1994), Iser (2002), Lima (2006) e Bezerra (2008) no que concerne ao texto ficcional e à mimesis; os estudos de Mesquita (2006) e Candido (2000) para averiguar os aspectos sociais, as influências que o meio exerce; quanto à questão da verossimilhança fez-se necessário recorrer a Aristóteles (1951), Bezerra (2008) e Iser (2002); sobre o conceito de realismo, Lima (1974) e Auerbach (2011); quanto à construção da realidade linguisticamente o teórico Blikstein (1995) foi de suma importância; sobre a recuperação de vestígios históricos dentro da obra se fez necessário recorrer à Ricoeur (1994), Pavel (1997), Greenblatt & Gallagher (2005). Ainda mais, não se pode deixar de lado a figura do leitor, para cuja discussão tem-se Jauss (1994) e Eco (1994) e as reflexões de Stegagno-Picchio (1979) como instrumento unificador dos estudos levantados e como elo para o segundo momento do capítulo 2.

Ainda no capítulo 2, após perceber as especificidades literárias que contribuirão para a análise da obra, um breve estudo sobre o imperialismo na visão de alguns teóricos como Said (2011), Dias (2008), Hobsbawm (1998), Hobson (1902), Särkkä (2009), Alves (2013) e Roio

(2013). No intuito de compreender melhor a representação do imperialismo dentro do discurso ficcional, algumas obras literárias foram trazidas para enriquecer a análise da obra **Herói Derradeiro, Kim** (1901), de Kipling, **O Coração das Trevas**(1902), de Conrad, **O Sol dos Trópicos** (1936), de Galvão, e **Dias na Birmânia**(1934), de Orwell. Para a representação das visões culturais do “nós” e do “eles”, conforme usado por Said, tem-se Lima (2003), Sechilinski (2007), Candido (2006) e Zacchi (2006); e quanto à identidade e memória Le Goff (2003) e Nora (1993).

O capítulo 3 assume a função de analisar a obra **Herói Derradeiro** em seu contexto tomando como referência todos os elementos estudados anteriormente. Sendo assim, o capítulo em foco segue como continuação dos capítulos anteriores acompanhando o processo da narrativa conforme o romance se dispõe, conseqüentemente, destacar aquilo que contribui para a questão do imperialismo em Paço d’Arcos, dentro do seu quadrante histórico.

Por fim, nas considerações finais, chega-se ao momento em que são arrematadas as discussões desenvolvidas durante o processo de análise, evidenciando as relações existentes entre a conjuntura histórica, a vida do autor e a obra **Herói Derradeiro**.

1. Conjuntura histórica

Conforme indicado, compreender os aspectos que se relacionam e que dialogam para a construção de uma obra é deveras importante. Em complemento, deve-se, ainda, buscar a compreensão de uma produção literária dentro dos diversos aspectos que possibilitem sua leitura. E é por conta de tal posicionamento que parece justificável um entendimento preliminar da conjuntura histórica e da vida do autor, ainda que não sejam esses os principais pontos do trabalho. Mas combinado esses aspectos ao arcabouço histórico subsídios serão oferecidos para que se possa compreender e fazer a análise da obra.

Se o texto literário resulta de vários conflitos, sua análise não poderia deixar de lado, além dos conceitos relacionados à ficção, dados que se referem ao recorte histórico em que a obra se situa, i. é, sua realidade. Analisando por essa vertente, pode-se encontrar muito do discurso histórico no discurso ficcional. A obra carrega uma série de elementos pertencentes a uma época, relativos ao social, elementos que se apresentam de suma importância para a interpretação – ou interpretações – do texto e de sua conjuntura histórica. Conforme Mesquita,

Assim como a realidade não prescinde da ficção, pois cada sociedade produz a ficção de que necessita, [...] a ficção não pode existir sem a motivação da realidade vivida, transformando-a. A arte em geral, e portanto, a literatura, cria realidades possíveis, gera significações possíveis e se torna, muitas vezes, profética. (MESQUITA, 2006, p. 15.)

Sendo assim, é nessa esteira que entra em cena a integração entre os fatores internos (de composição do texto) e externos (a esfera do social), conforme advoga Candido (2006), i. é, tem-se um assunto da obra repousando sobre condições sociais, sobre um nível explicativo não apenas ilustrativo, surgindo, assim, o fator social não como causa, mas como elemento da obra. Para o crítico, há uma necessidade de se fundirem texto e contexto, de forma que os fatores sociais ditos externos não se tornem significativos numa maneira causal, mas como elementos, com papéis específicos, para a construção do interno. Recorrendo a outro crítico, pode-se afirmar que “o narrar significa tratar o homem no interior dos seus conflitos sociais” (LIMA, 1974, p. 29) e, dentro de uma determinada conjuntura histórica, não há como fechar os olhos para as relações entre literatura e sociedade ou literatura e conjuntura histórica. Conforme o que se afirma, a História não se torna apenas um pano de fundo, ela interage profundamente com as personagens sem se restringir a um historicismo, possibilitando, assim, o es-

tudo do modo de composição ficcional. Dessa forma, é coerente afirmar que a relação entre realidade e ficção é precisamente alcançada dentro de um recorte histórico.

Decorrente de tal compreensão, a obra **Herói Derradeiro** não oferece outro caminho senão aquele que perpassa pela História de Portugal, tendo em vista que episódios da vida colonial na África portuguesa são narrados e grande parte do processo imperialista é visto e refletido na obra em foco. A obra oferece uma perspectiva do Portugal colonial na época da Primeira República e, como forma de integrar sua vida ao contexto social e político, é válido reproduzir a dedicatória do autor à 2.^a edição, de 1934: “Ao Comandante Corrêa da Silva (Paço d’Arcos), meu pai, cujos altos exemplos de honra e patriotismo, em época de apagada e vil tristeza, me deram, com o orgulho de ser seu filho, a ideia de escrever este livro”. Nesse contexto, faz-se mister esclarecer por quais nortes Portugal caminha no período em que a obra se passa – primeiro quartel do século 20. Na verdade, deve-se trazer à tona não apenas o período em que se passa o romance, mas sim retroceder alguns anos – até o período que resulta no processo do colonialismo – e assim entender os motivos que desencadearam o imperialismo português em África. Conforme indicado acima, ainda que a obra tenha sido publicada em 1934 e sua diegese se desenvolva no ano de 1926, deve-se trazer à tona o que aconteceu no mundo no período de 1875 até 1914, preliminarmente. Para tal fim, faz-se preciso buscar auxílio nos estudos do historiador Hobsbawm (1998) para o entendimento do desenvolvimento desse período intitulado como “era dos impérios”.

A era dos impérios, configurado entre o período de 1875 a 1914, está mais relacionada ao grande número de governantes que se autodenominavam “imperadores”, ou eram vistos como merecedores de tal título, do que ao fato de ter sido criado um novo tipo de imperialismo. Não que este último motivo não tenha sido relevante. Mas é claro que outras razões também auxiliaram em sua configuração e, nesse sentido, entre o período de 1880 e 1914, a maior parte do mundo, com exceção da Europa e das Américas, foi repartida em territórios sob governo direto ou sob dominação política indireta. Nessa onda de divisões ressaltam-se as duas regiões que foram inteiramente divididas: África e Pacífico. Já no ano de 1914, cada pedaço da África pertencia aos impérios britânico, francês, alemão, belga, português e, de certa forma, espanhol. É essa repartição do mundo, entregue apenas a um pequeno número de Estados, que caracterizou a divisão do planeta em “avançados” e “atrasados”, “fortes” e “fracos”. É essa visão de superioridade em relação a um mundo de peles escuras localizado em lugares longínquos que acabava por beneficiar a política do imperialismo.

Pensadores ortodoxos acreditavam que essa seria uma nova era de expansão nacional na qual os elementos políticos e econômicos estariam juntos e o Estado exerceria um papel mais ativo tanto no nível interno quanto no externo. Por outro lado, observadores heterodoxos analisaram o período como uma nova fase de desenvolvimento capitalista, decorrente de várias tendências, entre elas o que logo foi chamado de “imperialismo” – pensamento que acabou por se concretizar. Observava-se, assim, uma economia mundial cujo ritmo era justamente determinado por seu núcleo capitalista desenvolvido ou em desenvolvimento. Ainda que não fosse novo, o termo “imperialismo” era visto e discutido como tal, criado para caracterizar um fenômeno até então inexistente. Quanto ao posicionamento sobre o “imperialismo” é preciso, pois, desemaranhá-lo.¹ Entenda-se que ‘imperialismo’, ainda que possa ser compreendido como uma continuação do colonialismo, têm características próprias, como por se embasar no capital financeiro e ser monopolista, definição apresentada por Lênin (ALVES, 2013). No imperialismo, as subcolônias possuíam uma independência política, mas não uma independência financeira. Assim, o colonialismo, além de ter representado mudanças gerais na configuração mundial, foi, com certeza, o de impacto mais imediato, além de ter constituído o ponto de partida para análises mais amplas, visto que o termo “imperialismo” passou a fazer parte do vocabulário político e jornalístico em 1890, nas discussões sobre a conquista colonial. Deve-se, ainda, deixar claro que o termo já havia sido introduzido na política da Grã-Bretanha em 1870, ainda como neologismo, mas já partindo para uma grande dimensão econômica.

Em uma análise leninista, tem-se as origens econômicas desse novo imperialismo em uma etapa específica do capitalismo que, entre outras coisas, acabava levando a uma repartição territorial entre as grandes potências capitalistas. Tal situação causadora de rivalidades levou não apenas a uma divisão, mas também, acabou por gerar a Primeira Guerra Mundial. De uma forma ou de outra, a maioria das opiniões parte “do princípio de que a expansão econômica ultramarina e a exploração do mundo ultramarino foram cruciais para os países capitalistas” (HOBSBAWM, 1998, p. 93). Já os analistas não marxistas do imperialismo tenderam a negar que o imperialismo tivesse quaisquer raízes econômicas respeitáveis, ou que tal procedimento beneficiasse os países imperialistas. Negavam também a necessidade de explorar as zonas atrasadas para o fortalecimento do capitalismo. Enfim, iam contra tudo o que os marxistas defendiam e em que se baseavam para explicações de ordem psicológica, ideológica, cultural e

¹ Antes, ainda, deve-se deixar claro que o foco do estudo não é o colonialismo, aquele que constrói e mantém um centro de poder, Metrópole, que estende seu poder para outras regiões conhecidas como Colônias, um local ocupado pela força e desprovida de uma administração própria, mas sim o imperialismo. (DIAS, 2013)

política, evitando o perigoso terreno da política interna. Rejeitando as explicações econômicas, eles afirmavam que o imperialismo não levou à rivalidade nem deu origem à Primeira Guerra Mundial. No entanto, deve ficar claro que grande parte do que os anti-marxistas negaram era bastante óbvio à época (HOBSBAWM, 1998).

Ponto bastante defendido, e citado por Hobsbawm (1998), refere-se à necessidade de que um certo número de economias desenvolvidas sentiu simultaneamente de novos mercados. A busca por territórios em países subdesenvolvidos era guiada pela esperança de garantir à economia nacional um certo tipo de vantagem, ou, até mesmo, uma posição monopolista. Como consequência, houve a repartição das três partes não ocupadas do Terceiro Mundo. Sendo assim, o “novo imperialismo” foi, de certa forma, o resultado natural de uma economia internacional desenvolvida baseada na disputa entre várias economias industriais concorrentes.

Pode-se afirmar, portanto, que o ensejo mais convincente para a expansão colonial foi a procura de mercados e, na Grã-Bretanha, esse desejo era evidentemente mais forte. Entenda-se que essa possuía colônias, havia muito tempo, estabelecidas em locais categóricos para o controle de acesso a diversas regiões tanto terrestres quanto marítimas. Essas regiões eram vistas como essenciais para os negócios mundiais comerciais e marítimos britânicos, já que, uma vez surgido o navio a vapor, poderiam utilizar tais colônias como postos de abastecimento de carvão. O objetivo britânico não se resumia apenas a expandir, mas, também, impedir a intromissão de outros em territórios até então dominados; ou impedir qualquer tipo de choque com seus interesses, como ocorrera com o episódio que ficou conhecido como o Ultimato Inglês. Na senda do que se expõe, pode-se agora alegar que o imperialismo do final do século 19 foi de fato ‘novo’. “Foi produto de uma era de concorrência entre economias industrial-capitalistas rivais, fato novo e intensificado pela pressão em favor da obtenção e da preservação de mercados num período de incerteza econômica” (HOBSBAWM, 1998, p. 109-110). Foi uma era em que as tarifas alfandegárias e a expansão tornaram-se a reivindicação comum às classes dirigentes. O imperialismo acabou por situar um período em que a parte periférica da economia mundial obteve crescente destaque significativo. De forma inversamente proporcional a esse destaque, tem-se a profunda desigualdade gerada pelo imperialismo, uma vez que as relações entre metrópoles e colônias – os países dependentes – eram altamente assimétricas.

Antes de introduzir o episódio do Ultimato Inglês, ponto central na expansão de Portugal, faz-se válido, ainda, resgatar o prelúdio do Novo Império: o interesse de Portugal nas colônias africanas. Como forma de compreender melhor este período, recorre-se a Lains (1998) para

que se possa entender as causas do colonialismo português em África, ainda que o foco seja direcionado para o imperialismo.

É sabido que, com a independência do Brasil, o interesse nas colônias africanas aumentou. As colônias representavam tanto uma das propostas do liberalismo para a regeneração nacional, como também o desenvolvimento do comércio com outras partes do mundo, um sistema de impostos e desenvolvimento de transportes. Desde o início do século 19, Portugal tinha uma preocupação em delimitar seus territórios ocupados que acabava entrando em choque com a Grã-Bretanha na busca de definir seus direitos territoriais em África. Diante este quadro, em 1847 um protocolo é assinado (e renovado em 1850) entre Portugal e Grã-Bretanha, “permitindo esta a entrar nas baías, portos, rios e ribeiros e outros lugares dentro dos domínios da coroa portuguesa onde não estivessem estabelecidas quaisquer autoridades portuguesas” (HOBSBAWM, 1998, p. 468). No entanto, as relações entre Grã-Bretanha e Portugal em África não se baseavam apenas em conflitos. Portugal, ainda fraco economicamente e com uma débil capacidade de intervenção militar, tentaria ao máximo não entrar em conflito com a Grã-Bretanha, recorrendo, assim, à diplomacia para manter e expandir o império africano. Para isso, fazia-se mister uma aliança com a Grã-Bretanha, visto que outros interesses coloniais estavam em jogo. Se, por um lado, a Grã-Bretanha não visava a um controle administrativo direto, a ajuda de uma administração portuguesa parecia bastante valiosa.

Vale retroceder no tempo para entender-se melhor o processo. Ainda em meados do século 19, haja vista a abolição do tráfico negreiro, o continente africano acaba sendo esquecido por parte das potências europeias. É nesse momento, portanto, que Portugal toma consciência de sua fragilidade. Teixeira (1987) é bastante esclarecedor quanto à preocupação de Portugal, que atinge dois pontos:

Promover e reforçar os laços entre a metrópole e as colônias, a partir quer da penetração comercial, quer da própria aplicação de capitais no domínio de produção; e, segundo, evitar, ou, pelo menos, reduzir ao mínimo, a intromissão das outras potências europeias nos territórios coloniais portugueses, e particularmente da Inglaterra, na zona entre Angola e Moçambique. (TEIXEIRA, 1987, p. 688.)

De acordo com o cenário, o porquê da expansão deve-se, de certa forma, tanto à questão da Revolução Industrial – a busca de matérias-primas no continente africano, visto que já estavam entrando em escassez na Europa –, quanto à questão de ordem política, econômica e ideológica. Quanto a esse último ponto uma breve explicação deve ser feita. A questão ideológica se sobressai porque, dentre tantas definições para este tema, uma delas relaciona-se aos inte-

resses sociais. É bem verdade, no entanto, que as relações entre os discursos ideológicos e os interesses sociais possuem uma relação bem complexa e variável. Esses discursos acabam contribuindo para a constituição desses interesses. Mas devido à série de significados que o termo possui, conceituá-lo ou entendê-lo parece um pouco laborioso. Sendo assim, longe de ter como objetivo esclarecer as questões acerca do termo ideologia, conforme Eagleton elaborou em sua obra **Ideologia**: uma introdução, parece válido entender qual definição oferecida por ele sobre ideologia adequa-se para o caminho aqui trilhado. Dentre tantas conceitualizações oferecidas por Eagleton (1997) – corpo de ideias, produção de significados, signos e valores, ou ilusão, etc. – parece que a questão do poder se enquadra melhor no processo do imperialismo. Além de estar relacionada a legitimar o poder de uma classe ou grupo social dominante é também a definição mais amplamente aceita. Aos olhos de John B. Thompson, ideologia significa “estudar os pelos quais o significado (ou a significação) contribui para manter as relações de dominação”(THOMPSON *apud* EAGLETON, 1997, p. 18-19). Direcionando essa definição como justificativa do sistema imperialista, tem-se um poder dominante – a Europa – convalidando-se através de crenças de que existiam raças superiores e inferiores para que pudessem obscurecer a realidade social de forma a favorecê-lo. Dessa forma, a partir de pensamentos não lógicos, mas sistemáticos, os europeus conseguiam tornar tais crenças, de certa forma, óbvias e, assim, alcançar o objetivo civilizatório camuflando sua principal ideia expansionista. Conforme Althusser, a ideologia está relacionada a uma questão de “relações vivenciadas”(ALTHUSSER *apud* EAGLETON, 1997, p. 32), mas obrigatoriamente relacionada às crenças e suposições. A ideologia, dessa forma, está mais voltada para uma questão de discurso do que de linguagem. Não substituindo o conceito de ideologia por um “discurso”, conforme sugeriu Foucault, mas, levando em consideração o enunciado ideológico em seu contexto discursivo. Aos olhos de Eagleton, portanto, a ideologia “tem mais a ver com a questão de quem está falando o quê, com quem e com que finalidade do que com as propriedades linguísticas inerentes de um pronunciamento” (EAGLETON, 1997, p. 22). Juntamente a esse pensamento, deve-se associar a ideologia a um discurso “interessado”, i. é, um discurso que se caracteriza com uma questão de poder; sendo esse um pensamento pós-modernista, sob a influência de Nietzsche. Ora, se o conceito de ideologia aqui tomado leva em consideração o interesse político, o discurso contextualizado utilizado para chegar a um interesse a partir do uso de poder, então, pode-se direcionar o conceito de ideologia como uma questão, também, de “falsa consciência”, consoante Eagleton(1997, p. 23). Ainda que esta seja uma visão já bem impopular, por outro lado ela pode ser enquadrada como a possibilidade de

tornar a visão de mundo equivocadamente correta. Pode-se afirmar, assim, que os europeus tendiam a defender uma visão de seres inferiores e superiores a fim de que pudessem expandir seu comércio e levar a civilização em troca. Os europeus vendiam uma visão de mundo que, de certa forma, fazia com que os povos nativos se sentissem inferiores e necessitassem da ação civilizatória deles, podendo assim atingir seus objetivos expansionistas econômicos e exploratórios. Assim, as ideologias tendem a “comunicar a seus sujeitos uma versão da realidade social”, mas que “seja real e reconhecível o bastante para não ser peremptoriamente rejeitada” (EAGLETON, 1997, p. 27). Portanto, os ingleses ou portugueses procuravam sempre se apresentar como seres superiores dotados de cultura, poder e civilização, diferenciando-se sempre dos nativos africanos ou asiáticos, de modo que esses pudessem aceitar a civilização europeia. Aos olhos de Greuss, a consciência pode ser falsa, pois “incorpora crenças que são falsas, ou porque funciona de maneira repreensível, ou porque tem uma origem conspurcada” (GREUSSapud EAGLETON, 1997, p. 35). Desse modo, pode-se afirmar que as crenças dos europeus eram ideias funcionais com o objetivo de manter um poder opressivo e assim o faziam mediante “a falsificação da realidade social, eliminando e excluindo certos aspectos dela que são indesejáveis” (EAGLETON, 1997, p. 37-38).

Esse pensamento foi bastante importante para a questão da expansão. Além disso, a própria conjuntura internacional também favoreceu para a expansão colonial. Após a Guerra Franco-Prussiana, de que os franceses saíram derrotados e humilhados, a França vê-se encurralada entre uma Inglaterra no auge de sua economia, proveniente da sua Revolução Industrial, século 17, e de uma Alemanha que seguia esse mesmo caminho. Ainda que a França possuísse forte independência em sua agricultura, foi na África, continente de imensas riquezas e inexplorados territórios, que viu a possibilidade de atingir certo desenvolvimento, uma vez que, após a Guerra Franco-Prussiana, “a expansão territorial estava completamente bloqueada na Europa” (TEIXEIRA, 1987, p. 689). Sendo assim, para que a França agisse de tal forma foi preciso criar o ‘jogo da balança’ permitindo a extensão para zonas extra-europeias, zonas denominadas pelos juristas ocidentais de *res nullius*. É nesse contexto que, tanto a França, como Portugal, como a Grã-Bretanha começam a buscar seu equilíbrio fora da Europa e é aí que entra a grande importância do continente africano. Como forma de justificativa dessa expansão colonial, Teixeira (1987) aponta também dois sentidos que guiaram essa expansão: como ‘missão histórica’ ou como ‘missão nacional’. No caso de Portugal, verifica-se um misto tanto de razões econômicas quanto políticas que acaba por se assumir historicamente como uma ‘missão nacional’. Toda essa pioneira exploração portuguesa em África era regida, simbolicamente,

pelo ‘princípio dos direitos históricos’, que regulou e solucionou algumas questões coloniais até 1875. Entrementes, a partir desta data, a conjuntura muda intensamente. Na conferência de Bruxelas, em 1876, surgem as primeiras críticas aos direitos históricos portugueses e até o ano de 1884 (Tratado de Zaire) o princípio diplomático, contrário ao princípio dos direitos históricos, toma conta do cenário – é hora de ocupar efetivamente. Conforme afirma TEIXEIRA (1987, p. 690), “o princípio da ocupação efetiva estava intrinsecamente ligado à recente corrida colonial das potências europeias, que visava sancionar do ponto de vista do direito internacional.” É nesse período, portanto, entre 1880 e 1884, que de fato há uma ocupação efetiva da África pelos europeus. Mas, se as potências europeias estavam, de fato, ocupando o continente africano, qual era a situação de Portugal naquele momento?

Por conta dessa senda política expansionista, Portugal aproxima-se do Governo Britânico para conseguir apoio nesta questão. É no Tratado de Zaire que Portugal se submete a onerosas condições, das quais a Grã-Bretanha termina por reconhecer a soberania portuguesa sobre o território em litígio “da costa ocidental africana entre 5 12’ e 8 de latitude sul e que se prolongava pelo interior do rio Zaire até Noqui e daí aos limites das possessões das tribos da costa e marginais.” (TEIXEIRA, 1987, p. 691.) No entanto, o texto do tratado não suscitou reações positivas, nem por parte das chancelarias europeias, nem da imprensa internacional. Assim, em meio a esse fogo cruzado – opinião pública e pressão diplomática da França e da Alemanha –, o governo Britânico não vê outra saída se não abandonar o Tratado, sem ao menos submetê-lo à discussão parlamentar. Tomado de surpresa com a atitude britânica, mas sem outra opção a não ser aceitar, o ministro dos Negócios Estrangeiros português, Barbosa du Bocage, aponta que apenas uma conferência internacional seria apropriada para solucionar tal questão. Como consequência, em 15 de novembro de 1884, a Conferência de Berlim é aberta. Quanto a esse tópico, dois dos seus resultados devem ser ressaltados: (a) com a partilha da África, Portugal vê-se obrigado a definir as fronteiras dos seus territórios como o das novas potências coloniais; (b) e fica consagrado o princípio da ocupação efetiva, considerando apenas o valor adjutório ao princípio dos direitos históricos. Sendo assim, Portugal se vê obrigado a ocupar efetivamente o continente africano, criando, dessa forma, um projeto para ligar as duas costas, de Angola a Moçambique. Esse plano, apresentado por Portugal, conhecido como o Mapa Cor-de-Rosa, que visava tornar mais fácil o comércio e o transporte de mercadorias, gerou um momento de tensão deveras sério. O ponto crucial de tal projeto foi entrar em choque com o de Cecil Rhodes (Cabo-Cairo), apoiado pela Grã-Bretanha. A aprovação do Mapa Cor-de-Rosa foi unânime, até o momento em que a Inglaterra, vista por Portugal como sua aliada,

opôs-se por meio de um Ultimato, que ficou conhecido como o Ultimato Inglês de 1890, caso Portugal não desistisse dos seus planos. Dessa forma, após a abertura deste conflito diplomático entre o Governo inglês e o Governo português, dá-se início ao conflito. Eis o Ultimato:

O Governo de Sua Majestade Britânica não pode dar como satisfatórias ou suficientes as seguranças dadas pelo Governo Português [...] O que o Governo de sua Majestade deseja e em que mais insiste é no seguinte: que se enviem ao governador de Moçambique instruções telegráficas imediatas para que todas e quaisquer forças militares portuguesas no Chire e no país dos Mocololos e Machonas se retirem. O Governo de Sua Majestade entende que, sem isto, todas as seguranças dadas pelo Governo Português são ilusórias. (TEIXEIRA, 1987, p. 694.)

Ainda antes de compreender o que o Ultimato desencadeou, deve-se ter em mente que a reação pública, já em 1889, vinha sendo despertada para este conflito latente por meio de pequenas informações vindas das capitais europeias e veiculadas pelas agências internacionais. No ano que antecipava o Ultimato Inglês apenas com as notícias de um Ultimato, a situação em Portugal muda completamente. De forma geral, Portugal é tomada por uma profunda agitação e protestos e o cenário pode ser resumido por um intenso repúdio aos ingleses e a tudo que se referisse a eles.

Com o Ultimato, tem-se o fim do sonho do Mapa Cor-de-Rosa. Toda a situação em Portugal muda e os acontecimentos precipitam-se. A cidade de Lisboa é tomada por mais protestos e invasões que representavam o patriotismo ofendido. Para Portugal não resta outra solução a não ceder às exigências e entrar em negociação com a Grã-Bretanha. O resultado dessas negociações constituiu o Tratado de Agosto de 1890. Durante o curto período de 1890-1891, reside a significativa mudança para Portugal. Uma vez que o governo progressista aceita o Ultimato, e o Partido Regenerador se coloca contra esse, excitando a opinião pública contra o Governo, não resta outra saída aos progressistas a não a demissão. Seria, portanto, a primeira consequência política do Ultimato e, pela segunda vez, a queda de um governo em Portugal por motivos de política externa. Nesse ambiente, aos olhos da opinião pública, o Partido Republicano surge como o único defensor do interesse nacional e como aquele que suportará o patriotismo ofendido. No Parlamento, o deputado republicano Manuel de Arraiga afirmava serem eles dignos de confiança, e que a própria Pátria eram eles. (TEIXEIRA, 1987, p. 718). Longe de ser considerada isolada ou sem propósito, tal declaração buscava incentivar e explorar o clima em que se encontrava a opinião pública. Guerra Junqueiro ainda afirma que: “Republicano e patriota tornaram-se sinônimos. Hoje, quem diz Pátria diz República” (TEIXEIRA, 1987, p. 718). É nesse contexto, portanto, que o Partido Republicano torna-se o símbolo do patriotismo – esse que se aproveita politicamente e explora em seu favor. Ora,

parece bem verdade, portanto, que “cada sociedade procura responder, a seu modo, aos conflitos de interesse que as geram, circulam e movimentam” (KOTHE, 1987, p. 19). E, nesse caso, não se pode negar que o fator ideológico ganha grande peso.

Tendo em vista tal cenário, o Ultimato Inglês foi o ponto de encontro privilegiado de duas dinâmicas: uma externa (o conflito colonial) e outra interna (a propaganda republicana). Essas duas dinâmicas são o cerne, um acontecimento que teve seu início externamente e que acaba ganhando maiores proporções internamente. É nesse nível que as consequências são sentidas e que se observa uma dimensão trágica da derrota que atingiu, também, um traumatismo na consciência nacional. O ambiente em que Portugal se encontrava acabou por se tornar um meio facilitador para a propaganda política fundamentar seu posicionamento partidário. Dessa forma, o Partido Republicano se aproveitou de um acontecimento de ordem externa – o Ultimato – para a resolução de um problema de ordem interna – a ‘decadência’ a que, conforme os republicanos, a Monarquia conduziu o país – e a ascensão ao poder. Assim o Ultimato Inglês resultou em uma crise colonial e no perigo da perda do império africano, além de estabelecer um momento de verdadeira humilhação coletiva nacional que provocou e concedeu um propício território para a iniciativa do Partido Republicano.

Uma vez que compreender a história de um país desatando os laços que existem com os anos anteriores ou subsequentes torna-se, de certa forma, um tanto quanto complicado (mas não impossível), prefere-se, aqui, expandir a conjuntura histórica para que se compreenda por um todo e não apenas por uma pequena parte. Para continuar, portanto, relatando a conjuntura histórica de Portugal, agora direcionando mais as ascensões e quedas de governos portugueses faz-se preciso buscar apoio em Marques (2000).

Conforme mencionado, o Partido Republicano se aproveita de toda uma fragilidade política e nacionalista e surge como uma espécie de Sebastianismo vermelho, que transformava a ideia da República num mito de tipo messiânico. Com o **Manifesto e Programa** de 1891, logo após o Ultimato Inglês, os republicanos puderam solidificar seu ideário, que persistiu até a proclamação da República. Fundado pelo historiador e filósofo Teófilo Braga, nesse movimento, de caráter histórico e ideológico, fundiam-se os princípios das gerações de 48, 65-70 e 90. O **Manifesto e Programa**, não só descrevia os acontecimentos do que havia ocorrido desde o Ultimato (1890) – a falência do regime monárquico-constitucional, a crise, a necessidade da Nação ter um partido nacional – mas trazia como solução o Partido Republicano. Esse partido se desenvolvia na razão direta do desalento público e da propaganda do moderno saber.

Quanto ao **Manifesto** etoda a sua definição sobre liberdade e igualdade, ou a Organização dos Poderes do Estado (legislativo, executivo e judicial), um ponto apenas é necessário trazer à tona: as liberdades políticas, contidas na segunda parte do **Manifesto e Programa**. Nesse parágrafo do **Manifesto** era defendida a liberdade do sufrágio universal, a autonomia municipal e a descentralização (e administração civil) das colônias, a abolição dos monopólios particulares, a abolição do corpo diplomático e a transformação do corpo consular numa magistratura para as relações internacionais e, por fim, a abolição do serviço militar obrigatório. Importa salientar que muitos republicanos jamais leram o manifesto ou programa do seu partido. Não se tinha ideia sobre a futura República. Na verdade, tudo se resumia em ser contra a Monarquia, contra a Igreja e contra os Jesuítas, contra a corrupção política e os partidos monárquicos; era isso que significava ser republicano nos anos de 1890, 1900 e 1910. No entanto, mal se sabia do que se era a favor. Como objetivo mais forte tinha-se a descentralização. E, além disso, tudo se resumia a conceder à palavra “República” um teor carismático e místico (MARQUES, 2000, p. 288), e para que se pudesse acreditar que uma vez proclamada o país estaria liberto de toda injustiça e de todos os males. Era caracterizado por um Partido que buscava um regime perfeito ‘do povo para o povo’, baseado em completa igualdade, liberdade e justiça democrática. Nesse ambiente pode-se verificar as desilusões e as contradições dos republicanos quando, em 1910, triunfam por uma conquista de poder pela força.

O período de 1900-1930 é caracterizado e individualizado por três grandes questões, de forma a atribuir-lhe unidade: a questão do regime, a questão religiosa e a questão colonial. A primeira fase, de 1910 a 1917, conhecida como a “República Forte”, é caracterizada por um regime de uma atitude mais agressiva e pouco contemporizadora. Uma vez feita a revolução de 1910, a terceira tentativa de estabelecer um Estado burguês liberal, “o Partido Republicano desagregou-se velozmente, e a instabilidade política prosseguiu” (MARQUES, 2000, p. 295-296). A implantação da República, representava, destarte, a tentativa de implantar o liberalismo, de forma radical e em parâmetros econômicos e sociais que não dissentiam de todos os modelos vintistas que seu imaginário aprimorara. Não havia como esconder a fragilidade da ordem pública, o permanente desentendimento dos principais líderes políticos do novo regime ou a instabilidade política que provocava governos efêmeros – durando apenas três meses. Como consequência, não havia como esconder a decepção daqueles que tinham esperado da república um grande messias. Por conta dessa situação, tanto a Igreja quanto o exército se afastaram da república. Conforme as palavras do historiador Medina (2000, p. 308-

309): “O regime nunca lograria, porém, reformar e democratizar o exército de molde a transformá-lo no seu braço armado, preferindo criar a Guarda Republicana como força pretoriana, aliás, inclinada a seguir o seu próprio caminho.” Não obstante, o regime nunca conseguiu controlar o exército e foi incapaz de dotar esse de chefes de confiança. Assim, a Primeira República ficou fadada a abalar a velha instituição militar com humilhações e tarefas inglórias, como se pode, inclusive, notificar na guerra de 1914-1918. As dificuldades do Novo Regime, também, alcançaram o campo econômico e financeiro. Entrementes, em 1914 surge uma nova ideologia monárquica, o Integralismo Lusitano, caracterizando o campo conservador antirrepublicano como agressivo e atuante contra a revolução; aquele que mais pesaria na queda da Primeira República. Não podendo ser diferente, o exército se coloca ao lado destes grupos de setores ideológicos; tal posicionamento acaba por ser ideal, uma vez que serviria para cortar ‘o nó górdio’ da república demoliberal, caótica e desgovernada.

Na segunda fase, de 1917 a 1919, ainda observando os regimes pelos olhos de Medina (2000), verifica-se um momento de dominação pelas forças de direita e uma dominação das consequências desastrosas da guerra. Na última fase, de 1919 a 1926, conhecida como a “República fraca”, o regime parlamentar aceitou compromissos seguidos de compromissos, deixando de lado os princípios revolucionários de 1910 e lançando novamente uma política que se via nos fins da Monarquia – de hesitações e incoerências. Após várias tentativas de derrubar o Regime Parlamentar, é apenas em 1926, no segundo mandato do calamitoso Bernardino Machado na Presidência da República que tal tentativa se concretiza. Nesse momento, o exército sobe ao poder e busca instalar uma ditadura, embora ainda faltasse um ditador, o que só viria acontecer após dois anos. Ironicamente, ou com bastante lógica, o líder do golpe de 1926 fora confinado ao civil, Ministro das Finanças, Antônio de Oliveira Salazar; chamado pelos militares em 1928.

Da mesma forma como ocorrera em 1910, com a Monarquia, a República Democrática caía por falta de defensores. Com a Revolução de 1926, que põe fim à República Democrática, pode-se observar uma revolta de todos os partidos contra a preeminência do Partido Democrático. Após um período de três ou quatro anos de grande instabilidade política – caracterizada por revoluções, golpes de Estado e de ministérios – consolida-se o Novo Regime em 1931. Como símbolo desse período tem-se a entrega da chefia governamental a Salazar, em 1932, que, de fato, já dominava desde 1928.

Como, neste capítulo, não haverá espaço ao período específico de Salazar, 1968-1974, basta apenas deixar claro que o próprio Salazar e os salazaristas eram caracterizados por serem

anticomunistas sistematicamente antiliberais e antidemocratas. Além disso, deve-se lembrar que lutavam, ainda, contra as posições anticolonialistas, que, contra sua vontade, iam crescendo no contexto internacional. Ainda que o autor de **Herói Derradeiro** seja adepto do salazarismo, o presente estudo não se dedica apenas ao Paço d'Arcos, mas sim a uma obra cuja fábula se passa no ano de 1926, com publicação em 1934, e concentrando um momento turbulento dos anos antecedentes.

Como forma de finalizar esse primeiro momento, deve-se ainda salientar alguns pontos sobre os fundamentos do colonialismo e para isso se deve recorrer novamente ao autor Lains (1998). Primeiro tem-se a forma como as fronteiras portuguesas em África foram desenhadas, os nativos pacificados e o território ocupado. No ano de 1890, o interesse público (e privado) por África ganhou novos contornos, marcados pela fixação das últimas fronteiras de Angola e Moçambique e pelo estabelecimento de novos quadros legislativos para os outros dois grandes problemas da colonização africana: a tributação, alfandegária e pessoal, e o controle da força de trabalho nativa. Ponto outro que merece destaque, no ano de 1890, refere-se à crescente importância dos rendimentos do comércio colonial de reexportação no saldo da balança de pagamentos portuguesa:

Este benefício financeiro para a metrópole atingiu proporções tais que superou os saldos de outras facetas das relações com as colônias, nomeadamente dos orçamentos públicos, metropolitano e colonial, e o dos empréstimos contraídos em Portugal ou no estrangeiro. (LAINS, 1998, p. 491.)

Após a Primeira Guerra mundial as colônias africanas passaram a custar ao governo português mais do que se podia esperar. O motivo desses custos decorreu das necessidades de defesa e, depois, do aumento da autonomia governativa, que levou ao descontrole das finanças coloniais. Já no governo de Salazar, a partir de 1930, medidas foram tomadas e as colônias passaram a custar menos ao governo da metrópole. A partir do início dos anos de 1960 a importância das colônias na economia portuguesa foi reduzida; Portugal aumenta suas ligações comerciais, entenda-se, de investimento e de emigração com a Europa industrial, fazendo com que suas colônias começassem a depender cada vez mais de importações de matéria prima industrial e de capitais de países estrangeiros.

1.2 Joaquim Paço d’Arcos em seu mundo e o seu percurso histórico

À primeira vista, pode parecer acessória a necessidade de se conhecer a vida do autor para compreender melhor a sua obra. Talvez remeta à ideia de uma atividade escolar, em que tudo o que se estuda é a vida do autor. Ocorre que, neste último caso, muitas vezes, ou o estudo é completamente desvinculado da obra do autor, ou possui pouca relação. Por isso é útil compreender por quais nortes seguiu a vida do autor parece útil e, assim, aplicar tal conhecimento na análise das obras. Parece verdade também que a própria leitura analítica de outras obras literárias ou críticas sobre ou do autor possibilitam ao crítico não um possível desvio ou uma análise isolada, mas sim outras respostas possíveis para as indagações. Ponto outro que não se pode deixar à margem diz respeito não só à vida do autor *per se*, mas à própria conjuntura histórica em que ele viveu, conforme foi indicado, de certa forma, no momento anterior do trabalho. Sendo assim, não parece implausível que um autor, neste caso, Joaquim Paço d’Arcos, compartilhe e absorva juízos do mundo em que vive, uma vez que se insere em dado momento histórico. Ora, o próprio assunto e a obra repousam sobre condições históricas e sociais de uma dada conjuntura específica e para que se possa compreendê-las, é preciso penetrar nesse mundo, ou, nas palavras de Bezerra (2008), se “o plano ficcional bebe do social, seria (e, de fato é) possível analisar o quanto o mundo real incide no ficcional” (BEZERRA, 2008, p. 49). Consoante esse pensamento, deve-se lembrar que “as forças sociais condicionantes guiam o artista em grau maior ou menor”, conforme afirma Candido (2006, p. 35). Assim, é possível conhecer em profundidade o motivo pelo qual certos aspectos da obra do autor tomaram especial feição e por qual motivo as suas preferências recaíram sobre determinadas questões sociais ou humanas, sendo nestes momentos que a estrutura do romance se articula com os juízos autorais. Em Langland (1984), verifica-se a articulação entre produção e realidade, acrescentando o contrato ficcional:

Ocasionalmente, ouvimos a voz do autor no texto ficcional, em que surge quando se deveria emitir, na verdade, a voz das personagens. Não surpreende que umas tais intrusões se transformem em críticas contra as condições sociais contemporâneas. Afinal de contas, os escritores tiveram experiências de injustiças em seus próprios mundos e, quando as experiências se avizinham às das personagens, torna-se tentador externar a voz pessoal. No entanto, quando ocorrem tais intrusões, somo capazes de percebê-las. (LANGLAND, 1984, p. 20-21.)

Parece, então, que há um universo de experiências do autor que acaba por encontrar o universo ficcional. Nesse sentido, na investigação por quais nortes seguem os planos de produção

da obra **Herói Derradeiro**, sabendo que de forma alguma se deve observá-la por um viés meramente individual, mas como um texto fruto de uma tendência social, não seria possível deixar à margem questões da vida do autor. Entenda-se que os dois se completam, tanto o individual quanto o social, uma vez que é na compreensão da vida do autor inserido em seu meio que se entenderá o mundo que o autor viveu e representou. Conforme sustenta Waizbort (2004), em seu estudo sobre Auerbach, toda obra de arte é sustentada por três pilares: pela época em que foi escrita, daí a história, o local e pela particularidade do autor. Assim, a obra será, conforme o tempo e o lugar, uma partícula da história. Compreender a obra em seu mundo significa partir por um viés filológico, i. é, compreender a obra por uma atitude historicista e sempre aberta a toda informação e instrumentos necessários para a devida aproximação para com o texto, conforme defende Stegagno-Picchio (1979). Para o filólogo, portanto, não interessa de quais meios se utilizou ou se irá utilizar, mas o resultado do estudo. Ora, não cabe aqui atribuir todo o peso da obra ao autor ou ao seu recorte histórico, mas “ser capaz de captar essa tensão de forças que se configura entre uma subjetividade e a objetividade do mundo na qual ela existe e que em alguma medida também a modela” (WAIZBORT, 2004, p. 62.) Assim como o fez Auerbach (2011), busca-se ancorar o estudo na questão social, histórica e autoral, uma vez que esses recursos repercutem e modelam a forma literária.

Deve-se ainda deixar claro que a obra **Herói Derradeiro** não será analisada como promessa de outras obras, mas será apresentada, aqui, em todas as relações que mantém com o seu mundo e com os legados que recebeu. E, conforme será apresentado mais à frente, não restam dúvidas de que o autor português não apenas toma o plano ficcional como referência – bebe deste plano –, como passa para a obra o mundo real incidindo no ficcional conforme sua própria vida e posição política. Para subsidiar essa defesa, recorre-se novamente aos pensamentos de Bezerra (2008) no que se refere ao estudo da vida do autor:

Se a obra de arte é um produto histórico, é por mãos humanas que vem a lume. As tensões entre o social e o individual acabam, sempre, por ser sintetizadas pelo artista. Saber do seu escrito em seu contexto, assim, só pode enriquecer o estudo metódico do texto literário. (BEZERRA, 2008, p. 51.)

Não parece impossível compreender a obra sem que se conheça sobre o autor, mas, no intuito de realizar um estudo mais crítico, adentrar as relações entre realidade e ficção parece fundamental. Sendo assim, faz-se preciso compreender o autor.

Joaquim Belford Correia da Silva, romancista, dramaturgo e poeta, que mais tarde viria a assumir Joaquim Paço d’Arcos como nome de escritor, nasceu em 14 de Junho de 1908 e

morreu no dia 10 de Junho de 1974 em Lisboa. Apresentou uma vida de peregrinação que teve início logo cedo e só adulto voltará definitivamente à capital portuguesa. É nesse momento que o ambiente português servirá de grande influência quanto à construção dos cenários em que movem tantas figuras que se dedicou a criar, como é o caso da obra **Crônica da Vida Lisboaeta** (1938-1956). Ainda assim, a construção autoral de Paço d'Arcos deveu-se justamente (não de forma exclusiva, ressalte-se) a essa vida ambulante que desde muito cedo adotou ou que lhe foi conferida

Foi com seu pai, o Comandante Henrique Monteiro Corrêia da Silva, distinguido por possuir um caráter bastante inflexível, que Paço d'Arcos iniciou sua vida peregrina. Além disso, não se pode esquecer de que certa influência que o autor absorveu vinha de um pai oficial da Marinha de Guerra, de um 2.º Conde de Paço d'Arcos, Ministro das Colônias e viajante do mundo. Um homem caracterizado pelo ideário republicano que lutou pelo seu país em defesa da República. Foi esse homem, reflexo de uma época conturbada, quem acabou por servir de espelho para o escritor Joaquim Paço d'Arcos. É nesse ambiente de herança e peregrinação que se observa, de certa forma, vida e obra se refletindo.

O primeiro lugar a aportar é Moçâmedes, onde o pai governava. É, portanto, com o mundo africano, aos quatro anos de idade, que primeiro se depara e guarda aquelas primeiras imagens de criança. Parece pouco provável que já nessa idade pudesse compreender o que via ao seu redor, por isso, fixou apenas algumas imagens pueris: questões mais superficiais como cor da pele, as roupagens. Provavelmente, um pouco dessa visão subjetiva tenha atingido sua obra **Herói Derradeiro**, uma vez que há certa predominância de uma visão subjetiva sobre o colonialismo e por ser, de certa maneira, literariamente incipiente. Em 1919, agora saindo de Portugal, segue destino para a Cidade do Santo Nome de Deus Macau, onde seu pai nascera 41 anos antes e havia exercido as funções de Governador. Desse ambiente, acabou levando muitas reminiscências para as suas primeiras novelas, atitude que se estendeu para outras novelas, romances e peças. Conforme o local que se instalava tentava retirar de lá algo que se encaixasse em suas obras. Ainda em Macau, continuou a frequentar o Liceu onde teve como professor de Português o Padre José da Costa Nunes, o futuro Bispo de Macau e Patriarca das Índias e o poeta Camilo Pessanha. Durante o período que viveu em Macau, pôde visitar o Cantão, grande cidade da China Meridional, passou, também, certo tempo em Hong-Kong e no famoso Rio de Pérolas. Novamente, faz uso desses ambientes pelos quais passou para servirem de pano de fundo para as personagens de **Amores e Viagens de Pedro Manuel**(1953) e de **O Navio dos Mortos**(1952).

Aos quatorze anos, regressa à Metrópole e começa a escrever algumas confissões adolescentes no jornalzinho que criara junto com os seus irmãos, **A Academia**. Assim, dando continuidade a essa escrita pueril, começou a escrever a novela **Maria Clementina**, que seguia por histórias de família contada pela avó materna. Anos mais à frente, convidado por um amigo da família, Paço d'Arcos emprega-se no Banco Inglês, “movido por aquela sede de vida prática que assaltou a mocidade após a Primeira Guerra Mundial” (DÓRIA, 1962, p. 29.) Devido a tais circunstâncias, abandona o Liceu e emprega-se no Banco, sem ao menos completar o 5.º ano, conforme prometera ao pai. Devido a tal paralisação nos estudos, Paço d'Arcos acaba por adquirir, de certa forma, a habilidade de ser autodidata. Ele se torna escritor pela experiência de vida e pela própria escritura, i. é, aprendeu a escrever escrevendo. Em 1925, com dezessete anos, Paço d'Arcos é nomeado pelo pai, nessa época Governador dos Territórios da Companhia de Moçambique, para secretário particular. Se, por um lado, a peregrinação que fez com o pai só o enalteceu profissionalmente, por outro lado, o mesmo não se pode dizer quanto a sua visão de mundo, moralmente falando. Talvez tanto o percurso quanto a aproximação com o pai fizeram com que Paço d'Arcos enxergasse o mundo de forma desviada ou direcionada para aderir um posicionamento colonialista. Em um de seus trabalhos como secretário, teve de regressar à África, o que lhe proporcionou a ocasião de ver pela primeira vez a antiga Colônia do Cabo. Diferentemente de quando tinha apenas quatro anos, Paço d'Arcos, agora, já conseguia registrar e guardar de forma mais crítica o novo mundo em que penetrava, um mundo completamente diverso daquele da mesquinhez da vida metropolitana. Entrementes, essa nova forma de ver o continente africano que o autor possui é marcada por um viés redutor e, de certa forma, preconceituoso. Entre a visitas que fez a novos lugares na África – Beira e Zambézia – e o fazer de novas amizades, conhece Carlos Sobral que surge anos depois como cenário e protagonista da obra **Herói Derradeiro**.

Toda essa vida de intensa atividade como secretário não durou muito tempo. Por conta da exoneração de seu pai como Governador do Território, devido a graves divergências com a Companhia de Moçambique, Paço d'Arcos pede afastamento também do seu cargo de Secretário e Chefe de Gabinete do Governador e regressa à Metrópole para trabalhar novamente no Banco Inglês. E mais uma vez Paço d'Arcos se encontrava na necessidade de readaptação. E é nessa altura que o autor português vai a público pela primeira vez em defesa do pai, vítima do que entende como calúnia. O Comandante Corrêia da Silva alegava perigos para pátria sem que de fato existissem, segundo os demais Comandantes. Nesse episódio de defesa, o autor português acaba abrindo as portas de uma nova carreira: a de Letras. Foi essa

defesa ao pai que deu origem a um volume intitulado **Patologia do Patriotismo**, no qual Joaquim Paço d'Arcos reúne tanto as cartas quanto a matéria que as originou em um opúsculo que denominou **Patologia da Dignidade** (1928).

Ainda em sua andança, agora em 1928, vem ao Brasil em sociedade com um amigo antiquário. É em terras brasileiras, mais especificamente em São Paulo, que vai colher novas experiências e começa a despertar para as letras. Nesse ambiente paulistano, imitador do *business* dos norte-americanos, Paço d'Arcos é esmagado pelo que vem chamar de chatice do meio. Pode-se dizer que o período que passou no Brasil não foi tão feliz, mas serviu para a obtenção de um conhecimento fundo do homem. Quanto à profissão de antiquário foi apenas um desvio que tomou, um acidente de vida. A experiência que teve no Brasil, o drama da não adaptação a um meio hostil, o acolhimento de uma profissão que sentiu não ser sua pode ser vista na obra **Amores e Viagens de Pedro Manuel**(1935) e, ainda mais, em **Diário dum Emigrante**(1936). Naquela, obra ainda de iniciante, o leitor se depara com um jogo de amor e viagem exótica sem que se deixe claro se “os amores em conflito servem de pretexto ao pitoresco das viagens, ou vice-versa.” (LOPES, 1959, p. 6.) Esta última, recebedora do Prêmio Eça de Queirós, versa sobre a tragédia dos emigrantes de boa situação social no Brasil, com o *status* de nativo não sendo reconhecido e, conforme Lopes, “onde a lei da selva capitalista se impõe de um modo particularmente tigrino e traiçoeiro.” (1959, p. 6.)

Paço d'Arcos acreditou que o jornalismo era sua profissão de vocação, até que, em 23 de janeiro de 1930, um dos colaboradores do jornal **Diário Nacional**, onde o autor trabalhava, publicou um artigo criticando e traçando comparações perigosas entre Brasil e Portugal, acusando Portugal de herança colonial, i. é, de impedir o Brasil de crescer. No dia seguinte, o jornalista, mais uma vez carregado de convencionalismo, com seus apenas vinte e um anos, lança-se novamente a escrever, mas dessa vez em defesa do seu país. Ainda sim, foi no Brasil onde nasceu o novelista cosmopolita. É também com a experiência adquirida no Brasil e por meio das reminiscências da África, sua aventura de rapaz dinâmico, que anos mais tarde escreve sua primeira obra: **Herói Derradeiro**. Neste mesmo ano, por conta da grave crise que passava a economia brasileira e os maus caminhos por quais passava o seu negócio, Paço d'Arcos decide regressar à Pátria.

Em 1932, já em Lisboa, casa-se com Maria Cândida de Magalhães Corrêa, filha do Almirante Magalhães Corrêa. Nesse período, frequentando apenas os meios oficiais e diplomáticos, recebe um novo golpe com a doença do irmão mais velho. Assim, na ausência do pai, tomou a frente da situação e acompanhou o irmão ao Sanatório da Serra da Estrela.

Contagiado pelo mesmo mal, mas ainda incipiente, interna-se na Casa de Saúde de Benfica para uma cura pulmonar, o que o inseriu em um ambiente que o faria escrever as páginas finais da obra **O Caminho da culpa**(1944). Por conta da doença, necessitado de respirar ares novos, segue viagem, mais uma vez, para Pirineus, em *LeHameau*. Completamente curado, regressa a Portugal, mas um novo desastre o abate: a morte do irmão Carlos Eugênio. Nesse mesmo ano turbulento, ingressa na Companhia Nacional de Navegação, como chefe da Repartição de Controle e Estatística, e se prende a Portugal, terra que tão novo saíra. O momento que passa em Portugal se transforma na oportunidade de observação do “meio em que vive a alta burguesia lisboeta e certa espécie de nobreza decadente que se acotovelava com a alta finança” (Dória, 1962 p. 60) para algumas figuras dos romances da **Crônica da Vida Lisboeta** (1974).

Como bom peregrino que se mostrou, volta novamente ao Brasil, em 1932, na condição de inspetor da linha de navegação que a Companhia Nacional de Navegação ali mantinha. É neste mesmo ano, contudo, que termina de escrever a obra **Herói Derradeiro**, publicada em 1933, que acabou por dedicar à memória do protagonista, Carlos Sobral, e ao seu pai como exemplo de honra e patriotismo. Como obra incipiente literariamente em seu percurso de romancista, **Herói Derradeiro** faz parte de um conjunto de livros relacionados à sua experiência colonial e cosmopolita. Nesse mesmo grupo inserem-se, ainda, **Diário dum Emigrante** (1936), alguns livros de viagens e impressões, e os **Poemas Imperfeitos**(1952).

Anos mais tarde, Paço d’Arcos é nomeado Chefe dos Serviços de Imprensa do Ministério dos Negócios Estrangeiros, cargo que ocupa até se aposentar. No ano de 1938, escreve **Ana Paula**, primeiro romance de costumes lisboetas e que inicia a coletânea **Crônica da Vida Lisboeta**. A obra **Ana Paula** talvez seja o romance mais conhecido por conta de um escândalo: a recusa do prêmio que salientava os deslizos gramaticais cometidos pelo autor. Mas o incidente passou e a Academia não voltou a retorquir. Para entender melhor essa fase do autor, deve-se buscar auxílio, mais uma vez, no estudo de Lopes (1959), em que apresenta o autor mais dedicado aos setores do meio social da vida da alta e média burguesia lisboeta de meados do século 20. A partir de uma profunda experiência mundana a que aderiu, ainda que ideologicamente oblíquo, Paço d’Arcos se propôs a analisar esse meio por curioso processo psicológico. Mas, ainda tomado por certo posicionamento, o autor “agarra numa síntese ficcionista aquilo que o seu mundo social é, e aquilo muito diferente que esse mundo *professa que é*, ou deveria ser idealmente consoante os seus ideológicos conservadores” (LOPES, 1959, p. 7).

No ambiente da Segunda Guerra Mundial, em 1940, lança o segundo dos seus romances lisboetas, **Ansiedade**. Na obra, a questão do idealismo colonial do autor vem se fazer presente mais uma vez. É possível verificar dois africanistas, solidários na sua ação colonial, que fracassam numa Metrópole dividida entre o caminho da corrupção e o do desânimo. Nesse romance pode-se verificar personagens que habitaram a obra **Ana Paula**, configurando assim, conforme afirma Dória (1962), um pequeno mundo balzaquiano. Ainda nesse ambiente bélico, em 1941, mais uma vez se vê obrigado a deslocar-se aos Estados Unidos da América em busca de tratamento para sua esposa, complicações de uma operação infeliz. Nesse período de dois meses, manteve contato com pessoas que buscavam exílio no território norte-americano. Refugiados que aparentavam sempre estarem fugindo das metralhadoras. Nesse ambiente, Paço d'Arcos se debruça novamente sobre o mundo e os grandes dramas humanos e publica **Neve sobre o mar**(1942).

Ainda tomando Dória (1962) como auxílio, vale salientar que quando Paço d'Arcos estava pronto para regressar a Lisboa e ver seus filhos deixados lá, o ataque japonês a Pearl Harbour lança os Estados Unidos na guerra. Durante quatro dias, Paço d'Arcos e sua família viveram momentos lancinantes e dramáticos ante a perspectiva de não poderem regressar à pátria. A partir da experiência adquirida nos Estados Unidos, Paço d'Arcos se lança agora como conferencista e publica, em 1943, a obra **O Romance e o Romancista** – proferida no Círculo Eça de Queirós. No ano seguinte, publica **O Caminho da Culpa**(1944), o terceiro dos romances do ciclo lisboeta, refletindo os momentos de angústia nos últimos meses de vida da esposa. Já no final de 1944, é convidado para o desempenho de novas funções, agora como Administrador da Trans-Zambézia Railway Company.

Após a morte da esposa, Paço d'Arcos aceita o convite do *British Council* para uma visita à Grã-Bretanha, em 1946. Essa oportunidade permitiu-lhe ver a grande catástrofe em que se encontrava a civilização inglesa; as feridas físicas e sociais que a guerra causara. Neste mesmo ano, surge o quarto volume da **Crônica da Vida Lisboeta**, acrescentado da obra **Tons Verdes em Fundo Escuro**(1946). Alguns anos depois, em 1950, viaja novamente à África do Sul como membro da delegação portuguesa da Conferência Internacional dos Transportes. Nesse mesmo ano, o romance **Espelho de Três Faces** vem se juntar às outras obras da **Crônica da Vida Lisboeta**. É nesse romance que se pode perceber tanto as experiências sentimentais do autor, como o contato com o ambiente de trabalho e a dinâmica da alta burguesia dirigente e as forças que se lhe opõem na base social. Paço d'Arcos escreve sobre a base social, mas, na verdade, só as conhece, “pelos reflexos ofensivos-defensivos da esfera de cima” (LOPES,

1959, p. 8). O autor português finaliza a obra **O Navio dos Mortos** neste mesmo ano e é “consagrado pela crítica de além-fronteiras” (DÓRIA, 1962, p. 92). Ainda em 1952, casado pela segunda vez, recebe um convite do Governo norte-americano para passar quatro meses nos Estados Unidos da América. Esse período possibilitou-lhe conhecer mais de perto o país em seus aspectos econômicos, sociais, literários e políticos que serviram de subsídio para o livro **A Floresta de Cimento**. Em 1956, publica o último romance que engloba a **Crônica da Vida Lisboa**. Mais uma vez a falta de experiência de vida o faz pecar em articulações nas ações das camadas da base social. Entenda-se que neste aspecto a experiência que o autor possuía era apenas de observação; seu ponto de referência estava sempre relacionado à dinâmica da alta burguesia.

Novamente, tem a oportunidade de voltar ao Brasil, pela terceira vez, em 1959, conforme registra Dória (1962). Desta vez, acompanhado da esposa, vem a convite da Universidade da Bahia para o 4.º Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros. No mesmo ano, é eleito presidente substituto da Sociedade Portuguesa de Escritores, mas acaba por ser efetivado com a morte do antigo Presidente, Jaime Cortesão, em 1960. Neste ano, pede a aposentadoria do posto de Chefe dos Serviços de Imprensa do Ministério dos Negócios Estrangeiros e em 1965 demite-se do cargo de Presidente da Assembleia Geral da Sociedade Portuguesa de Escritores. Sua última publicação, conforme Dória (1962), é a obra **Memórias da minha vida e do meu tempo**, em 1973, que relata os períodos de sua infância e adolescência.

Diante de tal cenário, não se pode negar a forte característica cosmopolita do autor Paço d'Arcos; um autor que teve a oportunidade de conhecer muitos mundos, ainda que sempre ligado politicamente e ideologicamente à alta burguesia e à República. Foi essa andança pelo mundo que o despertou para o conhecimento da alma humana. Mas, antes de tudo, foi esse vagamundismo que tornou possível a construção dos ambientes e personagens dos seus livros. Esses mesmos personagens, criados em sua andança, transitam de um romance para outro, “embora os protagonistas de cada um deles sejam sempre personagens novas” (VASCONCELOS, 1955, p. 10). Parece que o autor aprecia figuras repetidas, i. é, conhecidas, em suas obras, fazendo com que o leitor se sinta mais familiarizado com o meio. É predominante, também, um caráter bastante descritivo junto a essa tendência de familiarização. Essa descrição é que vai permitir uma melhor visualização dos ambientes em que esteve e as cenas da atualidade lisboeta, conforme melhor lhe convém.

Conhecer esse seu vagamundismo possibilita entender o que o autor absorveu do externo para transpor para o interno de suas obras e como vida e obra se entrelaçam. Não se deve,

ainda, deixar de ressaltar a questão da memória como um meio, não um fim, útil para trazer os seres, os fatos e as experiências para o plano da lembrança coletiva. Assim, conforme Vasconcelos (1955), Paço d’Arcos “se baseia na elaboração dum complexo entre o que o escritor traz para a realidade e aquilo que da realidade vem colher” (VASCONCELOS, 1955, p. 28).

Em meio a tudo isso, deve-se ainda levar em conta que aquele que busca enquadrar um autor numa escola literária sempre acabará por se frustrar ao tentar fazer o mesmo com o autor português Joaquim Paço d’Arcos. Talvez sua não aderência a nenhuma escola literária específica se deva a não necessidade de ligação rígida ou uma inderrogável ideologia. Uma vez adepto a uma escola específica estaria condicionado a seguir os valores instituídos, os comportamentos ético-culturais ou até certas tendências afetivas. Aos olhos de Reis (2001), “não faz, pois, sentido considerar a criação literária como prática passível de classificação do ponto de vista do que seriam dominantes de período e de escola” (REIS, 2001, p. 382.) Ainda que não se leve como definitivo tal posicionamento, pode-se dizer que, em algumas situações, essa classificação pode levar ao encapsulamento de um tema de acordo com a escola literária associada. Conforme o próprio autor português, sua posição “é a de um autor isolado”, sem nunca pertencer “a escolas literárias, nem a grupos, nem a movimentos, nem a academias” (DÓRIA, 1962, p. 101). No juízo de Dória, Paço d’Arcos “não pertence à categoria dos escritores acorrentados, porque amou sempre e acima de tudo a liberdade de autor que se colocou, muito cedo, em plano de observador da sociedade” (DÓRIA, 1962, p. 99.) Foi alheio a escolas não por revolta, mas por querer ser livre para tentar revelar os pontos mais recônditos da alma humana – essa, ao menos, era sua defesa. Ainda que Malpique (1962) aponte Paço d’Arcos como portador de uma escrita simples, indiferente ao uso de vocabulário rebuscado, caracterizando-o, enfim, como um autor de simplicidade, não se pode esconder que o que, de fato, se observa é uma escrita esquemática e conservadora, transparecendo um autor não renovador. Na verdade, Paço d’Arcos não vai além em suas escritas, é um idealista e reacionário. Abraça o realismo de sua época e não experimenta nenhuma nova linguagem. Por isso não se amarra a nenhuma escola. Ainda que assim se coloque, o estudo desse autor possibilita novos estudos e novas possibilidades. Malpique (1962) ainda ressalta que tal simplicidade não deve estar associada à pobreza, apenas “não tolera os puristas de profissão, uns sujeitos que, em todas as emergências, sobrepõem a forma ao fundo, [...] levantando-se-lhes os cabelos, se caso algum escritor se atreve a ir contra certos cânones dogmaticamente consagrado.” (MALPIQUE, 1962, p. 57.) Tal posicionamento do autor português, de fato,

deve-se ao acontecimento com o romance **Ana Paula**, publicado em 1937, logo após **Herói Derradeiro**, no qual Paço d’Arcos rejeita a indicação do Prêmio Ricardo Malheiros, visto que o júri deixou de lado a verdade psicológica do romance e salientou apenas os galicismos e alguns solecismos. Entrementes, o posicionamento tomado pelo autor e a defesa de Malpique (1962) podem ser entendidas por dois vieses: no primeiro caso, o posicionamento de Paço d’Arcos em abrir as portas de sua ficção para a linguagem corriqueira; e no segundo, um levantamento de justificativas para certas limitações do autor.

Aos olhos de Malpique (1962), Paço d’Arcos é um escritor do seu tempo, sintonizado à época em que escreve e sem anseios de passar à posterioridade. Afirma, também, que o autor português escreve evitando que suas personagens venham a transmitir a voz do autor – ainda que isso não aconteça –, buscando que cada uma venha a se expressar de acordo com seu sexo, mentalidade, cultura e estados de espírito. De certo modo, o autor português está articulado ao seu tempo – já que todo escritor é escritor do seu tempo –, mas visto o que se propõe a escrever, no entanto, sabe-se que, no caso de Paço d’Arcos, a influência de sua vida, quanto ao seu posicionamento político, p. ex., viria a pesar muito em suas obras; basta que se conheça suas obras e seu percurso histórico. Mesmo a sua posição favorável ao salazarismo, acaba, vez por outra, por ser denunciada em algumas de suas obras. Sendo assim, o autor tenta passar para os seus romances o que vem a sugar da realidade transformando a partir de sua experiência e influência. Ainda que Malpique (1962) defenda um não posicionamento do autor português por interesses transitórios, parece claro, em suas obras, principalmente as ainda incipientes relacionadas à colonização, certo posicionamento político e moral. Trasladando para o seu romance, muitas vezes, uma verdade social coberta de certa ideologia. No entanto, conforme Dória (1962), o autor aqui em foco, tal como Balzac, possuía um espírito bastante atento ao mundo que o circundava, ao dinamismo dos conflitos, buscando sempre extrair do mundo que viveu para o literário, mas ciente de que leva por reminiscências e esmagado pela sensibilidade e imaginação. Paço d’Arcos buscava manter-se “atento aos fenômenos humanos que o rodeiam, tal como o analista ao microscópio a perscrutar os segredos da vida nas lamelas.” (DÓRIA, 1962, p. 102-103.) Sendo analista do homem que atua em sociedade, o autor português debruça-se sobre as figuras que lhes são apresentadas, na ânsia de explorar as almas e, assim, transformá-las e transportá-las para suas obras obtendo novos tipos e novas personagens. Assim, conforme apresentado anteriormente, essa sensibilidade para observação está relacionada a todo esse percurso migratório.

Por tentar refletir e representar os problemas, os cenários, os seres da sua geração, pode-se depreender que, logo, acabou por assumir o papel de romancista de costumes. Pode até não exercer com excelência tal papel, mas busca analisar, como lhe convém, o ser humano em função da época e do meio em que vive. Ainda que transborde certo posicionamento político, na sua condição de reacionário, passa para suas obras o conhecimento dos problemas, das coisas e dos seres; o que observou na vida e no mundo acaba transferindo para o plano ficcional. Fez como fez por se manter ligado a uma cultura tradicionalista que estava longe de alterar o *status quo*. Pode-se dizer, portanto, que é em função de si mesmo que as obras de Paço d'Arcos se processam, i. é, vida e percurso histórico não se desassociam, isso tanto no domínio do romance, da novela, da crônica de costumes, do teatro, da poesia e da reportagem. Portanto, tendo em vista a expressão dinâmica da vida do autor, é justo afirmar agora que a análise da obra literária é complementada por meio de outros estudos. Tem-se, assim, a importância do que a explica e lhe serve de substrato.

2. Romance como Gênero e o modo realista de produção ficcional.

Diferentemente do mundo ideal clássico dos gregos, harmônico, em que dominava a manifestação da epopeia, em que se conheciam somente respostas e soluções e nenhum caos (LUKÁCS, 2000, p. 27), sob a luz da História, o romance vai surgir em um mundo muito maior que o sistema filosófico, onde as questões do mundo já não são explicadas apenas por uma vertente; um mundo metafisicamente muito maior que o orbe grego.

Essa é mesmo uma visão dominante a qual Lukács se propõe a defender; mas uma visão de apenas uma parte do problema. Assim, se no orbe dos gregos, as obras, em grande parte, finalizavam-se de modo harmonioso, agora, no mundo moderno, o romance tentará superar essa desestruturação – dissonância entre o eu e o outro – por meio da experiência humana. Assim, o gênero romance vai surgir nesse ambiente moderno e será moldado por esse mesmo ambiente – dissonante. O romance será, assim, o responsável por denunciar esse mundo de conflitos e desejos (que faz com que o ser humano perca a própria alma para ganhar o mundo inteiro). Diante dessa nova perspectiva, a arte deixa de ser essa “larga medida como uma entidade orgânica de ordem superior” (BAKHTIN, 2010, p. 398) e passa a ser independente; desproporcional. Aos olhos de Lukács (2000), a arte vai deixar de ser uma cópia, visto que todos os modelos ou já não existem mais, ou não se adequam ao novo mundo. Nesse sentido, a literatura, que, antes, era vista como imitação do mundo pelos partidários da mimesis, conforme a **Poética** de Aristóteles, passa a existir inserida no tempo em aliança da mimesis com o mundo, conforme Ricouer (1994), ponto que Aristóteles deixou de lado. Em outros termos, mimesis é imitação ou representação de ações. Ela deixa de ser um decalque do mundo real, conforme pontuou Lukács, e passa a ser imitação criadora. Também por isso, ela não é uma duplicação da realidade, é uma incisão que permite expor a ficção e não mais cópia.

Ainda na Grécia, ou no ideal do mundo grego, a metafísica tornava-se a estética, as formas prontas adaptavam-se às condições de existência. Agora a metafísica foi rompida e o herói tem de se construir em cada página, em cada experiência. Nessa constante construção, nessa fase do devir que se enquadra no mundo moderno, o romance, por não ser uma forma pronta, domina as condições de existência. Ou, nas palavras de Lukács (2000):

Se a essência, no entanto, como no drama moderno, só é capaz de revelar-se e afirmar-se após uma disputa hierárquica com a vida, se todo personagem carrega em si este conflito como pressuposto de sua existência ou como elemento motriz de seu ser, então cada uma das *dramatis personae* terá de se unir somente por seu próprio fio ao

destino por ela engendrado; cada uma terá de nascer da solidão e, na solidão insuperável, em meio a outros solitários, precipitar-se ao derradeiro e trágico isolamento. (LUKÁCS, 2000, p. 42-43.)

Ora, diante de toda essa substancialidade da arte, outro caminho não poderia, o gênero, seguir senão pela mudança na forma; a maneira como é organizada internamente a obra é que vai se sobressair. Por isso, a organização da forma e do conteúdo, no romance, recai sobre a crise entre o ser humano e seu mundo, a constante construção da ética. A organização interna da obra deixa de ser um “simplesmente aceito”, ecoando Lukács (2000, p. 36), para se transformar em uma eterna produção – seja de alargamento ou estreitamento –, introduzindo, destarte, no mundo das formas, a fragmentariedade da estrutura do mundo. Sendo o gênero romance aquele que melhor representa um determinado momento histórico.

O romance vai se construir no presente; vai ser construído dentro de cada subjetividade, e seu objeto é a própria invenção, a descoberta e a experiência. Cabe, então, ao romance tentar superar a desarmonia, agora existente entre o eu e o outro; aqui o fio de Ariadne é perdido e, “no Novo Mundo, ser homem significa ser solitário” (LUKÁCS, 2000, p. 34). Agora, nesse mundo desproporcional – ora maior ora menor – o homem tornou-se uma aparência, uma referência de si mesmo em busca da produtividade do espírito; uma busca pela descoberta, “em um infinito céu imaginário do dever-ser” (LUKÁCS, 2000, p. 34), pela subjetividade do próprio eu, sendo essa procura pela particularidade a busca pela essência.

A inserção do homem nesse mundo dissonante faz remeter não apenas ao romance **Dom Quixote**² e à sua aventura interna do cavaleiro que já não cabe mais em seu mundo, mas, também, ao romance **Alice no País das Maravilhas**, de Lewis Carrol, que à luz das variações do tamanho da personagem (ora minúscula e insignificante, ora gigantesca, desproporcional) apresenta uma eterna inadequação ao mundo que vive. Ou, ainda, a Carlos Sobral, o herói de Paço d’Arcos, que, uma vez representante de um nacionalismo ferrenho, não se enquadra mais nesse mundo movido pela política e interesses. Dessa forma, o herói moderno não consegue mais atingir a totalidade do ser, não consegue mais atingir sua totalidade e, assim, como a Emma Bovary de Flaubert, segue em busca de seus anseios, seus desejos, que se mostram

2 Na visão de Gallagher (2009), a obra **Dom Quixote** possivelmente ainda não estaria inclusa como romance, uma vez que é vista como uma criação individualizada, i. é., **Dom Quixote** não instaura uma tradição que vá repercutir na sua contemporaneidade, ela produz, na verdade, “individualidades exemplares” (GALLAGHER, 2009, p. 647). Ora, mas se o romance “evitava referir-se a exemplos individuais tomados da realidade” (GALLAGHER, 2009, p. 636), e buscava instaurar uma tradição, conforme ocorreu com Defoe e assim o apresenta Gallagher, pode-se dizer que **Dom Quixote** fugia, de certa forma, dessa postura. Assim, ainda que “Cervantes sozinho, tenha aberto caminho para a arte de escrever já no século XVII, mas o seu caso foi isolado” (GALLAGHER, 2009, p. 639).

maiores do que o mundo agora pode oferecer, encontra um mundo nunca pronto para completar sua subjetividade. À luz do que se vê, a ética no romance já não funciona da mesma forma e, com o objetivo de explicá-la, faz-se válido evocar Jameson (1985) para explicitar essa problemática de que incumbem os romancistas:

Assim, o romance, como tentativa de conferir significação ao mundo exterior e à experiência humana, é sempre resultado de uma vontade subjetiva, de uma obstinação. A sua unidade não brota do mundo, como na epopeia, mas da mente do romancista que tenta impô-la à força. Por esta razão, a atividade do romancista se desenvolve sob o signo do que os românticos alemães chamaram Ironia; pois a ironia romântica se caracteriza por uma estrutura na qual a obra leva em conta sua própria subjetividade de origem, na qual o criado completa sua criação apontando para si mesmo: *larvatus prodeo*. [...] o romance tem, portanto, um significado ético. O objetivo ético final da vida humana é a Utopia, ou seja, um mundo no qual o sentido e a vida sejam novamente inseparáveis, no qual o homem e o mundo sejam uma unidade. Porém, tal linguagem é abstrata, e a Utopia é uma visão, não uma ideia. Portanto, não é o pensamento abstrato mas a narração concreta mesma que é capaz de prover o solo para a atividade utópica, e os grandes romancistas oferecem uma demonstração concreta dos problemas da Utopia na própria organização formal de seus estilos e intrigas, enquanto que os filósofos da Utopia apenas oferecem um sonho pálido e abstrato, uma realização do desejo sem substância. (JAMESON, 1985, p. 137.)

Nessa tentativa de atribuir significação ao mundo exterior e de diminuir a crise existente entre o ser humano e seu mundo, o herói se encontra solitário e perdido, sem mais o auxílio dos deuses – ou, mesmo, do Deus cristão. Por ser o título da obra de Paço d’Arcos uma referência a um, suposto, último herói, não haveria outro caminho senão a reflexão desse herói. Ora, em que tipo de herói, conforme aqueles sobre os quais discorre Lukács (2000), se enquadraria o personagem da obra; a que conceito de herói estaria o título de Paço d’Arcos se referindo?. O próprio título da obra classifica-o como sendo o último (derradeiro) herói. Conforme a ideologia exposta dentro do romance, o herói de Paço d’Arcos se assemelha, em alguns pontos, ao herói do mundo clássico. Aquele herói inserido na arte do “símile extensivo”, que seguia apenas os modelos dos mitos de seu berço, sem se desligar do seu povo e do Estado; e, ainda, guiado pela memória do seu povo, pautado em uma ideologia nacionalista. No entanto, este herói se encontra situado dentro do gênero romance e, por isso, num campo em que o herói caminha sua jornada, agora sozinho, na tentativa de viver por si, de unificar a quebra entre o eu e o outro – o eu e seu mundo; repleto de questionamentos e incumbido de trazer a luz para o seu caminho em meio a diversos abismos. Na verdade, o herói de Paço d’Arcos está entre aquele que se quer adequado ao seu mundo – um mundo que representa seu povo e um herói que representa seu Estado – e um que, por motivos alheios à sua vontade, não se insere mais na

coincidência entre seu mundo e seu povo. Por ele ainda se ver como um representante do seu povo, um elo entre o eu e o Estado, o herói de Paço d’Arcos toma um posicionamento dos clássicos. Por outro lado, ele também tenta, posteriormente, amenizar o conflito que surge entre o sujeito e o seu meio – seu povo, seu Estado –, já que, dentro da obra, seus pedidos – nacionalistas – são refutados por conta de interesses políticos desnacionalizadores dos ingleses, esse sujeito perde a noção de unidade nacional e se avizinha do herói moderno, sendo assim um herói moderno.

Por conta desse caráter individualista do romance, o herói moderno já não se apresenta como um mito nacional e, assim, esse herói não chega a atingir de forma satisfatória a representação de sua nação, de sua comunidade, i. é, devido ao conflito ontológico em que se encontra o sujeito, seria difícil pensar em romances nacionais prontos para representar e construir uma nação identitária, finalizando uma crise de identidade. É nesse ponto que, mais uma vez, o herói de Paço d’Arcos se assemelha ao herói moderno. Ele perde a sensação de identidade tanto com seu mundo, como com o seu Estado quando todas as suas ideias e propostas são refutadas. Sendo assim, em meio a frustrações, entra em confronto com o mundo moderno, em que a identidade será um processo de construção, um amálgama.

Considerando-se a corrupção do mundo em que se insere, o herói de Paço d’Arcos se mostra como um homem inadequado a esse mundo. Ele não cabe mais nesse novo mundo que ora se apresenta para ele – maior ou menor do que ele –, talvez não por se enquadrar apenas como um herói moderno pertencente ao gênero romance, mas por possuir características que remetam ao herói clássico, transparece na obra uma certa idealização da personagem. Corresponde ao próprio Paço d’Arcos também possuir um perfil nacionalista, característica também conferida aos clássicos, tendo em vista a representação do seu povo ou comunidade. No entanto, por outro lado, nessa oscilação em que se encontra o herói de Paço d’Arcos, observa-se um conflito, um herói correto em tudo e íntegro que acaba por pôr os seus anseios e as convicções individuais em primeiro plano.

Há ainda que se pensar numa possível semelhança com o herói trágico. Longe de se enquadrar como membro do povo ou da camada social média, Carlos Sobral – o herói de Paço d’Arcos – era ao tempo diretor em África da Mozambique Industrial & Commercial Coy. Ltd., elitista que era, Paço d’Arcos o posiciona como membro da alta camada social. No entanto, conforme Kothe (1987), o herói trágico é também caracterizado pelo seu tombo, i. é, “Dentro da filosofia de que, quanto maior a altura, maior também o tombo [...]” (KOTHE, 1987, p. 26). Tem-se, assim, que Carlos Sobral descobre, de fato, a mão-de-ferro do poder, o quanto o

interesse político é sobreposto ao seu. Descobre, ainda, que o seu agir, sua intenção de ajudar financeiramente um colega e politicamente a si, apenas causou a Carlos Sobral problema; descobre que não deveria ter feito o acordo, visto a traição do colega.

Se para ser trágico ainda há de haver morte, a obra de Paço d’Arcos não decepciona neste ponto, ainda que tal morte venha a se caracterizar de forma um pouco desconexa. Já em África, Carlos morre tragicamente e heroicamente na caça de um leão. Pode-se visualizar um herói em busca de um certo poder e que acaba por ser vencido pelos interesses políticos vigentes na época – dos ingleses.

O romance busca falar de si, por si, do outro e pelo outro. Seu personagem solitário é livre para tomar suas decisões, mesmo que não apto a fazê-lo ou dissonante com seu orbe, e propõe um diálogo entre seus anseios e os da comunidade a sua volta. Dessa forma, o romance foi gerado na modernidade e por ela sustentado e, por conseguinte, carrega a característica de tentar diminuir o abismo, a cisão, existente entre o eu e o outro, o eu e o mundo, e mais do que isso, no próprio mundo interno. Na visão de Langland (1984), “o romance surgiu, no século 19, como uma resposta às forças que enfatizavam o individualismo econômico. Assumiu, desde o princípio, o caráter de criticar a sociedade.” (LANGLAND, 1984, p. 11.)

Nesses diálogos entre o anseios do sujeito e os da comunidade, tem-se a forma de narrar. Na obra **Herói Derradeiro**, a forma narrativa criada por Paço d’Arcos é bastante simples. Conforme dito em outro momento, é um dos seus trabalhos incipientes. É uma obra dividida em duas partes, sendo que a primeira, e a mais extensa, não se desenvolve na colônia (ainda que dela, em certa medida, trate), e, na segunda, o autor se dedica a descrever o Imperialismo na possessão portuguesa em África. Sendo assim, por conta dessa forma de dividir a obra, o autor acaba desarticulando a primeira parte da segunda, passando para o leitor uma obra de certa forma inorgânica. A obra, assim, acaba por se apresentar mais como um exercício de ficção do que como uma obra acabada.

Conforme se verifica, Paço d’Arcos traz à baila expedientes históricos à sua narrativa. O texto ficcional apoia-se em fatos que servirão de marco para a orientação da narrativa. Em outros termos, independentemente do enredo, seja surreal ou metafórico, sempre deverá existir uma ligação com o real vivido e o real possível. Depreende-se disso, portanto, que realidade e ficção estão intimamente relacionadas, da mesma forma como ocorre no romance e no social – construções linguístico-sociais. A narrativa, seja oral ou escrita, está intimamente relacionada à vida social dos grupos. Acontece que, dentro da obra, tende a haver um respeito quanto à verossimilhança em que se “procura a aparência da verdade e respeita-se a logicidade dos

fatos” (MESQUITA, 2006, p. 18). E, para que se possa compreender a questão da verossimilhança, ainda que não seja novidade recorrer aos filósofos gregos para suplementar o estudo, faz-se válido voltar-se, diretamente, para Aristóteles.

Adaptando, de certa forma, o pensamento de Aristóteles (que este é voltado para seu tempo e não para a modernidade), surge uma distinção um pouco mais nítida, talvez nem tanto defensável, entre fato e ficção. Seu ponto central recai sobre a divisão dos papéis atribuídos ao poeta e ao historiador. Conforme Aristóteles, ao historiador caberia narrar os acontecimentos, mas “Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que realmente acontece; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessariamente.” (ARISTÓTELES, 1951, p. 82.) Para que se possa narrar o que poderia ter acontecido, ainda assim “é necessário selecionar os elementos a partir da realidade e ordená-los de modo a atender às possibilidades de verossimilhança e de necessidade.” (BEZERRA, 2008, p. 146.) Assim, quanto ao pensamento aristotélico, entende-se que “não cabe à narrativa poética reproduzir o que existe, mas compor as suas possibilidades.” (BRAIT, 1998, p. 31.) Por outro lado, nada impossibilita que um universo ficcional se direcione apenas para aquilo que poderia acontecer com base em informações de raízes factuais. É possível sim se pautar em recortes históricos (que de fato aconteceram) e que são reproduzidas ficcionalmente.

Na visão de Iser (2002), ainda que este não despreze o subsídio tanto de Platão quanto de Aristóteles, a ideia do fingimento seria a solução mais razoável para a questão em pauta. O fingimento, aos olhos de Iser (2002) é a desrealização do real, i. é, o real perde sua função pragmática e adquire propriedades do imaginário; há uma realização do imaginário. Assim, a mediação que se dá entre o imaginário e o real é consubstanciada pelo ato de fingir.

O ato de fingir, como a irrealização do real e a realização do imaginário, cria simultaneamente um pressuposto central para saber-se até que ponto as transgressões de limite que provoca (1) representam a condição para a reformulação do mundo formulado, (2) possibilitam a compreensão de um mundo reformulado, (3) permitem que tal acontecimento seja experimentado. (ISER, 2002, p. 959-960.)

O real, o ficcional e o imaginário se articulam no texto ficcional. Dessa forma, deixa de existir a oposição definitiva entre ficção e realidade, e passa a existir, conforme ainda sustenta Iser (2002), uma busca por relações. A partir dessas relações e não oposições, deve o escritor, então, selecionar elementos da realidade e adequá-los no plano ficcional para que as estruturas do imaginário deem forma ao texto ficcional, sendo nesse ponto que a obra de Paço d’Arcos se

enquadra. A obra faz uso de recursos históricos que se entrelaça ao imaginário. Estabelece-se, portanto, que, como afirma Ricoeur: “o artesão das palavras não produz coisas, apenas quase coisas, inventa o ‘como-se’” (RICOEUR *apud* COMPAGNON, 2010, p. 127). Ou ainda conforme Iser, “pelo reconhecimento do fingir, todo o mundo organizado no texto literário se transforma em um *como se*” (ISER, 2002, p. 973). A ele não cabe trazer o real, mas usá-lo como parâmetro para arquitetar mundos fictícios. A realidade que surge no texto ficcional, nele não se repete por efeito de si mesma. No dia a dia, um cumprimento, por exemplo, que é feito designa que há um conhecimento, talvez, entre as pessoas. Ora, quando esse cumprimento aparece na ficção – é repetido –, ele ultrapassa o ritual do cotidiano, possuindo, então, uma outra função; esse cumprimento deixa de ser automático e passa a ser suscetível de questionamento – o que poderia significar tal cumprimento, por exemplo. Assim, mesmo que Paço d’Arcos faça uso de fatos históricos, que os repita em sua obra, esses não passam de repetições. O enunciado proferido é o mesmo – discurso primário –, no entanto, ao se transpor para um gênero complexo, um horizonte de possibilidades são abertas para o entendimento da obra, extinguindo, com seu uso, o automatismo existente no cotidiano. É assim, portanto, que o autor se vale do real:

Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. (ISER, 2002, p. 958.)

Mais uma vez, tem o externo fazendo parte do interno da obra conforme Candido (2006) defende. Esse fator externo que a literatura se apoia, não tem como principal função interferir diretamente no mundo. À literatura não cabe a função de explicar o mundo, mas a de alargá-lo, criar um outro na esfera do acontecível. Sendo assim, em **Herói Derradeiro**, não há uma tentativa de mudar o que ocorreu historicamente, mas, sim, uma exposição do que o autor viu de seu mundo e diluiu para sua obra. Cria-se, assim, uma verdade textual; uma verdade existente dentro do texto. Isso não impede, todavia, que um não se relacione com o outro, causando reações nos receptores e no mundo real. Sendo, portanto, nesse reconhecimento do fingir que o mundo organizado no texto literário se transforma no ‘como se’ de Iser; um mundo, ainda que se relacionando com o momento histórico — e com percurso autoral— “é posto entre parênteses”, conforme pontua Iser (2000, p. 973). Entrementes, embora a esfera textual não seja um mundo real, ainda assim deve ser considerado como tal. É um mundo que não representa a si mesmo, mas a outro, e, no entanto, é por meio daquele mundo que constitui

a possibilidade de fazer o ‘mundo real’ tornar-se percebível, e, assim, tornar, de certa forma, o sujeito capaz tanto de ‘irrealizar o real e torná-lo real do imaginário’ como de “provocar impressões afetivas, que de sua parte, causam atividades de orientação e, desta forma, reações sobre o mundo do texto” (ISER *apud* LIMA, p. 283)

Noutro ponto, a mimesis, como arte criadora, segundo pontua Lima (1995), é posta em um caráter dúbio referente à que medida ela é ou não identificada à imitação. Conforme Bezerra (2008, p. 151), “a circunscrição da mimese à imitação descomplica a reflexão em torno de como a ficção dialoga com a realidade”. Assim caracterizada, parece que a mimese concede à ficção o papel de reformulação do mundo. Tal reformulação de mundo pode ser vista no momento em que o autor português traz à tona em sua obra a sua representação do imperialismo, mas sem fugir do que, de fato, foi esse sistema. Não obstante, deve-se lembrar de que a ficção tem uma pragmática própria e, por isso, ecoando Lima (2006), faz exigências ao seu receptor quanto à capacidade de “romper com os automatismos que presidem as interações cotidianas e, simultaneamente, o fluxo difuso da fantasia” (LIMA, 2006, p. 284). Para que tal pragmática se aproxime da pragmática que conduz nossa relação com a realidade, é preciso que a obra se faça verossímil, no sentido em que “é melhor preferir o impossível que convença do que o possível que não convença” (COSTA, 2006, p. 40). De forma a ilustrar tal afirmação, tem-se o fragmento de Friedrich Schlegel:

Conforme o uso corrompido da linguagem, verossímil significa tanto quanto quase verdadeiro ou um pouco verdadeiro ou o que ainda pode se tornar verdadeiro. Mas, de acordo, com sua formação, a palavra não pode designar tudo isso. O que parece verdadeiro não precisa, por isso, e em grau algum, ser verdadeiro, mas deve positivamente parecê-lo. (SCHLEGEL *apud* LIMA, 2006, p. 284.)

Também por isso, mesmo que personagens históricos sejam ficcionalizados dentro de um romance histórico, tais personagens só ganharão o status de verossímeis se a diegese for estabelecida de modo a passar essa sensação para o leitor. Ora, de forma diversa, o mero recobrimento de elementos da vida real não tornará a obra verossímil. À luz de Eco (2009), pode-se resgatar o caso em que um leitor confunde não um personagem, mas uma rua e uma situação que foram ficcionalizadas. A tentativa do autor criar um ambiente tão fiel, ou realista, ao que se passava na época, em sua obra **O Pêndulo de Foucault**, levou um leitor a se questionar por qual motivo Eco, ou seu personagem Casaubon, não conseguiu ver o fogo. Acontece que o leitor de Eco acreditou que a história se passava “realmente” em Paris. Nessa senda, não se pode deixar de questionar o mesmo que Montalbetti:

O que, então, modifica Napoleão ou a Rússia em um texto de ficção? Algo como os homônimos. Em todo o caso, outro fator é que as designações reenviam aos referentes conhecidos. Essas denominações caracterizam, na realidade, entidades paralelas. Por exemplo, “Napoleão” tal e qual percebido por Fabrice del Longo, na abertura de *A Cartuxa de Parma*, de Stendhal, é outro que não o Napoleão do mundo, uma vez que é concebido a partir dos olhos de uma personagem de ficção. (MONTALBETTI *apud* BEZERRA, 2008, p. 154-155)

O autor sempre se servirá do mundo real para sua produção – seja uma personagem ou uma rua. Sendo assim, cabe ao leitor acertar-se com a fronteira da ficcionalidade. Ou consoante Eco:

Uma norma básica para se lidar com uma obra de ficção é a seguinte: o leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de ‘suspensão da descrença’. O leitor tem que saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras [ainda que faça uso de personagens históricos]. De acordo com John Searle, o autor simplesmente *finje* dizer a verdade. Aceitando o acordo ficcional e *fingimos* que o que é narrado de fato aconteceu. (ECO, 2009, p. 81.)

Uma vez que o leitor de Eco seguisse por tal caminho (ou norma), provavelmente, ele não confundiria com a situação do mundo real. O leitor compreenderia que dentro do romance, da obra ficcional, tudo que é apontado passa a ser inteiramente ficcional e que aquele ‘ser’ dentro do romance, na verdade, não existe. Da mesma forma acontece com o personagem Carlos Sobral. O autor, na verdade, faz uma homenagem a um amigo que conheceu em África usando o mesmo nome dentro de sua obra. No entanto, isso não quer dizer que aquela personagem em **Herói Derradeiro** existe. Dentro da obra a personagem toma seu papel ficcional e quase-real. Assim, “uma personagem como o Quixote ou um lugar como Macondo não têm consistência no mundo real, ainda que gozem de um estatuto ontológico particular: são seres *pleno iure* no universo ficcional que os acolhe”; assim, esses entes apenas “assumem um caráter de quase-realidade.” (GARRIDO DOMÍNGUEZ, 1997, p. 14.)

No que tange ao conceito de realismo, sem se deixar cair na tendência classificatória de escola literária, mas reconhecendo o estudo do teórico russo Roman Jakobson, parece válido resgatar que o realismo é uma corrente artística que se propõe como objetivo reproduzir a realidade o mais fielmente possível e que aspira ao máximo de verossimilhança. Jakobson propõe, ainda, duas significações, sendo uma a obra considerada como realista quando o autor a julga como verossímil; ou obra realista aquela julgada como verossímil por quem a percebe como tal — o leitor. Percebe-se assim que, dentro da visão de Jakobson, na primeira significação, cabe ao autor expor o realismo; já na segunda, cabe ao leitor aplicar sua percepção de verossimilhança. Ainda que se pense sobre o “realista ideal”, i. é, “aquele que confessa seu propósito e não deixa margem alguma à dúvida” (LIMA, 1974, p. 34), não se pode deixar de

lado que “o real representado e a efetiva representação interferem as regras do código com que esta se formula. Toda representação cultural, i. é, humana, se faz mediante o uso de um código e, à medida que o emprego deste se torna frequente [...]” (LIMA, 1974, p. 34.) Nesse sentido, quanto ao código, não se pode negligenciar que se tem a linguagem como construtora, também, do mundo ficcional, visto que este é fruto da atividade textual. De certa forma, não só o mundo ficcional é construído pela linguagem, mas, também, a própria realidade – juntamente à prática sociocultural –, conforme defende Blikstein. Em Blikstein (2001), pode-se ver um estudo voltado à capacidade de reconhecer a linguagem como fabricante da realidade. Ele reporta-se, também, à ideia de realidade de uma dada conjuntura histórica em que tudo parte da realidade de um mundo. Em seu estudo, o autor levanta uma problemática sobre o signo e seu caráter de representação. Afirma que “o signo representaria a realidade extralinguística e, em princípio, é por meio dele que podemos conhecê-la” (BLIKSTEIN, 2001, p. 21.), ou ainda, por via de regra, a educação não passaria de uma construção semiológica que transmite a ilusão da realidade. Desse modo, caberia à linguagem representar uma realidade de existência linear. Uma vez exposta a lógica de Ogden e Richards e o fato de eles terem expulsado o referente da teoria do significado linguístico, o que acabou limitando a perspectiva semiológica dos dois, Blikstein chega à conclusão que nem a inclusão ou a exclusão do referente colaboraram para elucidar a situação da coisa ou do objeto extralinguístico. Em outros termos:

A semiologia [...] parece não conseguir livrar-se do referente: *conceito, objeto mental, unidade cultural...* há sempre algo atrás do signo, “extralinguístico”, que situado na dimensão perceptivo-cognitiva, está na base da produção do evento semântico. (BLIKSTEIN, 2001, p. 38.)

Os referentes de Blikstein são fabricados pela recepção-cognição e são, portanto, não as coisas em si mesmas, mas as coisas conhecidas e, assim, são agora referências, significados, conceitos. Deixando de lado o exagero de linguistas de diversas escolas, parece coerente a atribuição à linguagem o papel modalizador da estrutura conceitual do universo. Na verdade, conforme Bezerra, “É como se a linguagem – abstrata que é – precisasse se apoiar invariavelmente em algo palpável; no caso, o mundo empírico (em que as coisas, passíveis de representação linguística, possuísem algo como uma essência material).” (BEZERRA, 2008, p. 156.) Assim, caberia à linguagem captar as referências humanas resultantes de um estímulo cultural.

É bem verdade que, ao introduzir a questão da “práxis”, Blikstein põe a percepção condicionada a essa prática social – práxis. É nessa “práxis”, portanto, “que residiria o

mecanismo gerador do sistema perceptual que, a seu turno, vai ‘fabricar’ o referente” (BLIKSTEIN, 2001, p. 53). Percebe-se que a própria percepção estaria condicionada por uma prática social que o próprio Blikstein supõe ser anterior à linguagem. Na verdade, uma vez que o homem está inserido historicamente, um dos pontos fundamentais da práxis social é precisamente a linguagem. A linguagem vai usar a realidade como base e, portanto, criar uma percepção do mundo que se apresenta – a linguagem é construída através e como parte da práxis social.

A esse pensamento, deve-se, ainda, acrescentar a maneira como o indivíduo percebe o seu meio cultural como habitual. Bem parece que o indivíduo encontra-se tão inserido em uma camada social que acaba por se perder em meio a esta inserção, sem ao menos saber o que isso significa, ou sendo até bem difícil definir o contexto em que se vive, conforme bem apontou Langland (1984, p. 3). Conforme Lima (1980, p. 85), “as culturas, a classe, a camada, o meio profissional parecem-se roupas muito leves, tão leves que a pele não sente que as transporta.” Nesse sentido, partilhando do pensamento do teórico, o indivíduo, por não conseguir, de forma simples, se desvincular de seu ambiente cultural e classista, não percebe que é, de fato, um ser simbólico e que seu comportamento depende de regras simbólicas. Assim, “se não é possível, num átimo, identificar elementos sociais em nossa vida quotidiana, devemos ter cuidado ao nos dirigirmos ao romance [...]” (LANGLAND, 1984, p. 3.)

Conforme dito anteriormente, se a linguagem vai criar uma percepção de mundo, isso se deve, também, por que ela é simbolicamente privilegiada. Além disso, a linguagem é também uma “atividade da representação, sem a qual o indivíduo não se reconhece em comunidade alguma” (LIMA, 1980, p. 89). Por outro lado, ainda consoante o juízo de Lima, “quando as pessoas não se querem entender se perguntam sobre o significado das palavras. Concebida usualmente como sistema de comunicação, a linguagem é antes veículo de enganos. Ao conjunto dos mesmos chamamos senso comum.” (LIMA, 1974, p. 27.) No entanto, é por meio da linguagem, em sua função de comunicação, que a representação tanto do ambiente social quanto do indivíduo se efetua na obra. Essa representação, aos olhos de Lima (1980), vai se diferenciar da linguagem verbal, visto que os sistemas de representação sobressairão por possuir uma segunda rede que Lima vai chamar de *grille* – “a diferenciação social” (1980, p. 91). De forma simples:

[...] os sistemas de representação usam a forma da comunicação para estabelecer a diferenciação. Isso significa dizer que tais sistemas fornecem tanto o cimento para a identidade social – quanto para a separação social. Embora menos estáveis que as formas verbais, os sistemas de representação são dotados de força coercitiva [...]. Este

poder coercitivo é o modo mais direto pelo qual eles manifestam seu caráter de fato social. (LIMA, 1980, p. 91.)

Nesse sentido, entende-se que a linguagem possui “atuação direta sobre a realidade” (LIMA, 1980, p. 93), e por conta dessa atuação faz-se possível a representação do social e a aceitação por parte do leitor. Por outro lado, a mimesis em sua forma de representar a realidade não a faz de modo direto. É, na verdade, por não estar diretamente relacionada e fazer uso da linguagem que é possível “a representação de múltiplas e variadas realidades, que interferirão – e não serão apenas condicionadas – em sua postura perante o mundo” (LIMA, 1980, p. 94). Ou, ainda, “o que quer que o realismo signifique, sempre implica a tentativa de se utilizar a linguagem para que vá além da própria linguagem, para descobrir a verdade não verbal [...]” (LEVINE *apud* LANGLAND, 1984, p. 5.) Aos olhos de Jan Mukarovsky, tem-se:

A mudança sobrevinda na relação da obra-signo com a realidade é, portanto, um reforço e um enfraquecimento, ao mesmo tempo. Aquela relação é enfraquecida no sentido de que a obra não remete à realidade que representa diretamente; reforçada porquanto a obra de arte como signo adquire uma relação indireta com realidades importantes para o leitor e, através destas, com todo seu universo como complexo de valores. Assim, a obra de arte adquire a faculdade de remeter a realidades totalmente diversas da que representa diretamente e a sistemas de valores distintos daquele de que ela saiu e sobre o qual foi construída. (MUKAROVSKÝ *apud* LIMA, 1980, p. 94)

Assim, parece que a mimesis está relacionada à representação do social, sem, contudo, estar diretamente relacionada ou esgotada. A “fusão entre o estético e o mimético na representação da sociedade significa que as asserções em torno da dimensão formal da sociedade num romance sugere, necessariamente, sobre as ideias que um autor tem acerca da sociedade além do horizonte formal do romance” (LANGLAND, 1984, p. 5.) Ainda parece certo que é a partir da linguagem que ocorre essa aproximação entre o mundo tido como real e o mundo ficcional.

Ora, se a linguagem faz uso da realidade, sem que nela se esgote, tem-se, agora, nesse contexto, a História deixando de ser um pano de fundo. A História vai interagir profundamente com as personagens sem se restringir em um historicismo. Nessa perspectiva, tem-se uma abertura para o estudo do modo de composição ficcional. Parece claro que muito do discurso histórico é encontrado no discurso ficcional, i.é, a obra carrega uma série de elementos pertencentes a uma época, pertencentes ao social, elementos que se apresentam de suma importância para a interpretação – ou interpretações – do texto e de sua conjuntura histórica. É nessa senda, portanto, que o pensamento de Auerbach (2011) se revela cabível. Sua proposta caminha justamente pela articulação histórica dentro da obra. É a ideia do relativismo histórico

que possibilita a Auerbach oferecer elasticidade ao termo realismo. Aos seus olhos, o realismo deixa de ser uma cópia e passa a ser uma correspondência entre a obra e a realidade histórica. Considerando-se a obra **Mimesis**(2011), o autor confere ao termo, pelo menos, dois aspectos: sendo o real presente em todas as obras; e sendo realistas aqueles textos que representam a realidade de forma séria, trágica e problemática. Assim, Aurbach busca mostrar a impossibilidade de um texto se desvincular da sociedade, i. é, não há como um texto não dialogar com a sociedade de que faz parte. Portanto, da mesma forma que o historiador visa à criação do efeito do real no leitor, assim também o faz o romancista. É isso que o segundo aspecto tenta trazer. As obras com essa vertente tematizam a realidade historicamente. Assim, uma obra ficcional, produzida no modo realista, tende a apresentar aos seus leitores a maneira pela qual uma sociedade concebe a realidade. Desse modo, aquilo que se entende como verdadeiro. Aos olhos de Lúkacs, “a captura da realidade se dá na participação do humano nos conflitos sociais; sendo a arte maior como aquela que captura artisticamente a realidade” (LUKÁCS *apud* LIMA, 1974, p. 29). Tem-se, de tal modo, que o princípio do realismo é a adequação entre a obra e o momento histórico, ou ainda, o conceito de realismo é articulado ao da história que se articula ao da mimese. Conforme Lima (2000), a mimese tem uma relação paradoxal com a verdade, i. é, basta à mimese manter um pouco da verdade — guardar alguma semelhança com o que uma sociedade específica toma como verdadeiro — para, sobre este pouco de verdade, criar sua diferença – o questionamento. Ou ainda, “A arte sempre desafia a mimesis, muito embora dependa do efeito da mimesis para se tornar reconhecível.” (LIMA, 1995, p. 196.)

É a partir daí que se observa a Literatura recuperando vestígios para compor sua referência. Escritores se apropriam de eventos marcantes — questões históricas, tempos, lugares — para fazer-lhes parte da diegese da obra e se servir do objeto para a elaboração da narrativa de ficção. “Nesse sentido, a ficção se inspira tanto na História quanto a História na ficção.” (RICOEUR, 1994, p.125). Isso, não obstante, não quer dizer que o acontecimento histórico abordado realmente aconteceu. Deve-se tomar como ponto basilar a pretensão à subjetividade no texto literário, tornando o fator histórico algo simbólico para o universo ficcional. Portanto, por mais que um texto retome algo do “mundo real”, o escritor acaba por inserir sua marca pessoal e cria um acontecimento no nível da diegese. Disso, tem-se que a compreensão da conjuntura histórica dentro da dimensão do quadro ficcional permite um arcabouço para a compreensão da base social e também da estrutura da obra.

Ora, então, caberia pensar que toda obra é realista. Na verdade, toda obra dialoga com a realidade; caso isso não acontecesse, nem seria passível de se produzir, tampouco seria recebida pelo seu público. No entanto, a obra não tem que, obrigatoriamente, se conformar com a realidade. Assim, nesse contexto, entra o sema da semelhança ou da diferença apresentado por Lima (1979). Todas as obras trazem uma representação da realidade; cada mundo encontra sua maneira de representar. Portanto, cabe a cada autor o como representar seu mundo. Assim, conforme Pavel (1997, p. 171), “[...] a ficção se desprende gradualmente da noção de verdade, seguindo um processo histórico ao longo do qual surgem vários tipos de territórios e limites de ficção, cada um com a sua própria relação no que diz respeito ao mundo real.” Se o que se toma como verdade ou mentira está diretamente relacionado ao repertório histórico do leitor, logo cada mundo ficcional está relacionado a um social de que necessita.

À luz do que se expõe, faz-se válido, ainda, resgatar o pensamento de Jauss (1994, p.23), para quem “[...] a vida histórica da obra literária não pode ser concebida sem a participação ativa de seu destinatário”. A estética da recepção dispõe de meios de resolver esse problema porque seu pressuposto é o de que a vida histórica da obra literária não pode ser concebida sem a participação ativa de seu destinatário. Logo, tem-se o destinatário inserido em seu meio social. Sendo assim, entra a questão da literatura na dimensão da recepção e do efeito considerando a figura do leitor, indispensável tanto para o conhecimento estético – estabelecido pela avaliação feita a partir da leitura, bem como mediante comparações com outras obras já lidas – quanto para o histórico – em que numa cadeia de recepções, a compreensão dos leitores tem continuidade e podem se enriquecer com as seguintes gerações decidindo, assim, o significado histórico de uma obra. Dessa forma, não se pode negar o importante papel que o leitor possui em libertar o texto da matéria das palavras e aferir-lhe existência atual, conforme pontuou Jauss (1994). Essa relação de atualização é influenciada pelas experiências literárias, ou até mesmo pessoais, anteriormente vividas pelo leitor. Tais experiências literárias são internalizadas, gerando expectativas em relação a novos textos. A esse conjunto de experiências de leituras prévias e expectativas geradas sobre um texto, Jauss dá o nome de horizonte de expectativas. Para o teórico alemão, é justamente quando uma obra provoca uma ruptura desse horizonte que uma mudança é efetuada na história da literatura. Sendo assim, a literatura deve ser posta ao lado da história geral, permitindo, portanto, verificar a formação de entendimento do mundo a partir da experiência literária do leitor. Seu papel é primordial no preenchimento das lacunas do texto, uma vez que, conforme Eco (1994, p. 9), “o texto é uma máquina preguiçosa”, que exige do leitor um renhido trabalho cooperativo para preencher espaços de

não-ditos. É nesse ponto que, conforme Iser, entra o contrato ficcional. Na perspectiva jaussiana, no desfecho do texto, “conclui-se que se deve buscar a contribuição específica da literatura para a vida social precisamente onde a literatura não se esgota na função de uma arte da representação” (JAUSS, 1994, p. 52).

A interseção existente entre vida e arte é deveras importante, da mesma forma como é bem verdade a impossibilidade do realismo absoluto, ainda que a arte não consiga se afastar da vida. Nesse sentido, conforme Langland (1984), não se pode, a partir do observado, definir a sociedade – a vida social –, mas é possível defini-la em cada romance. Para que isso se concretize, faz-se necessário a compreensão que o autor possui da sociedade “para que se apreenda a sua concepção romanesca (o que não quer dizer que a obra literária se limitará à representação da sociedade)” (LANGLAND, 1984, p. 9.) Todas essas operações relativas à representação do social ou, principalmente, à história dentro do romance, são atingidas pelo narrador e em um segundo momento pela (s) personagem (s). Ou, conforme Langland:

A personagem – o protagonista ou os protagonistas de um romance – revela suas perspectivas e valores por meio da ação, do discurso, do pensamento (no caso de o narrador tornar possível acessarmos o que vai na mente da personagem). Todavia, as personagens necessitam de um meio em que atuar e refletir. Esse meio – freqüentemente, mas não sempre, a sociedade – a que elas respondem e em que existem define uma série de valores distintos daqueles das próprias personagens. Por fim, o narrador, interpretando a personagem uma vez inserida no meio – seja por meio de um comentário explícito, do ponto de vista ou de uma escolha linguística – oferece um quadro avaliativo do todo. (LANGLAND, 1984, p. 4.)

Compreende-se, portanto, que a distância entre narrador e personagem se dá justamente por uma expressão linguística. Assim, o narrador pode aproximar-se ou distanciar-se das ações de forma que se possa estabelecer um melhor alcance na reelaboração ficcional da realidade circundante. Pode-se averiguar tal afirmação no conto “A História de Venâncio, Segundo Oficial”, que Joaquim Paço d’Arcos incluiu no volume **Carnaval: e outros contos** (1958). No desenvolvimento do conto, o narrador toma posse, de certa forma, da voz e dos sentimentos da personagem Venâncio. Expressando, assim, o que a personagem não teria condições de expor. Ou ainda, conforme apresenta Auerbach (2011), em sua obra **Mimesis**, acerca de **Madame Bovary**, de Flaubert: Emma é vista sob a ótica do narrador, pois a personagem jamais conseguiria de expressar seu ânimo com a precisão impressa pela voz narrativa. Emma vê e sente tudo, “mas ela não seria capaz de juntá-lo desta forma. Se Emma pudesse fazê-lo sozinha, não mais seria o que é, ter-se-ia emancipado de si mesma e, com isso, estaria salva. Assim, ela não vê simplesmente, mas é ela própria vista como alguém que vê [...]”

(AUERBACH, 2011, p. 434.) Conforme Prince, “um narrador pode se mostrar mais – ou menos – consciente de que está narrando algo” (PRINCE, [199_], p. 12), mas dificilmente exercerá um papel neutro. Além disso, é sempre um ‘eu’ dirigindo-se a um ‘tu’ (narratário) acerca de um ‘ele’ (narrado) (PRINCE, [199_], p. 8). Por remissão às palavras de Genette pode-se verificar que:

Pode parecer estranho, à primeira vista, atribuir a um narrador, qualquer que seja ele, um outro papel além da narração propriamente dita, i. é, o facto de contar a história, mas nós sabemos muito bem que o discurso do narrador romanesco ou outro, pode assumir outras funções. (GENETTE, 1995, p. 253.)

Sendo assim, tanto os eventos narrativos tomam forma pela voz do narrador como, também, muitas vezes, a própria voz do autor se consolida na do narrador ou na das personagens. Ao que parece, tal afirmativa não parece distante do que o presente estudo propõe e busca apresentar, i. é, casos em que o escritor utiliza as personagens para emitir juízos próprios. Ou, consoante Langland:

Ocasionalmente, ouvimos a voz do autor no texto ficcional, em que surge quando se deveria emitir, na verdade, a voz das personagens. Não surpreende que umas tais intrusões se transformem em críticas contra as condições sociais contemporâneas. Afinal de contas, os escritores tiveram experiências de injustiças em seus próprios mundos e, quando as experiências se avizinham às das personagens, torna-se tentador externar a voz pessoal. No entanto, quando ocorrem tais intrusões, somos capazes de percebê-las. (LANGLAND, 1984, p. 20-21.)

A esta altura, deve-se ressaltar que todos os apontamentos referidos anteriormente estão diretamente relacionados e unidos, para a produção ficcional, pelo instrumental da Filologia. A partir desse utensílio, o filólogo passa a ser visto como um crítico e não como um simples preparador de textos a serem disponibilizados posteriormente a um pesquisador tido com crítico literário, conforme defende Stegagno-Picchio (1979). O filólogo é crítico por conta do trabalho que assume, i. é, por saber que seu trabalho perpassa pela compreensão do texto e, principalmente, pela interpretação no sentido mais amplo e preciso. Dessa forma, não cabe à filologia trabalhar com oposições – filosofia vs história; história vs ciência – mas, sim, com conciliações. Diante tudo que fora apresentado, pode-se aceitar a filologia não como uma disciplina, mas como várias disciplinas, visto que possui um comportamento crítico sobre o texto em toda sua extensão e que procura compreender o recorte histórico que se pretende reconstruir por meio de qualquer e todos os dados disponíveis.

Não parece errôneo se inspirar no estudioso alemão, Auerbach, que fez uso dos recursos da filologia para suas investigações. Assim, conforme bem apontou Stegagno-Picchio (1979):

[...] tendo deixado os baixios do idealismo de ontem, que o relegava aos níveis inferiores da prática hermenêutica, e superando recentes radicalizações críticas operadas em nome de um limitante e exclusivo descritivismo sincrônico, o filólogo sabe hoje não ser ele um mero preparador de textos a serem entregues depois, prontos para a interpretação, a um pesquisador de grau superior, identificável como o crítico literário. (STEGAGNO-PICCHIO, 1979, p. 211)

Uma vez que o filólogo tenha mais proximidade com o texto, ele poderá tanto compreender a estrutura como a inserção histórica da obra. Se para a compreensão da obra aqui em foco faz-se mister sua conjuntura histórica, então o caminho da filologia parece válido. A partir da filologia o filólogo adquire um comportamento crítico e exerce uma atividade “com uma constante fixável no contínuo processo de adequação (com uma rigorosa verificação de todos os dados, ou de tudo o que presume dado) a uma determinada situação histórica que se pretende construir” (STEGAGNO-PICCHIO, 1979, p. 213).; ou ainda, “O filólogo sabe desde o início que seu estatuto é o de crítico, pois nenhuma constituição textual, nenhuma emenda seriam possíveis fora ou antes de uma compreensão total, de uma interpretação no sentido amplo e preciso do termo.” (STEGAGNO-PICCHIO, 1979, p. 211-212.) Sendo assim, é a partir desse estudo que se torna possível a compreensão da obra e a caracterização do discurso ficcional. Tomando o texto como um documento, um depósito de experiência humana, o filólogo, independentemente dos recursos, e a partir da Teoria da Informação, se lança a um propósito, no qual o que importa é chegar e não como irá chegar, conforme flagrou Stegagno-Picchio:

Para o filólogo conta o fim e não os meios. Ele encara todas as técnicas hermenêuticas num mesmo plano, reservando-se de utilizar uma outra (ou uma e outra), só depois de uma escolha contingente em vista do alvo imediato a alcançar, os olhos postos sempre naquele fim último que é o entendimento de um fato histórico (incluindo aí um ato de criação) dentro de um contexto determinado. (STEGAGNO-PICCHIO, 1979, p. 216.)

O filólogo tem, portanto, como meta derradeira entender o que um outro homem – mesmo que distante temporalmente ou espacialmente – confiou aos signos; assim, filologia é a ciência da palavra, que vê no texto um depósito de experiência humana. Ainda que o texto seja esse depósito, não significa dizer que a obra escrita se transforma em um pretexto para se discutir os problemas do mundo e do homem, menos àqueles referentes aos literários. A obra de arte é um depósito de experiências humanas que se relacionam com o literário; a literatura vai beber

daquele meio e reproduzi-lo. Nesse plano, a partir de todos os instrumentais que a filologia oferece, já que, conforme Stegagno-Picchio (1979) salienta, “o filólogo estudioso de textos literários [...] não é preconceituosamente indiferente ou hostil às propostas que lhe chegam de toda a parte do alinhamento crítico” (STEGAGNO-PICCHIO, 1979, p. 216), seu estudo só tem a colaborar para a análise metódica do texto. A partir do que Picchio chamou de Teoria da Informação, em seu “caráter de evidenciar, racionalizar, alguns de nossos conhecimentos intuitivos” (STEGAGNO-PICCHIO, 1979, p. 221), a análise de uma obra vai se render aos diversos discursos – literário e histórico, nesse caso –, possibilitando, assim, que o filólogo enxergue e reconstrua o mundo alheio em uma época específica; rejeitando-se, assim, conforme Spina (1977, p.77), a obra como um fim nela mesma.

Nessa senda, por mais que o filólogo tente diminuir o ruído do tempo, esse ruído, de certa forma, nunca vai deixar de existir, mas isso não significa dizer que o filólogo cessará seu processo de construção. Ainda assim permanecerá considerando o texto como um documento, retirando dele ensinamentos úteis para uma “correta” interpretação semântica, para compreender como aquele texto responde ao seu mundo. Como forma de iluminar tal pensamento, significa dizer que há algo que se diz e que há algo que o filólogo restaura, mas que nunca será abrangido em seu todo, visto que há uma interpretação do autor para com seu tempo e, dentro disso, o fator tempo e cultura que distancia o filólogo do escrito. Não seria ingênuo, ainda, afirmar que aquilo que é restaurado constitui uma leitura ‘correta’; acreditar nessa correção inelutável é cair em erro (grave), isso porque toda obra é lida diferentemente, dependendo de quem a lê e do tempo em que ela é lida. Como exemplo, não tachativo, pode-se trazer ao palco a obra do autor polonês, naturalizado inglês, Joseph Conrad, **O Coração das Trevas**, cuja interpretação hodiernamente diferencia-se da interpretação de sua data de publicação, 1902. Tal fato ocorre não apenas por conta de uma leitura feita por outrem, mas também por se tornar uma leitura mais distanciada, que, mesmo solidificada por pontos de vistas diferentes, vai sofrer influência quanto ao mundo do filólogo intérprete. A título de exemplo, tem-se o filme **Apocalypse Now**(1969), cuja inspiração é retirada da obra de Conrad. Significa dizer que a obra cinematográfica é baseada no livro, i. é, tanto os personagens e o tema que Conrad aborda são usados para a produção do filme. No entanto, não é uma cópia. Ora, tomando como referência a distância temporal da produção das duas obras e o modo de produção – cinematográfica e livro – o filme deixa de lado o cenário africano e toma como cenário a Guerra do Vietnã. No entanto, não deixa de retratar a questão do homem e seu tratamento aos povos nativos. A diferença é que, enquanto Conrad centraliza o horror dentro do

humano e na impossibilidade da linguagem, o filme contempla o homem em sua ação externa, na sua grandiosidade, gigantismo, na realidade macro da guerra e do fanatismo. Sendo assim, para além da leitura ‘correta’ o que se observa é justamente a filologia e o uso da palavra, a busca de compreender o querer dizer do autor por meio da linguagem – do imiscuir-se do discurso histórico em um discurso ficcional.

Dito isso, faz-se válido recordar a participação da História em diversos aspectos nas mais diversas obras – dentre outras, os romances realistas de produção ficcional. Ainda que a ficção literária, conforme Greenblatt & Gallagher (2005, p. 34), “se refira à realidade e, nesse sentido, elas se encontrem”, elas não são as mesmas. Diante de tal visão e longe de reduzir tudo ao fato histórico – o que consistiria um determinismo – e justificar os eventos à luz do que eles se encontram, a crítica literária tem buscado auxílio na prática do Novo Historicismo para a compreensão de como o autor retrata seu mundo – mais um recurso para o filólogo. Assim, longe de se classificar nem como “uma metodologia reprodutível nem [como] um programa crítico literário” (GREENBLATT & GALLAGHER, 2005, p. 29), tanto Greenblatt quanto Gallagher acabaram depreendendo a existência dos questionamentos como o ponto de partida nas pesquisas do novo historicismo e, apenas assim, a análise crítica seria parte imprescindível nas reflexões desse novo meio.

Tal estudo, portanto, parece estar sempre relacionado a discussões que venham proporcionar o entendimento do texto analisado; sejam: inter-relação entre literatura, realidade, historiografia, cultura entre outros. Sendo assim, a prática do Novo Historicismo busca compreender os discursos considerando-se a conjuntura em que foram gerados e, em seguida, voltar-se a elas, compreendendo como o autor representou seu mundo. Tem-se, assim, a importância de pensar as produções humanas dentro do processo histórico como um emaranhado de divergência e interpretações, deixando de lado as críticas às ideologias e buscando o novo historicismo pela análise do discurso. Observa-se, portanto, o que ficou conhecido como o Novo Historicismo, uma corrente de estudos histórico-literários que busca, justamente, compreender os discursos à luz das conjunturas em que foram geradas. Ou como o autor (re)elabora seu mundo e se volta para ele. Vale salientar que tal prática não se relaciona ao reducionismo de tudo à História, mas sim à busca da compreensão do discurso histórico e ficcional. É a partir do diálogo entre a obra literária e a artística que se tem a História como uma estrutura instável, sendo alcançada a partir do ponto de vista do qual se está lançando mão. Sendo assim, distante de se caracterizar como uma abordagem atomista, a filologia se apresenta como uma linguagem articulada ao ponto de desnudar o mundo a partir de pequenos

fragmentos; e quando existe a descrença das coisas estáveis e a expectativa de explorar as coisas instáveis, a junção entre a literatura e a prática do novo historicismo, faz-se pertinente.

Dentro desse recorte filológico e de sua perspectiva, para que se siga na compreensão do discurso ficcional – como o autor português Joaquim Paço d’Arcos representou seu mundo –, faz-se mister, agora, resgatar um tópico nuclear desta dissertação brevemente discutido no começo do estudo (no capítulo primeiro): o imperialismo. É sabido que a compreensão sobre o imperialismo está diretamente relacionada ao discurso histórico, sendo necessário, então, compreender o imperialismo na visão de teóricos e, posteriormente, como ele é apresentado dentro do discurso literário da obra de Paço d’Arcos.

Conforme o viés da obra **Herói Derradeiro**(que será mais bem elucidado posteriormente), que o autor português Paço d’Arcos possui uma visão bastante favorável ao regime imperialista. E se, conforme defendido anteriormente, muito da vida do autor é encontrado em suas obras, será esse o viés imperialista tomado pelo autor dentro de sua obra. Mas, para que se possa compreender tanto a questão do imperialismo quanto a posição do autor português acerca deste tópico, deve-se tomar um caminho que possibilite sua problematização.

Consoante Said (2011), uma das efetivações do imperialismo foi justamente a aproximação do mundo, ainda que, por outro lado, esse ‘novo imperialismo’ tenha gerado a injusta separação entre o mundo ocidental e o não ocidental. Sendo assim, fazendo uso, de certa forma, da hipótese de Said, deve-se agora “considerar a experiência histórica do império como algo partilhado em comum” (SAID, 2011, p. 24). Ainda consoante seu pensamento, parece que “nenhuma visão, assim como nenhum sistema social, tem hegemonia total sobre seu domínio” (SAID, 2011, p. 295) No entanto, é bem verdade, também, que o ‘mundo europeu’ tentou ao máximo manter esse domínio por meio do empreendimento imperialista. Ainda no final do século 19, na Europa, podiam-se observar, em grande quantidade, movimentos colonialistas incentivando a nação a permanecer na disputa de territórios ou forçando mais nativos a adentrar no serviço imperial. Ao imperialismo não cabe apenas dominar, seu grande foco também está comprometido com uma certa ideologia expansionista. Conforme Seelley (*apud* SAID, 2011, p. 296), a expansão inglesa foi o grande fato da história moderna, visto que “só teve resultados tão assombrosos porque havia poder suficiente – poder militar, econômico, político e cultural – na Europa e nos Estados Unidos para levar a cabo tal tarefa.”

Com o objetivo de continuar a compreensão acerca do sistema imperialista por um viés literário – i. é, dentro do discurso literário – e, também, o relacionamento entre o mundo europeu e os nativos e algumas de suas implicações, faz-se necessário estabelecer uma baliza

sobre os conceitos tanto do imperialismo quanto do colonialismo, tomando como base alguns autores que se dedicaram a estudar tal assunto.

É sabido que, durante algum tempo, imperialismo e colonialismo eram as duas faces de uma mesma moeda. Devido a esse uso alternado entre os termos, compreender o sistema imperialista é antes distingui-lo do colonialismo e entender suas sutis diferenças. Para tal distinção, num primeiro momento, faz-se necessário o apoio em Dias (2013). Conforme seu estudo, o colonialismo, de forma inicial, está relacionado a uma política de obtenção de colônias e a sua manutenção como dependentes. A metrópole era a detentora de poder e acabava usando suas colônias ou países – economicamente dependentes – para benefício econômico e político. Além disso, tais terras não estavam disponíveis para qualquer ‘país poderoso’ que ali quisesse se estabelecer e usufruir economicamente e politicamente; eram, sim, terras já habitadas. Ainda que a colonização tenha ocorrido de formas diferentes em diversas partes do mundo, não parece ilícito acreditar na possibilidade de aprisionamento de habitantes nativos, de opressão, coerção, exploração, preconceito, entre outras características. Dias (2013) ainda apresenta uma outra definição quanto ao colonialismo em que este pode ser entendido como “um processo arbitrário de conquista e controle sobre terras, povos e bens para benefício dos colonizadores.” (DIAS, 2013) Aos olhos de Loomba (*apud* Dias, 2008), a distinção entre os dois termos pode ser um tanto confusa, visto que ambos se referem a um passado pré-capitalista e ainda por alguns considerarem o imperialismo antecedente à própria prática colonial. Mas, de forma prática, Said (2011, p. 42) caracterizou o colonialismo como quase sempre uma decorrência do imperialismo; aquele como “a implantação de colônias em territórios distantes”, i. é, a busca de novas terras fora do continente europeu.

Como contraponto, tem-se o imperialismo como “política de extensão do poder de um país e sua influência no mundo através da diplomacia ou força militar, e especialmente pela aquisição de colônias.” (DIAS, 2013.) Ainda que aparentemente semelhante ao colonialismo, esse talvez ainda não seja a etapa mais alta do capitalismo, como alguns autores sustentam, mas é, sim, inerente à expansão do capitalismo. Diferentemente do colonialismo, que teve como objetivo a busca de novas terras para produção e rendimento, o imperialismo pode ser visto como uma expansão de território, uma vez que o crescimento do capitalismo financeiro e da indústria em alguns países ocidentais não tinham mais para onde se estender. Como se sabe, conforme apresentado no primeiro capítulo, a expansão territorial estava bloqueada na Europa após a Guerra Franco-Prussiana. Coube, portanto, ao continente africano a importante tarefa de oferecer equilíbrio aos países europeus que precisavam continuar se desenvolvendo. Esses

poderosos países do Ocidente acabaram criando um abundante capital, mas com lacunas de mercados. Por conta dessa abundância viram-se necessitados de novos mercados e de mão de obra para atender às necessidades de expansão da metrópole. Parece claro, então, que esse “novo imperialismo” baseou-se na revolução industrial e manifestou-se na subjugação colonial tanto da Ásia quanto da África. O foco era abrir novos mercados e tomar posse dos recursos naturais que os países dependentes de civilização ofereciam, conforme aconteceu com o mercado de ópio que fora imposto aos chineses pelos puritanos da Inglaterra.

É sabido que os países – ou colônias – escolhidos não possuíam capital, mas dispunham de algo por que os países poderosos mais ansiavam: mão de obra, possíveis consumidores e matéria-prima. Sendo assim, “os países industrializados subordinaram nações não-industrializadas na busca pela sustentação do seu próprio crescimento” (DIAS, 2013). Nessa senda, talvez seja possível que, conforme Dias (2013) e Hobson (1902), o imperialismo seja visto como um estágio mais alto do colonialismo ou que tenha sua origem na metrópole. Parece claro que os países tidos como imperialistas, de início, não precisavam das colônias para crescerem. Eles possuíam capital e poder e, de certa forma, espaço, mas, por conta de tal crescimento – e devido às guerras – tiveram que se expandir, buscar mais espaço; cresceram em suas metrópoles e por conta desse crescimento partiram para outras terras quando as suas já não possuíam mais lugar para expandir.

Imperialistas como Cecil Rhodes viam nesse sistema de expansão a oportunidade de garantir a soberania de um Estado-Nação e, também, evitar a desordem social ou uma guerra civil. Assim, conforme bem sinalizou Hobsbawm (1998, p. 105), para que isso não ocorresse seria preciso se tornar imperialista. Ainda conforme o historiador, não se pode deixar de lado, ainda, que o imperialismo proporcionou o surgimento da política democrática, i. é, o movimento dos operários. Esse movimento estava justamente relacionado ao momento inicial do imperialismo. Acontece que, quando o imperialista Cecil Rhodes observa, em 1895, que, para evitar uma guerra civil, seria preciso se tornar imperialista, a maioria dos observadores se conscientizou do assim chamado “imperialismo social”, i. é, da tentativa de usar a expansão imperial para diminuir o descontentamento interno por meio de avanço econômico ou reforma social. De forma geral, “o imperialismo encorajou as massas, e sobretudo as potencialidades descontentes, a se identificarem ao Estado e à nação imperiais, outorgando assim, inconscientemente, ao sistema político e social representado por esse Estado justificação e legitimidade.” (HOBSBAWM, 1998, p. 106.) Sendo assim, teve-se o imperialismo como a única saída dos ocidentais; ou “ocidentalizavam” ou desapareciam.

Deve-se acrescentar ainda que, para o imperialismo não há uma grande necessidade de colônias formais – tem-se o caso do imperialismo americano atual, conforme posiciona Dias (2013) – mas, por outro lado e, conforme Loomba, o colonialismo necessita de suas colônias. Nesse sentido, tem-se que

No mundo moderno, pode-se compreender o processo de colonização como a tomada de um território, o que inclui a exploração da terra, e consequente apropriação de recursos e do povo enquanto mão de obra por parte da metrópole imperialista, bem como a interferência dela nos aspectos políticos, econômicos e culturais locais. Já o imperialismo seria um sistema global de dominação – levado a efeito pelo que se chama de potências ou superpotências econômicas e/ou militares – e interferência em países em vários níveis, os quais podendo ser colônias de fato ou não da metrópole imperialista. (LOOMBA *apud* DIAS, 2008 p. 2-3)

Consoante Said (2011, p. 42), o termo imperialismo indica a “prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante.” Nesse sentido, o imperialismo se caracterizou como uma conjuntura marcada por uma competitividade entre várias economias industriais internacionais concorrentes que fora intensificada pela pressão econômica dos anos 1880, consoante o pensamento de Hobsbawm (1998, p. 105).

Sabendo que o termo imperialismo possui um dos conceitos mais ecléticos, parece válido também tangenciar seu estudo ao pensamento do teórico J. Hobson³², que em certa medida se aproxima do pensamento de Dias. Longe de ser enquadrado em uma perspectiva marxista ou socialista, Hobson estava direcionado para uma perspectiva mais liberal, conforme Särkkä (2009). Por conta do posicionamento que tomava, J. Hobson apresentava o termo imperialismo como um produto do capitalismo em uma tentativa de sintetizar o desafio teórico político para a compreensão da época expansionista que se iniciava. O teórico foi o primeiro a sustentar que o imperialismo corresponde à transição do capitalismo concorrencial para o capitalismo monopolista. Essa fase do capitalismo é conhecida justamente pelo acúmulo de capital por parte de um poder de monopólio sobre os mercados locais de trabalho e de matérias-primas, como também o surgimento de uma “classe financeira”, conforme classifica Alves (2013), que controla um grupo menos industrializado. Assim como Hobson, Hobsbawm (1998) também acreditava no potencial expansivo dos países ocidentais poderosos. Visto que não fora possível conter esse grande capital, já que precisavam continuar produzindo, e dentro dos seus limites

3 John A. Hobson, nasceu na Inglaterra em 1858 e foi um dos intelectuais pioneiros da economia moderna e o criador do termo imperialismo, conforme sua conceituação.

ocidentais isso já não se fazia possível, dada a disposição à sobrevalorização, o campo internacional era a única solução – os não ocidentais. Nessa senda, percebe-se que o estudo central do teórico Hobson parte do acúmulo nacional para a expansão internacional; ponto de vista bastante lícito.

Se, por um lado, Hobson não postulou o imperialismo à uma economia controlada pelo capital financeiro (HOBSON *apud* SÄRKKÄ, 2009, p. 20), por outro lado, uma série de outros teóricos, entre eles marxistas, apresentaram a expansão capitalista em termos econômicos. Hilferding (*apud* ALVES, 2013) tratava o imperialismo como uma etapa acima do capitalismo, em que a sua fonte principal de expansão era a dominação externa. Ora, para Hilferding, a formação e afirmação dos cartéis e dos trustes, no início do século 20, tendiam para o monopólio do mercado, em que o papel dos bancos seria crucial, constituindo tudo no capital financeiro. Neste ínterim, acontece uma redução da concorrência no mercado interno que se projeta, agora, para o mercado mundial, não apenas exportando o capital excedente como, também, buscando mercados novos, recursos naturais e mão de obra barata. Para ele – e, também, por Karl Kautski –, a guerra e o imperialismo representavam um desvio no processo civilizatório conduzido pelo capitalismo e que poderia ser contornado dentro da ordem burguesa. Diferentemente deste pensamento, Rosa Luxemburgo (*apud* ALVES, 2013), primeira marxista a discorrer sobre o tema, via o imperialismo como consequência do processo de acumulação de capital. De certa forma, as conquistas coloniais seriam a sobrevida do capitalismo. Ela discutia o imperialismo a partir da tentativa de resolver o problema da reprodução ampliada do capital. Para Luxemburgo, a expansão para o exterior não era um fato novo no capitalismo do século 20, mas uma condição permanente do modo de produção capitalista. A conquista de novos mercados é uma necessidade constante do imperialismo para compensar as taxas de lucro que tendiam a cair. Assim, o imperialismo passa a ser visto como um movimento intrínseco à acumulação do capital.

Na visão de Hobson, o imperialismo possuía uma essência não econômica, conforme citado acima. Para o teórico, a questão econômica não desempenhou papel tão forte na expansão como o patriotismo, a ambição política, moral, ideológica e o espírito militar, vistos como a força motriz do imperialismo. Na visão de Hobsbawm (1998), que se aproxima da de Said (2011), ainda que o homem de negócios se limitasse à busca de lucro, não poderia ficar imune aos apelos políticos, emocionais, ideológicos, patrióticos e mesmo racional tão relacionado à expansão imperial. Nesse plano de envolvimento, tem-se o personagem Kurtz, da obra **O Coração das Trevas**, que, num primeiro momento, se envolve na jornada de expansão em

busca apenas dos marfins no Congo e, de forma mais densa, se envolve na questão civilizatória “da iniciativa branca, que não se sabe como ou quando se desligara de seu etos, tornando-se um adepto de práticas hipócrita e repressivamente inibidas pelas autoridades” (SAID, 2003, p. 222). No entanto, posteriormente, vê-se o quanto Kurtz não ficou imune aos aspectos emocionais, ou mais especificamente ao “horror” que acabou encontrando dentro de si. Ecoando Said (2011), “ao apagar a via de reconhecimento do ato desviante, Kurtz perdera o meio de se autoconhecer. Isso sucedera por romper *in totum* com as regras de permissão e de proibição que demarcam uma cultura.” (SAID, 2011, p. 225-226.) Assim, Kurtz chega ao ponto de se tornar irrepresentável e toda sua ganância pelo marfim acaba se transformando no “horror” proferido por ele para designar aquilo que já não se pode mais nomear.

Em ato contínuo, unindo os motivos da conexão e da conquista do mundo não ocidental, tem-se ainda o imperialismo como expansão da nacionalidade, conforme pontua J. Hobson (*apud* SAID, p. 148).

[...] tendo como implícito que, para a compreensão do processo, expansão era o termo mais importante, visto que a ‘nacionalidade’ correspondia a uma quantidade plenamente formada e constituída, enquanto um século antes ainda estava sendo formada, tanto dentro do próprio país quanto no exterior.

Ainda que Said (2011) não compartilhe, nesse ponto, do pensamento de Hobson (Said acredita, de certa forma, também na questão financeira como movimentação do imperialismo), os dois teóricos estão de acordo quanto à submissão de poder, na qual uma metrópole controla integralmente o processo legislativo, absorvendo politicamente as terras e a administração – funcionários, mercadores, industriais, etc. Cumprindo, também, seu poder econômico sobre as ‘raças inferiores’ e inábeis de exercitar o autogoverno. Em outras palavras, tem-se que o imperialismo

significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros. Por inúmeras razões, elas atraem algumas pessoas e muitas vezes trazem uma miséria indescritível para outras. (SAID, 2011, p.39)

Parece bem evidente a existência de certa oposição quanto à motivação que gerou o imperialismo – questões econômicas ou questões políticas, morais e ideológicas. No entanto, Hobson apresenta um posicionamento que acaba dando mais uma plausível definição sobre o imperialismo, sem se direcionar para um lado ou para outro. O fato é que o imperialismo veio possibilitar o enriquecimento de poucos e a miséria para muitos, conforme é defendido no

decorrer de sua obra **Imperialismo: um estudo** (1902). Entrementes, ainda que se afirmem outros motivos que não o econômico, Hobsbawm (1998) traz à tona este como o motivo primeiro da demanda a África: a constante e nunca satisfeita busca por metais preciosos.

A África ficou conhecida por sua produção de riqueza em diamantes e que essa busca fora a abertura do mundo ao imperialismo. Nesse sentido, Hobsbawm afirma que uma das características do imperialismo foi justamente essa extravagante necessidade de mercados estrangeiros, tornando o imperialismo a própria prática dos parasitas para conquistar mercados e terras, i.é, ocupação e dominação de território. É nessa esteira, portanto, que se pode afirmar que “o predomínio dentro do Estado imperialista e na sua política externa, faz com que se possa definir o imperialismo como sendo precisamente a política do capital financeiro” (ROIO, 2013). Incluindo, por consequência, a militarização dos Estados e a guerra imperialista.

Diante desse cenário de ocupação e expansão territorial e por conta desse núcleo capitalista em desenvolvimento, não demoraria muito para que uma economia mundial se transformasse num mundo onde os avançados dominariam os atrasados. E que o imperialismo se enquadraria também na necessidade de levar civilização para um povo tido como não civilizado. Ou, conforme o pensamento de Said (2011), tem-se que,

Nem o imperialismo, nem colonialismo é um simples ato de acumulação e aquisição. Ambos são sustentados e talvez impelidos por potentes formações ideológicas que incluem a noção de que certos territórios e povos que *precisam* e imploram pela dominação, bem como formas de conhecimento filiadas à dominação: o vocabulário da cultura imperial oitocentista clássica está repleto de palavras e conceitos como “raças servis” ou “inferiores”, “povos subordinados”, “dependência”, “expansão” e “autoridade”. (SAID, 2011, p. 43.)

Juntamente a esse sistema imperialista, intensificou-se o pensamento – que já existia desde o colonialismo – de que havia uma hierarquia de raças e civilizações. As mais baixas eram as que necessitava de cultura. A defesa era de que os europeus seriam a raça e cultura de ordem superior, “reconhecendo ainda que a superioridade confere direitos”, conforme Jules Harmand (*apud* SAID, 2011, p. 53). Assim, com esse pensamento os europeus seguiram nos processos de expansão e ao chegarem para além das fronteiras insulares se depararam com uma cultura diferenciada que o fizeram acreditar na confirmação daquilo que já supunham. A visão de Said (2011) acerca desse ponto pode ilustrar bem esse quadro: “Há aqui uma circularidade impressionante: somos dominantes porque temos poder (industrial, tecnológico, militar, moral), e eles não, e por causa disso eles não são dominantes; eles são inferiores, nós superiores... e

assim por diante.” (SAID, 2011, p. 180.) Ou ainda, a visão que o crítico Said oferece a partir do livro **Nostromo** de Conrad, no qual os personagens parecem dizer:

Nós, ocidentais, decidiremos quem é um bom ou um mau nativo, porque todos os nativos possuem existência suficiente em virtude de nosso reconhecimento. Nós os criamos, nós os ensinamos a falar e a pensar, e quando se revoltam eles simplesmente confirmam nossas ideias a respeito deles, como crianças tolas, enganadas por alguns de seus senhores ocidentais. (SAID, 2011, p.19)

É dentro desse viés literário, portanto, que a narrativa surge como crucial para a argumentação quanto à visão do imperialismo e suas consequências, causas e motivos. Já no fim do século 19, a questão do imperialismo deixa de ser apenas uma ameaça ou uma figura indesejada. Ele não só toma conta de grande parte do mundo como, da mesma forma, cresce dentro do interesse literário, como aponta SAID (2011, p. 17), quanto aos autores Conrad, Kipling, incluindo por sua vez tanto Paço d’Arcos quanto Galvão. As narrativas se transformam em métodos para comunicar a existência de uma raça “superior” ou “inferior”, ou a própria afirmação de identidade. Ou, ainda consoante Said (2011, p. 9), a narrativa é crucial para uma argumentação; as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e romancistas. Assim, no que se refere às narrativas que tem como base a questão do imperialismo, chama atenção não apenas a construção do outro, a construção cultural ou a exposição da visão acerca desse tema, mas de mesma importância é a própria tendência (auto)biográfica com que “experiências concretas ou elaborações ficcionais são narradas. Esta interiorização da consciência que leva a um desdobrar-se sobre si constitui o foco central da maioria dos romances produzidos na virada do século[...].” (MAGALHÃES, 2003, p. 1.) Nesse sentido, é possível observar essa literatura “como uma narrativa de experiências, eventos e as observações como eles ocorreram ou foram feitas durante a viagem” (FABIAN, 2001, p. 5), muitas vezes dos próprios autores.

Por outro lado, essa mesma literatura, também caracterizada como *travelogue*, além de construir identidades coletivas, também vai oferecer imagens sobre a chegada dos ocidentais e a resistência dos não ocidentais, que podem ser vistas tanto nas narrativas dos nativos como nas do conquistador. Numa visão mais imperialista, pode-se entender a narração como forma de impor para si uma identidade ou uma autoridade sobre o objeto de conhecimento. Quando se pensa nos escritos, como **O Coração das Trevas**, é possível observar Marlow retratar o que os europeus – caracterizados por Kurtz – foram fazer no continente negro. Kurtz não fora à África para levar a felicidade aos africanos, da mesma forma como o inverso não ocorreria. Ele fora

para servir seu país, para civilizar uma raça inferior ou ainda para se reconhecer como “oco” em meio ao “horror”.

À luz do que se vê, muito do mundo imperialista pode ser encontrado dentro das narrativas literárias. Sem se inclinar para uma visão certa ou errada, percorre-se aqui um caminho semelhante ao que Said (2011) percorreu em sua obra **Cultura e Imperialismo**. Longe de fugir ao propósito do estudo, visto que o foco recai sobre a representação da África, não parece inválido verificar também como o imperialismo é representado por outro autor como Kipling. Posteriormente, faz-se importante destacar autores que se debruçam para retratar o imperialismo em África, como Conrad, Galvão, e na Índia, como Orwell, para que assim se possa chegar à representação do imperialismo em Paço d’Arcos.

Deixando de lado o fato de que a obra de Kipling se direciona a uma visão imperialista relacionada com a Índia, uma vez que é a África o interesse central deste trabalho, ainda assim parece válido resgatar a visão que Kipling depositou em sua obra e seus demais juízos. **Kim**, obra de maior fôlego da fase madura ficcional do autor, foi publicada em 1901, após sua saída da Índia, e procurou representar o ambiente onde nasceu e que permaneceu apenas em suas lembranças, visto que deixou o local em 1889 e nunca mais regressou. A obra de Kipling busca representar uma Índia que, já no final do século 19, havia se tornado a “maior, mais durável e lucrativa dentre todas as possessões coloniais britânicas, e talvez até mesmo europeias.” (SAID, 2011, p. 219). Situada na segunda fase da literatura colonial inglesa, **Kim** ocupa-se tanto de representar o imperialismo como algo natural na ordem das coisas, como também da expansão colonial. A Índia para Kipling fora a África para Conrad e para Paço d’Arcos; uma Índia que exerceu grande influência na vida da metrópole, na indústria, no comércio, na ideologia e na guerra, na cultura e na imaginação. Na visão de Said (2011), apenas Conrad pode ser equiparado a Kipling. Embora nascidos em lugares diferentes ambos partiram para Inglaterra e fizeram da experiência do império e, de certa forma, a experiência de vida o tema basilar de suas obras, “e mesmo que ambos sejam extraordinariamente diferentes no tom e no estilo, eles levaram para uma audiência doméstica, basicamente insular e provinciana, o colorido, o glamour e o romantismo do empreendimento ultramarino britânico, o qual antes era conhecido apenas de setores específicos da sociedade.” (SAID, 2011, p. 218-219.)

Para compreender a obra de Kipling, é preciso ainda levar em conta seu papel conservador-imperialista, numa Índia dominada pela Inglaterra durante três séculos, e mais dois fatores levantados por Said (2011). O primeiro estaria relacionado ao ponto de vista dominante de um branco numa possessão colonial, em que todo esse processo – histórico, econômico – acaba

adquirindo um estatuto natural. Conforme Said, Kipling “pressupõe um império basicamente incontestado.” (SAID, 2011, p. 221) Tinha-se de um lado uma Europa branca que controlava grande parte da superfície terrestre e, de outro, uma variedade de territórios e raças tidas como inferiores, dependentes e necessitadas de civilização. Essa divisão de raças, brancos e não brancos, essa divisão entre “nós” e “eles”, pode ser observada não apenas na obra de Kipling, mas também é, na verdade, ponto constante e inegável nas obras que aqui vão ser apresentadas – **Coração das Trevas** e **O Sol dos Trópicos** – e na que será detidamente analisada, **Herói Derradeiro**. Essas narrativas tendem a apresentar uma imposição do poder que sempre recaía na justificativa de que “eles” eram os inferiores, os subalternos e dependentes. Essa divisão – “nós” e “eles” – tanto na Índia, em **Kim**, como em outros lugares, era de caráter absoluto, consoante Said (2011). Na obra de Kipling vê-se o tempo todo essa divisão: “uma vez *sahib* sempre será um *sahib*, e por maior que seja a amizade ou a camaradagem, em nada ela pode alterar os elementos básicos da diferença racial.” (KIPLING, 2003, p. 183). Portanto, dentro dessa questão entre o “eu” e o “outro”, observa-se uma marca ideológica e seletiva, ou repressiva, já que silencia o outro, “reconstitui a diferença como identidade, governa e representa domínios figurados por potências de ocupação, e não por habitantes inativos.” (SAID, 2011, p. 267.)

O segundo fator apresentado por Said, quanto à obra de Kipling, é o fato de que a obra do ficcionista, além de estar inserida num momento histórico específico em que a relação entre os ingleses e os indianos vinham se transformando, acaba se transformando em uma representação do imperialismo. Um imperialismo que, conforme Said aponta, deixou uma forte lesão na economia e na vida indiana. Além disso, deve-se ter em mente que a escrita era preponderantemente realizada pelos britânicos, a partir de seu ponto de vista, e se direcionava para as terras por eles dominadas. Acontece que, muitas dessas obras com cerne imperialista tendem a oferecer “o espetáculo de uma sociedade reproduzindo a si mesma, representando incessantemente a si mesma suas próprias crenças e história, afirmando amiúde sua invencibilidade” (BOEHMER *apud* ZACCHI, 2006, p. 71). É por esse percurso, portanto, que Kipling vai apresentar em sua obra as ações dos colonizadores que ocupam o plano principal sem deixar que o ponto de vista do colonizado se sobressaia. Isso acontece não apenas na obra **Kim**. É possível que se observe a ausência de personagens nativos como protagonistas em muitas obras que usam o tema do imperialismo, inclusive as obras que aqui se discutem. Nota-se, assim, nessas narrativas “a tentativa de modelar seu mundo à sua imagem” (BOEHMER *apud* ZACCHI, 2006, p. 71)

Na obra de Kipling, a própria caracterização de Kim deixa passar essa clara separação de raças. O menino Kim, apesar de ter nascido na Índia, não é um nativo, mas sim um branco, órfão de um sargento irlandês do exército indiano e de uma mãe também branca. Sendo assim, apesar de ter nascido na Índia, possuía um diferencial: os papéis que carregava consigo para comprovar sua origem. Uma cena que pode bem exemplificar tal posicionamento é o momento em que Kim conhece Creighton e este descobre que o garoto é branco (ainda que irlandês) e não nativo, como aparentava ser. Uma vez comprovada a sua raça, o enviam para a escola St. Xavier, onde deve concluir sua educação como branco. Como se vê, a atenção de Kipling está muito mais relacionada com a cor local e aos detalhes exóticos pelas realidades abrangentes do Grande Jogo, conforme afirma Said (2011, p. 228).

O perfil traçado de Kim indica, consoante Said (2011), que Kipling possuía uma percepção extraordinária quanto ao modo de funcionamento e controle administrativo das sociedades. Longe de serem governadas por figuras marginais, elas devem possuir uma figura “liminal que ajude a manter as sociedades, e é este o procedimento que Kipling apresenta no clímax do enredo e na transformação da personagem de Kim.” (SAID, 2011, p. 231.) Em Kim pode-se observar a própria incorporação da autoridade imperial britânica, algo que não aconteceria com os personagens orientais, visto que a tarefa de governar aquele local caberia apenas a um país superior. Assim, sendo Kipling mais de origem europeia do que indiana, a visão que seus personagens possuem na obra – Kim, Creighton, Mahbub, Babu – não poderia ser outra senão a do próprio autor, uma visão como parte do império. É em **Kim** que o autor “preserva minuciosamente os traços dessa visão – humilde garoto irlandês, hierarquicamente inferior ao inglês de sangue puro – reafirmando suas prioridades britânicas muito antes que o lama venha abençoá-las” (SAID, 2011, p. 237). Kipling, inserido na cultura europeia, mostra como Kim, em sua indicada superioridade, pode entender a cultura indiana tanto como um nativo como um ocidental. Na verdade, essa integração de Kim nos dois ambientes – como sendo europeu e como próximo dos nativos – representa a ausência de conflitos, que é um dos objetivos do romance.

É bem verdade que, uma vez representada por uma visão britânica, a Índia acabaria sendo retratada de uma forma estritamente ocidental. Kipling não considerava a Índia numa “infeliz subserviência ao imperialismo” (SAID, 2011, p. 238), e por acreditar que seu melhor destino era ser governada pela Inglaterra – e não havia relutância pela parte indiana – não haveria motivos para conflitos. Ecoando Said (2011):

É fundamental lembrar que não havia nenhum mecanismo significativo de dissuasão à visão de mundo imperialista abraçada por Kipling, da mesma forma como não existiam alternativas ao imperialismo para Conrad, por mais que ele reconhecesse seus males. Kipling, portanto, não era perturbado pela ideia de uma Índia independente, embora seja verdade que sua literatura representa império e sua legitimação consciente, que na ficção ficam expostos a ironias e problemas [...]. (SAID, 2011, p. 238.)

A passagem sugere que, para Kipling, não há dois mundos em conflito – conforme a passagem sobre o motim apresentada em sua obra. Interessa apenas mostrar um mundo e deixar de lado qualquer possibilidade de conflito. Na visão de Said, esse posicionamento de Kipling indica a submissão dos nativos perante o domínio colonial. Em sua obra, a visão que sobressai é a falta de questionamento por parte dos indianos; o conformismo de dependência dos britânicos. Para estes, certos policiais ingleses tanto conheciam melhor o local como mereciam governar a Índia, como é afirmado por um dos personagens de sua obra. Os indianos acrescentam ainda, conforme Said, a preferência do tipo de funcionário mais antigo. Nessa senda, tem-se um imperialismo visto de forma natural, desde que seja aquele do tipo “certo” para o domínio colonial.

Historicamente, foi sempre assim que o imperialismo europeu se fez aceitável para si mesmo, pois o que haveria de melhor para a imagem que fazia de si mesmo do que súditos nativos expressando seu consentimento ao poder e saber do estrangeiro, implicitamente aceitando o juízo europeu sobre a natureza atrasada, subdesenvolvida ou degenerada de sua própria sociedade? (SAID, 2011, p. 242-243.)

O fato de não haver conflito se deve, também, à conscientização (vale salientar que proposta por Kipling) de os indianos pertencerem a uma raça inferior, dependente. Esse processo de classificação é fundamental não apenas para a colonização como também para a formação da identidade.

Vê-se esse tipo de pensamento reproduzido em quase todo o livro de Kipling – seu registro pacientemente detalhado das diversas raças e castas da Índia, a aceitação geral (inclusive pelo lama) da doutrina da separação racial, as linhas e costumes que não podem ser transpostos com facilidade por gente de fora. Todos em *Kim* são integrantes de algum grupo e externos a outros grupos. (SAID, 2011, p. 251.)

É sabido que as ideias darwinistas ainda estavam em vigor, promovendo pensamentos que a união com pessoas negras, ou de pele mais escura, poderia comprometer a identidade dos brancos e ameaçar a pureza das raças, conforme pontua Boehmer (*apud* ZACCHI, 2006, p. 71). A partir dessa classificação racial, surgiu também a visão de raças superiores e inferiores. Com essa distinção, grande parte do mundo se dividiu entre colonizador e colonizado e, então, entre o “eles” e “nós”. Nessa senda, os europeus, tomando como verdade o darwinismo social, se

colocaram como aqueles “mais aptos de toda a humanidade e aptos para a defesa do império” (ZACCHI, 2006, p. 71). É por esse caminho, portanto, que segue a narrativa de Kipling.

Os padrinhos indianos de Kim, todos adultos, treinados e competentes em seus ofícios, oferecem irrestritamente seus serviços e respeito ao menino branco. Diferentes raças têm diferentes predisposições à autoridade. Nesse contexto, a amizade entre Kim e o lama é singular; ao unir o menino branco ao Outro, o monge budista, com base numa cooperação mútua. Mas ao mesmo tempo o pragmatismo e o conhecimento do mundo de Kim – sua racionalidade branca – são representados como uma estratégia mais bem sucedida para se lidar com um mundo perigoso do que a espiritualidade. (BOEHMER *apud* ZACCHI, 2006, p. 71.)

À luz do que se apresenta, tem-se, na obra de Kipling, os indianos sendo apresentados como deficientes quando comparado aos ingleses, segundo Williams (*apud* ZACCHI, 2006, p. 72). Ou ainda eram apresentados como portadores de uma natureza imutável do mundo oriental. Na verdade, talvez esse estereótipo se estenda também para as demais caracterizações dos povos colonizados – também o africano –, como incapazes de mudar. A visão é de que sempre os europeus são os verdadeiros responsáveis por proporcionar aos orientais – ou aos não ocidentais – não apenas a civilização ou um governo decente, como as “primeiras descrições detalhadas e explicações adequadas de sua própria história, religião ou língua.” (ZACCHI, 2006, p. 72)

Ora, parece verdade que a narrativa de **Kim** faz referência à divisão absoluta entre o povo branco e o não branco e por isso não pode ser desconsiderada “como a criação racista de um imperialista ultrarreacionário e perturbado” (SAID, 2011, p. 254), ainda que seja uma obra “de grande mérito” escrita por um “artista extremamente talentoso” (SAID, 2011, p. 245). Kipling mostra a não necessidade de questionar o domínio europeu, visto que o melhor destino da Índia era justamente ser governada pela Inglaterra. E por Kipling apresentar uma Índia conformada, pode-se dizer que, aparentemente, não há um certo choque cultural dentro de sua obra; ainda que a resistência sempre ocorra, mesmo que não mencionada em obras. Inclusive eram poucos os colonizadores que procuravam aprender as línguas dos nativos, mas o inverso certamente era mais frequente.

Tem-se em **Kim** um grande momento da história sendo retratado. Kipling não só retrata esse momento imperialista como reconhece o imperialismo britânico em geral. É esse senso de centralidade ou superioridade que se observa como recorrente nas narrativas de teor imperialista. O sistema do imperialismo é apresentado como algo natural visto que “eles” ainda não estavam prontos para governarem a si mesmos e cabe ao “poder britânico lidar com os indianos.” (SAID, 2011, p. 320).

À luz do que foi apresentado, parece que não é possível compreender o imperialismo – na Índia, na África – sem que se desligue do fulcral posicionamento da Inglaterra. Já no final do século 19, o empreendimento imperialista era avaliado como essencial para o bem-estar da produtividade inglesa. Nesse mesmo período, a Inglaterra já havia se espalhado por quase todo o mundo “e o argumento cultural em defesa do imperialismo vinha triunfando” (SAID, 2011, p. 297). O império já não era mais uma tentativa, era legítimo. E a visão de superioridade só tomava maiores proporções. A visão de que a Inglaterra é que deveria dominar o mundo, visto sua grandeza, seu poder, sua cultura era vigorante na época. Assim, conforme Ruskin (*apud* SAID, 2011, p.178), para implantar sua cultura, sua arte e ampliar seu poder a Inglaterra dependia de um imperialismo a ser imposto. Por tomar tamanha proporção também ganhou espaço considerável dentro de diversos romances. Estendendo o estudo sobre o imperialismo dentro da literatura se tem a obra de Joseph Conrad⁴, **O Coração das Trevas**; Obra já discutida e analisada por outros autores, devido a sua importância, mas que parece bem propícia para a proposta do estudo.

Reconhecido tanto pelo caráter exótico dado às suas obras – na fase inicial – como pela sua poesia marítima, Conrad, ainda que marinheiro, não se via como “escritor do mar”, consoante Candido (2006, p.61). Não se pode negar que, em muitas de suas obras, o autor ocupou de aventuras marítimas, mas sua preocupação maior sempre foi “apresentar uma visão dramática do homem” (CANDIDO, 2006, p.61). É a partir do exotismo, do mar, da paisagem que Conrad insere a aventura, o pitoresco a preocupação ética e o sentimento dramático como elementos fundamentais em suas obras. Direcionando esse pensamento à obra **O Coração das Trevas**, tem-se a descrição da paisagem tomando um papel crucial “na caracterização psicológica e na própria composição” tanto do personagem – Kurtz – como da obra no seu todo (CANDIDO, 2006, p. 61). Esses elementos acabam concebendo o ambiente apropriado para a formação e, talvez, a eclosão de temas como: homem surpreendido, o isolamento moral, a visão do homem e sua convivência em sociedade; fatores que acabam denunciando uma época, permitindo o envolvimento da realidade (de forma sugestiva) como se pode notar com o imperialismo de Conrad.

Parece verdade, conforme Said (2011), que se por um lado Conrad, dentro de sua experiência, enxergava, de forma irônica, o imperialismo dos proprietários ingleses e

4 Teodor Joseph Conrad Korzeniowski, posteriormente naturalizado inglês, nasceu em 3 de dezembro de 1857, na Polônia, e morreu em 3 agosto de 1924, na Inglaterra. Antes mesmo de se tornar escritor, serviu à marinha francesa e inglesa, experiência que fora bastante útil para escrever suas obras.

americanos por suas ambições pretensiosas e impossíveis, também é lícito acrescentar que sua escrita era a de um homem “cuja visão *ocidental* do mundo não ocidental está tão arraigada a ponto de cegá-lo para outras histórias, outras culturas e outras aparições.” (SAID, 2011, p. 18). Isso quer dizer que, ainda que Conrad tentasse, tudo que ele conseguia ver era um mundo totalmente dominado pelo Ocidente Atlântico, longe de enxergar que fora o Ocidente, a África – e Índia – também possuía sua própria cultura com identidades. Conrad buscava apresentar ao leitor o imperialismo como um sistema em que a vida na terra do outro, do subordinado, era marcada por loucuras e ficções no campo dominado.

Conrad tentou registrar o pensamento de mundo dominado pelo ocidente em sua obra; como também, devido a sua consciência de marginalidade de exilado, depositou na narrativa de Marlow “a propriedade que resulta de se encontrar no exato ponto de junção entre este e um outro mundo, não especificado, mas diferente” (SAID, 2011, p. 64). Assim, a partir do imperialismo como narrativa, Conrad pôde não só falar por Kurtz, Marlow ou pelos africanos, como também pôde compreender, de certa forma, o funcionamento desse sistema de maneira mais distanciada, já que nunca se viu como um inglês totalmente incorporado. Fazendo uso da voz dos personagens, Conrad confere à narrativa de Marlow um posicionamento de repúdio quanto ao tratamento dado aos africanos. Ainda que ele reconheça a impossibilidade de transmitir o cruel impasse de todo discurso, tenta transmitir tanto a experiência de Kurtz como o que viu durante sua busca por este no interior africano.

Estavam morrendo devagar – era evidente. Não eram inimigos, não eram criminosos, e agora era como se fossem seres de outro mundo – não passavam de escuras sombras, doentes e famintas, amontoadas confusamente na penumbra esverdeada. Trazidos de todos os recantos da costa, com toda a legalidade dos contratos temporários, perdidos num ambiente inóspito, alimentados com comida estranha, adoeciam, tornavam-se ineficientes, sendo-lhes então permitido rastejar para longe e descansar. (CONRAD, 2009, p. 31.)

Conforme o que se vê, em **O Coração das Trevas**, Conrad tenta retratar, por meio de Marlow, uma visão mais crítica da exploração em África, colocando-o numa posição de repúdio quanto às atitudes dos europeus imperialistas, afirmando que “esses caras, realmente, não eram muito estimados. Não eram colonizadores; a administração deles era mera extorsão e nada mais, desconfio. Eram conquistadores, e para aquilo é preciso apenas força bruta [...]” (CONRAD, 2009, p. 11) e suas expedições eram unicamente baseadas nos fins lucrativos. Como se pode notar, a narrativa de Marlow é carregada de rejeição quanto ao tratamento dado aos trabalhadores negros. Ao descrever os negros, a vida que levavam, as agressões praticadas

contra eles e o trabalho que exerciam Marlow é tomado por uma angústia e relata tudo num tom crítico. Ainda que para Conrad o imperialismo fosse algo natural, ele faz uso do personagem Marlow para expressar essa forma inadequada de se chegar a um fim maior para o qual existia o imperialismo. Nesse sentido, registra a África como palco, portanto, de uma fase de dominação e exploração pelo Império Britânico e o uso dos nativos como mão de obra barata.

Seis negros avançavam em fila, subindo a trilha com dificuldade. Caminhavam eretos e devagar, equilibrando pequenas cestas cheias de terra sobre a cabeça, e o tilintar marcava o ritmo de seus passos. Trapos pretos circundavam-lhes o lombo, e as curtas pontas atrás balançavam para lá e para cá como rabos. Podia-se ver cada costela, as juntas pareciam nós numa corda; cada um tinha uma argola de ferro no pescoço, e estavam todos atados com uma corrente, cujos elos balançavam entre eles tilintando no ritmo. (CONRAD, 2009, p. 28.)

Ora, mas ainda que Conrad tentasse oferecer uma visão acerca dos dominados, esta ainda não seria tão completa. Ainda que sua obra tentasse denunciar as ações imperialistas, a visão anti-imperialista estaria limitada à denúncia da violência e do sofrimento vivido pelos africanos. Nesse sentido, conforme o pensamento de Said (2011), a narrativa de Conrad poderia apreender alternativas futuras aos africanos, senão o imperialismo. No fim, Conrad acaba sempre oferecendo a postura dos conquistadores do mundo e o imperialismo como algo inevitável. Era um homem de sua época, influenciado pelas concepções racistas na mentalidade europeia.

Mas nem Conrad nem Marlow nos oferecem uma visão completa do que se encontra fora da postura dos conquistadores do mundo encarnada por Kurtz, por Marlow, pelo círculo de ouvintes no convés do Nellie e por Conrad. Com isso quero dizer que *Heart of Darkness* é uma obra que funciona tão bem porque sua política e sua estética são, por assim dizer, imperialistas, as quais, nos últimos anos do século 19, pareciam ser uma política e uma estética, e até uma epistemologia, inevitáveis e inescapáveis. Pois se de fato não conseguimos entender a experiência do outro e se, portanto, precisamos depender da autoridade impositiva do tipo de poder que Kurtz exerce como homem branco na selva ou que Marlow, outro branco, exerce como narrador, é inútil procurar outras alternativas não imperialistas: o sistema simplesmente as eliminou ou tornou-as inconcebíveis. A circularidade, o fechamento perfeito da coisa toda é inexpugnável não só em termos estéticos, mas também mentais. (SAID, 2011, p. 63.)

Conseguindo ou não representar os africanos – com relatos vagos e contraditórios –, a verdade é que, tanto Marlow quanto Kurtz retratavam o domínio imperialista. Parece, destarte, que outra forma de representar o imperialismo, provavelmente, ainda não existia na época. O imperialismo parecia algo menor ocorrendo dentro de uma história bem maior. Consoante Said (2011), “Conrad nunca poderia usar Marlow para apresentar seja o que for além de uma visão

de mundo imperialista, pois nada havia de não europeu acessível aos olhos, fosse de Conrad fosse de Marlow” (SAID, 2011, p. 64). Nesse sentido, ainda que Marlow olhasse para aquele sistema com rejeição, ele não estava pronto ainda para mudar aquilo que Conrad reconhece e até reivindica o que fora tomado pelo sistema imperialista, pois não consegue concluir ou aceitar que seu fim é necessário para que os africanos possam ter sua vida livre da dominação. O que existia era uma ideia de que se deveria levar a civilização para aqueles que destoavam daquela produzida e aceita pela Europa – a cultura europeia. A falta de ciência, razão, polidez e ordem significava a necessidade de impor uma civilização. Dessa forma, “nos séculos 18 e 19, a concepção de civilização refletia uma ideia de progresso da sociedade, pois se a sociedade caminhasse em direção ao melhor, caminharia da barbárie à civilização” (HERMAN *apud* ZECHILINSKI, 2007, p. 2). Assim, da mesma forma que Kipling, Conrad também não desviou-se das teorias racionalistas e evolucionistas nas ciências sociais da época. Desse modo, a combinação dessas teorias e da exploração na África só possibilitou que os ingleses confirmassem a necessidade de que aquele país carecia de um sistema imperialista para a implantação da civilização – no campo religioso, científico e moral. A visão imperialista permanecia e as raças inferiores deveriam ser dominadas por aqueles que possuíam a ciência, a erudição e história.

Nessa visão de superiores vsinferiores, acentuada tanto por relatos de viagens como por romances de ficção, surgiu o que foi chamado de “Mito do Continente Negro” (BRANTLINGER *apud* ZECHILINSKI, 2007, p. 3). Esse mito foi apenas mais um argumento para que os britânicos se sentissem menos como perpetuadores da escravidão e do terror, e mais como salvadores dos africanos. Nesse sentido, já no final do século 19, África representava a barbárie, o canibalismo, um centro do mal que os britânicos deveriam salvar. A África é apresentada como ponto de exploração por parte dos europeus, mas em compensação, “a experiência na sociedade dominante vem a depender acriticamente dos nativos e seus territórios, tidos como elementos necessitados da *mission civilisatrice*.” (SAID, 2011, p. 20.)

É nesse sentido que, tanto essa como outras obras de cunho imperialista continuavam sustentando como impulso ao imperialismo a supremacia significativa do Ocidente em que as terras distantes – os não ocidentais – só poderiam ser representados quando comparadas ao Ocidente; “eles” não possuíam nenhuma independência ou identidade dignas de representação sem o Ocidente. Entrementes, consoante Said (2011), havia algo em Conrad que o diferenciava de outros escritores coloniais contemporâneos, “ele tinha uma grande consciência do que fazia”

(SAID, 2011, p.61). Não se tem, portanto, apenas um relato de aventura, mas observa-se a dramatização do próprio narrador (SAID, 2011, p. 62).

Em **O Coração das Trevas**, é possível observar uma projeção artística de sua jornada pessoal ao Congo em 1890. Ainda que sua vida tenha se caracterizado por viagens marítimas e aventuras diversas, parece não haver dúvidas de que a jornada ao Congo foi sua superior influência na caracterização do marinheiro que se tornou o novelista Conrad. Verifica-se mais uma vez uma obra direcionada ao registro de experiência de viagens – *travelogue*. Não apenas porque o personagem Marlow é um marinheiro que se dedica a relatar uma história, mas também porque o próprio Conrad também fora marinheiro e acaba contribuindo para a construção da obra. Tem-se um narrador Marlow que se vê na posição de relatar um impasse trágico, uma experiência africana de outrem – Kurtz – que se confunde bastante com a experiência do autor; confusão esta que também pode ser verificada na obra de Paço d’Arcos. Sendo assim, parece que a memória do autor está, de certa forma, atrelada à memória do narrador. Uma vez que as duas memórias se confundem, a personagem acaba trazendo reflexões quanto às práticas imperialistas registradas a partir das experiências do autor. Não parece impróprio tal pensamento, visto que falar em memória significa falar do passado – assunto que toma grandes proporções neste estudo – e que resgatar pontos do imperialismo em África significa compreender o passado sem isolar o passado do presente. Portanto, tem-se um resgate do passado por meio de um narrador que busca contar uma experiência que se confunde com a do autor da obra. Nesse contexto, sem que autor se confunda com narrador, pode-se dizer que Marlow se insere como representação das reminiscências do autor Conrad, compreendendo inclusive o posicionamento do autor.

Em sua obra, há um narrador inicial que introduz a obra e narra em primeira pessoa, mas que, durante toda a obra, toma a posição de ouvinte do marinheiro Marlow, a quem cede a voz da narrativa. Tem-se, então, que a história a ser narrada não pertence a Marlow nem ao narrador inicial, mas sim a Kurtz, uma terceira pessoa. Assim, Marlow conta aos amigos o que viu e o que os outros falaram de Kurtz. Isso acaba deixando margem para a possibilidade de que o que fora narrado seja, de certa forma, uma visão pessoal de Marlow. Nesse sentido, o marinheiro Marlow pode ser visto como o ‘narrador viajante’ de W. Benjamim (1986), em seu texto “O Narrador”, como aquele que tem muito a contar. Conforme Lima (2003), “o relato de Malow não se propunha senão preencher o tempo” (LIMA, 2003, p. 213) em um primeiro instante. No entanto, a partir do momento que a personagem dá início a sua narrativa ela deixa de lado essa ideia de preencher o tempo e apresenta uma rememoração. Durante esse processo,

Conrad reencena em sua narrativa o gesto imperial em África; e assim inicia seu processo de narrar:

Eu estava pensando em tempos muito distantes, quando os romanos estiveram aqui pela primeira vez, há mil e novecentos anos... outro dia... A luz, então, saía desse rio desde – os cavaleiros, dizem os senhores? Sim, mas é como um incêndio correndo na planície, ou um relâmpago nas nuvens. Vivemos num clarão – que dure tanto quanto a Terra há de girar! Mas aqui havia trevas antes. Imaginem os sentimentos do comandante de um fino [...]. Imaginem esse homem aqui, neste fim de mundo, o mar cor de chumbo, o céu cor de fumaça [...]. Bancos de areia, pântanos, florestas, selvagens – pouquíssimo para comer para um homem civilizado, nada além da água do Tâmis para beber. (CONRAD, 2009, p. 9-10)

O narrar aqui se enquadra como um testemunho do que ocorrera séculos anteriores quando os romanos eram os colonizadores e faziam uso do Tâmis ou como ex-colonizadores se serviam dos rios africanos. Nesse processo de relatar sua jornada e dentro dela a colonização em África, pode-se inserir, também, a questão do narrar o trauma, conforme trabalha Seligmann-Silva em seu estudo **Narrar o Trauma**: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. Distante de se caracterizar como algo tranquilo, o sistema imperialista é revestido com o propósito de salvação, mas suas consequências só apresentam crueldade. Sendo, portanto, a colonização em África, ou qualquer outro local, uma questão traumática que carrega consigo o testemunho. Narrá-la é rememorar-la. É trazer à tona os traumas sentidos e assistidos. Dentro desse processo, a obra insere tanto uma visão da política britânica, fazendo uso do personagem Marlow para esconder o autor, como também apresenta Marlow como voz do testemunho da história, do trauma, de Kurtz. Nessa situação testemunhal na qual Marlow reproduz o que o próprio Conrad conhecera, encontra-se o tempo passado dando lugar ao presente, ou conforme Seligmann, “o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa” (2008, p. 69). Ele se quer sempre presente, seja nas próprias narrativas ou na própria memória de quem sofreu ou de quem ouviu os testemunhos.

Se, conforme advoga Seligmann, “o testemunho é uma modalidade de memória” (SELIGMANN, 2008, p. 73), observa-se, nas linhas do testemunho e da imaginação de Marlow e Conrad, um registro da colonização em África pelos Britânicos. Observam-se as marcas das catástrofes. Assim, a memória tem papel primordial no que tange à escritura do passado daqueles que foram dominados pelos colonizadores. Conrad apresenta, então, uma rotina de exploração mascarada pelo processo civilizatório da Companhia. No fim, o que é transmitido tenta revelar a ideia de que é natural subjugar os inferiores aos seus saberes e aos seus castigos, visto que é para isso que os nativos estão destinados.

Ainda nesse contexto, é possível atribuir tanto a Marlow quanto a Kurtz a expressão, dentro do limite que Conrad poderia expor, do sofrimento do povo africano. Os dois personagens poderiam ser enquadrados como aqueles que serviram como ponto de memória para os nativos. Tal reflexo tem como representação o personagem Kurtz que, em meio à capacidade civilizatória da iniciativa branca, mas que em algum momento se desligara de seu etos e, antes mesmo que perceba, enlouquece.

Mas a selva descobrira-o antes, tomando dele a terrível vingança pela fantástica invasão. Penso que lhe murmurou coisas a seu respeito que ele próprio não sabia, coisas de que ele não tinha ideia até se aconselhar com aquela grande solidão. E o murmuro mostrou-se irresistivelmente fascinante. Ecoou alto dentro dele porque era oco no âmago. (Conrad, 2009, p. 110).

E em meio a essa loucura, em sua descoberta de ser “oco”, Kurtz percebe “O horror!” que pronuncia a beira da morte. O horror que está dentro do homem e que muitas vezes é visto como algo natural e comum; como levar a “civilização” para “os outros”. O horror que Kurtz enuncia significa que ele fora surpreendido pela ocasião; significa que ele se viu na “experiência do Outro, do Duplo que vive em nós”. Quando o seu Eu se sentiu no Outro, apenas o horror pode caracterizar literalmente sua desumanização (CANDIDO, 2006, p.75). Assim, tem-se a obra de Conrad apontando uma realidade que

[...] é sempre vista através de alguém, sem que o próprio romancista a exponha diretamente nos momentos decisivos, e o intermediário final é a morte [Kurtz], que completa e realiza o personagem, dando à sua vida um sentido que antes não tinha. Ela é não apenas o dado final para o conhecimento, mas o fim do tempo para o ser. Na morte não há mais incidentes, não há mais sequências de fatos, não há novos atos do que morreu. [...] Só a morte os explica, sobretudo quando a sua vida se torna uma preparação inconsciente para ela. (CANDIDO, 2006, p. 89.)

Ou ainda, conforme Lima (2003), em sua obra “O Redemunho do horror nas margens do Ocidente”, a arte de Conrad

implica [...] a captura das sombras infinitas das relações incômodas, perturbadas e fantásticas do homem branco com a exploração da barbárie na África; ela implica a análise mais aguda da deterioração da morale do homem branco, quando se libera das restrições europeias e, armado até os dentes, é posto nos trópicos como ‘emissários da luz’, para que livre no comércio com as ‘raças subjugadas’. (GARNETT *apud* LIMA, 2003, p. 193.)

Se colonizar um povo de forma eficaz significa apreender sua memória, esta também pode ser usada para o processo inverso, isto é, memória como resgate e conservação de uma cultura,

de uma tradição, de uma identidade, já que é “pela nação que nossa memória se manteve no sagrado” (NORA, 1993, p. 11). Ou, consoante Le Goff,

[...] a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 2003, p. 422.)

Conforme o autor, a identidade de um povo está repleta de memória, é o elemento principal da constituição da identidade – coletiva ou individual –, cuja busca é insaciável para os indivíduos e as sociedades. A memória coletiva – do povo africano, povo dominado – torna-se, nesse contexto, mais do que uma conquista, torna-se um instrumento de poder. Ela se caracteriza como uma sobrevivente, aquela que melhor oferece um entendimento sobre a luta pela dominação da recordação e da tradição.

Ainda no que consistem aos nativos da África, sem deixar de lado a teoria das raças nas ciências, também resgatada por Kipling, é possível observar Conrad traçar, em seu romance, uma forte associação entre os negros africanos e os animais. A partir de um pensamento racista, sempre os desenha como seres assustadores, selvagens; ou acaba fazendo uso de vocábulos que remetam a esse pensamento, como: “uivar”, “dentes afiados” ou narinas ferozes”. (CONRAD, 2009, p. 69; 76; 77). E assim os descrevia:

[...] estavam sentados com as pernas cruzadas para cima. Um, com o queixo apoiado nos joelhos, olhava para o vazio, de um jeito intolerável e assustador [...]. Enquanto eu permanecia ali, paralisado pelo horror, uma dessas criaturas apoiou-se sobre as mãos e os joelhos e caminhou de quatro até o rio para beber. Utilizou as mãos para saciar a sede, então sentou à luz do sol, cruzando as canelas na frente, e depois de um tempo deixou a cabeça cair sobre o osso do peito. (CONRAD, 2009, p. 32.)

Ou seja, diante essa representação, pode-se perceber a impossibilidade de enxergar os africanos como humano. Era algo praticamente inaceitável para o olhar do europeu, conforme pontua Zechilinski (2007, p.7). No entanto, tratar os africanos como se não fossem humanos parecia uma característica certa do imperialismo; uma forma de legitimá-lo. Conrad tenta apresentar “o europeu branco sobre os africanos negros, sua civilização de marfim sobre o continente negro primitivo” (SAID, 2011, p.71). Ao mesmo tempo que ele tenta levar luz às trevas, i. é, civilizar aquela raça, ele também acentua uma desconexão entre a “ideia” oficial do império, consoante Said (2011), e a realidade perturbadora da África, levando o leitor a confundir o próprio sistema imperial. E é somente essa “ideia” que permanece:

A conquista da Terra, o que na maior parte significa tirá-la daqueles que têm uma fisionomia diferente ou narizes ligeiramente mais achatados do que os nossos, não é uma coisa bonita quando você olha demais para ela. O que a redime é somente a ideia. Uma ideia que está por trás; não uma pretensão sentimental, mas uma ideia; e uma crença não egoísta na ideia – algo que se pode erguer, para depois se curvar diante e oferecer um sacrifício... (CONRAD, 2009, p. 12.)

Ainda que Conrad não deixe claro que “ideia” é essa, não parece difícil compreender, no entanto. A ideia está relacionada justamente a isentar a atividade de exploração em África visto a necessidade de livrar os africanos de seu próprio barbarismo. Assim, têm-se dois aspectos distintos do imperialismo, mas de certa forma relacionáveis, levantados por Conrad: a ideia fundamentada no poder de tomar territórios, facilmente observada nas consequências, e a prática de levar a civilização aos africanos que a disfarça desenvolvendo um regime justificatório “da autoridade que se origina de si mesma e tece seu próprio engrandecimento, interposta entre a vítima e o perpetrador do imperialismo”, consoante Said (2011, p. 127-128). A ideia pode ser vista tanto na conversa entre Marlow e sua tia, “Ela falava em □Arrancar aqueles milhares de ignorantes de seus terríveis costumes□” (CONRAD, 2009, p. 22), quanto na conversa com um agente da companhia, acerca de Kurtz, ““É um emissário da piedade, da ciência, do progresso e do diabo a quatro. Precisamos, começou ele a reclamar, □para nossa orientação na causa que nos foi confiada pela Europa, por assim dizer, de inteligência superior e unidade de propósito”□ (CONRAD, 2009, p. 47). Sendo assim, “os agentes da companhia acabam se tornando emissários da ciência e do progresso” (ZECHILINSKI, 2007, p. 4). Percebe-se, então, na obra de Conrad, não apenas um viés cruel, mas também bem-intencionado, se é que assim se pode dizer, a ponto de levar “a luz aos lugares e povos escuros deste mundo por meio de atos da vontade e demonstração de poder – mas também que cumpria reconhecer sua independência.” (SAID, 2011, p. 72). Ou, ainda, Conrad tende a apresentar a própria natureza (imperialista) do homem daquela época.

Ponto outro que merece destaque é a percepção das trevas tanto por Kurtz quanto por Marlow, aquele apenas em sua morte e este em sua reflexão sobre as últimas palavras de Kurtz: “o horror”. Conrad parecia ter compreendido que o que chamara(m) de trevas possuía autonomia e uma provável reivindicação, contra o que o imperialismo tomou, ou poderia ocorrer. Coube, então, a Kurtz representar o homem surpreendido pela ocasião, “e que se surpreende do próprio ato, sentindo a formação de uma dualidade no ser” (CANDIDO, 2006, p. 68), inclusive “pela negação de valores aparentemente ancorados na sua concepção de vida” (2006, p. 73). Mas, ainda que Marlow ou Kurtz relatassem toda crueldade espalhada pelo

imperialismo, não podiam sair daquele marasmo. Eram personagens de sua própria época, conforme os situa Said (2011, p.72), e não estavam aptos ainda para reconhecer que todo aquele sistema que viam, a treva, era, na verdade, a resistência daquela raça inferior ao mundo superior europeu. Portanto, Conrad até enxerga o imperialismo como algo cruel, mas é limitado por sua visão de dominação e ocupação de territórios. Ele critica o imperialismo que escraviza, mas não consegue aceitar um possível fim para que os nativos pudessem ter uma vida livre do poder ocidental. Ademais, por outro caminho não podia seguir. Por isso, toda a narrativa de sua obra deve ser vinculada tanto às suas experiências pessoais e ideias, como ao resultado de uma obra que possuía o público europeu como principal leitor da época. Ao escrever sobre o assunto, a literatura de Conrad não estava ali para fazer questionamentos sobre o imperialismo, mas sim para confirmá-lo. E é em Marlow que se pode verificar tal confirmação, uma vez que este reconhece sua paixão em preencher os grandes espaços vazios do mapa.

Durante a narrativa de Marlow, pode-se ainda perceber o autor colocando a África, de forma geral, muito abaixo da Europa. Essa hierarquização se justifica, para os europeus, com o evolucionismo. Ademais, parece bem evidente a forma como a África era vista pelos ocidentais, i. é, como uma herança deixada para a Europa tanto para tomar conta dela quanto para salvá-la. Nesse sentido, o continente africano é posto em um outro tempo cronológico, entenda-se tempos primórdios:

Éramos viajantes numa terra pré-histórica que possuía o aspecto de um planeta desconhecido. Podíamos imaginar-nos como os primeiros homens tomando posse de uma herança maldita, que só seria subjugada à custa de grande sofrimento e muito esforço. (CONRAD, 2009, p. 67.)

Parecia, então, que não faltavam motivos para colocar aquele continente e todos os nativos em um nível bastante inferior aos ocidentais. Para estes, o indivíduo é definido pela nação e se aqueles pertenciam a um continente inferior, por consequência, seu povo assim seria. Consoante Said (2011), uma vez que se elabore representações de culturas estrangeiras, a dominação e o controle dos nativos seriam mais fáceis. E ainda no final do século 19, esse tipo de pensamento permanecia e “a alta cultura ou a cultura oficial ainda conseguia escapar ao escrutínio de seu papel modelador da dinâmica imperial e ficava misteriosamente isenta de análise sempre que as causas, males ou benefícios do imperialismo entravam em discussão [...]” (SAID, 2011, p. 180). É isso que, não apenas Conrad, mas Kipling e Paço d’ Arcos tendem a fazer em suas narrativas. Entrementes, o imperialismo requer essas atitudes e

discursos de afirmação e são essas ênfases que constituem a marca da cultura imperial, “reafirmando a si mesma e por si mesma” (SAID, 2011, p. 259).

Em ato contínuo, pode-se dizer que essa reafirmação se estendia também para os portugueses. Estes, já muito ofendidos e desestruturados desde o processo do Ultimato, necessitavam cada vez mais de uma reafirmação de sua potencialidade. É, portanto, com a expansão territorial que o nacionalismo dos portugueses é aguçada. Não apenas isso, mas a própria Constituição de 1933 incentivava o nacionalismo português e a sua vocação imperial, baseada, conforme elucidado no primeiro capítulo, também nos feitos e no princípio dos direitos históricos. É bem verdade que essa Constituição de 1933, que acaba por influenciar a obra de Galvão, é posterior ao romance **Herói Derradeiro**. No entanto, foi um processo que já estava em curso quando este foi escrito. Dentro desse viés nacionalista, que vigorava na época – desde 1890 com o Ultimato Inglês –, é possível verificar em Portugal o nascimento e incentivo de uma produção literária, uma Literatura Colonial, a qual servia como meio de propagar o nacionalismo e o regime da época a partir dos registros de aventuras e exotismos. É, mais uma vez, dentro dessas obras que se pode compreender tanto a voz do colonizador, em sua ânsia expansionista reafirmadora da sua nacionalidade, como, de certa forma, a caracterização do povo nativo, ou como esses nativos eram vistos e descritos pelos portugueses e pelos ingleses.

Essa Literatura Colonial, conforme é classificada por Santos (2009), não deixa de seguir o viés imperialista e tende a ser estudada para que não se caia numa “generalizada demissão da memória” (NOA *apud* SANTOS, 2009, p. 48). Conforme se vem alegando, é dentro dessas narrativas que se pode verificar as feições do imperialismo e suas consequências – ou até ser vista como um ponto de memória. No entanto, dentro de obras portuguesas, é possível observar uma acentuada tendência para o nacionalismo e para uma figura heroica dentro da narrativa. Pode-se verificar tal afirmativa em **Herói Derradeiro**, dando continuidade à seleção aqui proposta, em **O Sol dos Trópicos**, de Henrique Galvão (1936). Pode-se verificar, nas duas obras, que a África era o destino daqueles que a viam como uma promessa de fortuna e que buscam em seguir adiante com a ideologia da expansão imperialista. Conforme a visão de Santos (2009), a saída de Portugal rumo à África, no processo de colonização, tendia a possuir a mesma motivação: promessas. Em sua grande maioria, os protagonistas deslocam-se para a África devido aos descontentamentos pessoais – frustrações políticas, amorosas, pessoais em geral. Uma vez que estivessem em solo africano, poderiam solucionar seus problemas e insatisfações, ascender na pirâmide social, esquecer um amor ou se tornar herói. No entanto, o

ponto central dessas narrativas não passa nem perto do que se mostra no primeiro plano. A questão da ideologia expansionista e a necessidade do quintal do outro para sobreviver nem sempre é colocada tão às claras.

É nessa esteira, portanto, que se enquadra o romance de Henrique Galvão, **O Sol dos Trópicos**. O protagonista Venâncio, insatisfeito com sua realidade, desloca-se para África em busca de algo que já não encontrava em sua terra portuguesa. Transfere, então, para aquela terra todos seus sonhos e ambições. Após o desagradável primeiro impacto em solo africano, o personagem Venâncio percebe, conforme afirmara antes, que “nós somos na vida, não o que representamos pelo conjunto das nossas qualidades, defeitos e possibilidades latentes – mas pura e simplesmente o que os outros querem que nós sejamos” (GALVÃO, 1936, p. 28). É quem constrói o personagem Venâncio é o nativo N'Tuba, que o reconhece como chefe, médico, em suma, como civilizado. É nesse reconhecimento pelo outro que o espírito construtor português é despertado.

Da mesma forma que o personagem Venâncio se transforma no decorrer da narrativa – deixa de lado as decepções em vida –, o espaço africano também é modificado. No início da narrativa a África é descrita como um lugar em que os “nomes correspondiam a ideias de cruza e barbárie” (GALVÃO, 1936, p. 46) ou um lugar “em que se morria facilmente” (GALVÃO, 1936, p. 49), ou ainda, “[...] Do que lera e do que me fora dito em fugazes conversas, acerca da África, colhera, como impressão geral, a de ser feito continente inóspito e tórrido, onde morria em maus lances ou agressões do clima a maioria dos que o tentavam” (GALVÃO, 1936, p. 47). Não obstante, posteriormente, Venâncio descobre sua força “interna, própria de vencedores predestinados por uma ‘herança sagrada’” (SANTOS, 2009, p. 52) e se vê apto a dominar aquela África em que se morria facilmente.

Rompi na direção que me tentava e, quase de repente, dei com uma velha árvore, varada pelo raio, ainda a arder. Tinha sido esgalhada por um lado e lambiam-na ainda línguas esguias de lume. Em baixo, no chão, arrumadas ao tronco, vermelhavam, por entre cinzas leves e quase brancas, tições afogeados em ninho cinzento de brasas. Senti uma alegria viva e transbordante. Eu, ou homem que trouxera em mim, obcecadamente, a ideia de morrer e a quem a desgraça tinha varado como punhal implacável homem que se despenhara de altas ambições que não alcançadas e que era infeliz porque muito desejara – senti-me alagado de ventura por encontrar meia dúzia de tições incandescentes, donde podia tirar lume e calor.” (GALVÃO, 1936, p.119-120)

Em **O Sol dos Trópicos**, é possível verificar, também, a discriminação quanto aos negros, ainda que não em alto e bom som. Esse espírito segregacionista é verificado de forma diluída dentro da narrativa. Em certo momento, pode-se destacar mais uma vez a crença no

pensamento darwinista como “guia genealógico desde as origens da espécie” (GALVÃO, 1936, p. 131), sendo os nativos classificados de várias vezes como animal. E a descrição feita na obra é bem semelhante ao selvagem descrito em **O Coração da Trevas**.

Era um preto esguio, de músculos longos e limpos, membros afilados, que deviam ser velozes e elásticos, tronco cônico bem assente nos quadris, carapinha abundante. Nos seus olhos muito abertos se lia o desespero do animal acossado e o medo – um mêdo apavorante, louco. Supuz que ia morder-me. A boca circundada de espuma, horrível, com os dentes da frente arrancados e as gengivas muito vermelhas, tinha um aspecto hediondo de ferocidade e sofrimento. (GALVÃO, 1936, p. 132-133.)

No entanto, conforme é apresentado pela narrativa da obra, o branco com seu espírito amigável e benevolente, logo seduziria o nativo e este o auxiliaria no trabalho para a expansão imperial. Ora, sozinho o branco não teria condições suficientes para atingir seu objetivo colonizador, sendo assim, o colono deveria se unir ao nativo, “mas não se perder” (THOMAZ *apud* SANTOS, 2009, p. 54). É com esse espírito amistoso, portanto, que Venâncio salva a vida do negro N□Tuba e o convence que ele não estava ali para matá-lo, mas sim para curá-lo da ferida que conseguira após o roubo de seu gado. Após carregar o N□Tuba durante algum tempo até o rio para lavar suas feridas e mais algumas horas até sua cabana, este acaba confiando cegamente na “camaradagem” “desinteressada” de Venâncio. Entrementes, ainda no seu perfil de herói, Venâncio não deixa de apresentar aquele nativo como um “selvagem, a quem a barba rala e musgosa dava um ar satânico, tão distante de mim, social e etnograficamente” (GALVÃO, 1936, p. 137). Essa distância também é ressaltada quando Venâncio o coloca como homem primitivo, ainda que semelhante nas desventuras da vida. Por outro lado, uma aldeia é construída e liderada pelo herói Venâncio, que “era o chefe, tacitamente eleito, do novo povoado” (GALVÃO, 1936, p. 174). A hierarquização existente é vista como natural pelos dois lados, sem afetar a convivência entre negros e brancos. Se por um lado o nativo trazia a “melhoria material por que as suas artes e recursos”, por outro lado, “em solidariedade com as minhas luzes de civilizado, realizavam o interesse de ambas as partes” (GALVÃO, 1936, p. 175). Assim,

Pouco a pouco – eu que quisera ser ministro entre brancos! – era de facto, por sentimento e crença dos mukubais da região, feiticeiro, juiz, médico – enfim, uma força amada e respeitada por almas simples, que em mim confiavam mais do que certamente confiariam aos brancos que governassem. (GALVÃO, 1936, p. 179.)

É sabido, no entanto, que essa descrição tão amistosa é assim feita para que se chegue a um interesse maior, os interesses coloniais. Tem-se, dessa forma, uma colonização baseada nesse

contato tanto amigável quanto civilizatório. Sendo, na verdade, essa missão cultural e civilizatória usada como pretextos para a realização da verdadeira intenção: as intenções econômicas de exploração. Para atingir tais intenções, apresenta uma sociedade idealizada dentro da África, onde tanto os portugueses quanto os nativos estariam felizes e satisfeitos com o modo de vida, o imperialismo. É nessa visão de superioridade europeia que **O Sol dos Trópicos** acaba se semelhando bastante àquela apresentada por Kipling, em que não há revolta, mas sim um consentimento da ocupação. Conforme Santos (2009), a política colonial portuguesa não parece distante das demais difundidas em outros países.

De forma a complementar o breve estudo acerca da visão imperialista dentro de algumas obras literárias, tem-se, por fim, o autor britânico George Orwell e sua obra **Dias na Birmânia** (1983). Nascido na Índia, trabalhou como funcionário do governo inglês durante vários anos na Birmânia (atual República da União de Myanmar). É a partir dessa experiência que escreve **Dias na Birmânia**. Obra de caráter antiimperialista que o leva a relatar as explorações e as injustiças que o império inglês impunha aos colonizados. Numa Birmânia dos anos 1920, o decadente mundo do colonialismo e os conflitos sociais entre orientais e ocidentais se acentuam sob os olhos de Orwell. O cenário da obra apresenta um lugar tomado pela corrupção, pelos desafetos e por seres humanos mesquinhos, indignados com a indolência dos nativos e pelas relações interesseiras. Essas questões são apresentadas por um grupo de ingleses que apenas se suportam devido a uma convivência forçada e que é mantida graças ao gim e ao uísque. Aqui, existe, na verdade, um falso espírito de equipe entre os ingleses e a Índia, que é sustentada pelo álcool.

Por necessidade política precisamos ficar juntos e a bebida é o óleo que lubrifica esta máquina. Se não fosse por ela já teríamos enlouquecido e, no máximo dentro de uma semana, teríamos matado um ao outro. Eis aí um bom tema para seus douts ensaísticas: a bebida como o cimento do Império. (ORWELL, 1983, p. 49-50)

Assim, pelas linhas de Orwell, é possível observar, mais uma vez, o conformismo dos nativos, como fora apresentado por Kipling, quanto ao processo civilizatório e o traço antiimperialista que Conrad buscou realizar. Em **Dias na Birmânia** há não apenas um retrato do sistema imperialista como uma denúncia quanto ao falso reconhecimento do sistema imperialista por um inglês (o personagem Flory) que acaba se voltando, de certa forma, ao protecionismo eurocentrista. Ora, se com Conrad a única forma de apresentar aquele sistema era por uma visão de mundo imperialista, em Orwell, essa situação é evidenciada para que se

possa denunciar as causas na imoralidade do pensamento e nas ações dos conquistadores, na tentativa de expor a verdadeira intenção do sistema imperialista.

Em **Dias na Birmânia**, há várias histórias que acabam se entrelaçando no decorrer da obra, mas a que toma maior espaço é o caso do personagem Flory. É contra o imperialismo e apaixonado pelo país – a Índia; mas, ainda que contrário à relação de submissão existente, acaba ficando do lado dos brancos só para não perder o prestígio entre eles, seguindo, portanto, por entre as normas criadas pelos britânicos para a Birmânia. Toda a história se passa em Kyuktada, onde os britânicos possuem um clube restrito a eles. Tudo era tranquilo como deveria ser – nativos e ingleses em seus lugares – até que o Sr. Macgregor, responsável local e representante comissionado da Coroa, resolve seguir a norma geral para as colônias do Reino Unido e anuncia a entrada de um nativo para se juntar ao clube, uma vez que começa a ser comum admitir funcionários de nível comissionado. É nesse primeiro momento que o preconceito é posto às claras.

[...] ele está pedindo para infringirmos todas as normas e aceitarmos um negrinho qualquer como sócio. [...] Uns negrinhos barrigudos, fedendo a alho, jogando bridge na nossa mesa! Francamente, dá para entender? Temos de nos unir e acabar logo com esta palhaçada. (ORWELL, 1983, p. 29)

De forma geral, os participantes do clube rejeitam a participação do Outro, o dono da terra, no meio deles – os brancos. Um dos personagens – Ellis – expõe, então, seu preconceito, sua visão purista e declara o motivo de estarem naquele país.

Moramos aqui para governar uma récuca de porcos negros que desde o começo da humanidade vem sendo escravos e em vez de cumprirmos nossa obrigação o que fazemos? Resolvemos tratar eles como iguais! E vocês são tão merdas que acham isso muito natural. Flory, por exemplo, escolhe como melhor amigo um gorila negro que se diz médico só porque passou dois anos numa pretensa universidade indiana. [...] Céus! Parece até que vocês gostam dessa negrada toda! Francamente, não sei o que aconteceu com a gente, não sei mesmo. (ORWELL, 1983, p. 32)

Se por um lado, Ellis – e tantos outros – fazia a distinção entre patrões e mendigos, por outro lado, o personagem Flory não via muito problema em conviver com os nativos ou talvez permitir a entrada de um deles no clube. No entanto, é constantemente massacrado por seus pensamentos igualitários e por suas amizades com os nativos, principalmente o Dr. Veraswami. Flory, na verdade, achava interessante, a convivência com os nativos e o pequeno pensamento do nativo, conforme ele afirma. É possível observar na conversa em que Flory tem com o Dr. Veraswami tanto esse pensamento pequeno do nativo como a visão realista do papel dos britânicos. Na visão do Dr. Veraswami, os ingleses são os valorosos senhores, “o sal da terra”

(ORWELL, 1983, p. 49), que trouxeram as grandes inovações para a Índia inglesa e assim os descreve:

[...] observe a nobreza de um cavalheiro inglês. A gloriosa lealdade que os une! O espírito público comunitário! Mesmo aqueles cujos modos são, digamos assim, desastrosos – pois concordo que alguns ingleses são arrogantes – mesmo esses possuem as grandes e nobres qualidades que nós orientais não possuímos. Sob aquela capa de dureza os ingleses escondem um coração de ouro. (ORWELL, 1983, p. 49)

Ora, mas se colonizar também significava “civilizar” os povos tidos como sem cultura, moral, indústria ou comércio, então, parecia que era nisso mesmo que os nativos acreditavam. Estes viam nas construções e nos modos dos ingleses a salvação, o progresso e a modernidade. O próprio pensamento dos birmaneses – podendo estender para tantos outros pensamentos nativos – é o de conformismo e merecimento.

Será que os birmaneses poderiam comerciar sozinhos? Saberiam construir máquinas, navios, estradas de ferro e de rodagem? Sem vocês, nós não seríamos coisa alguma. O que aconteceria com as florestas da Birmânia se os ingleses não estivessem aqui? Seriam imediatamente vendidas aos japoneses, que as devastariam, destruindo-as. No entanto, sob sua jurisdição, nossas florestas estão até melhores, pois, enquanto os negociantes ingleses desenvolvem os recursos do país, os funcionários do governo nos civilizam, elevando-nos ao seu nível, e tudo isso por puro espírito comunitário. É, na verdade, um esplêndido testemunho de altruísmo. (ORWELL, 1983, p.52)

Assim, aos olhos do nativo, por pior que fosse esta civilização trazida pelos ingleses, ela representava o progresso. O próprio Dr. Veraswami assume que tudo o que os ingleses trouxeram era preferível à “apavorante preguiça oriental” (ORWELL, 1983, p. 54). Para o nativo, portanto, fanaticamente leal ao Império e proprietário de um discurso imperialista, a presença dos ingleses naquele local era acompanhada de um sistema de trocas em que os nativos eram civilizados enquanto os ingleses exploravam de forma digna os recursos daquele local. Entrementes, enquanto o Dr. Veraswami apresenta seu discurso imperialista claramente transmitido por uma visão inglesa, Flory expõe o verdadeiro sentido e propósito do imperialismo. Conforme sua visão antiimperialista, acaba declarando o que muitos colonizadores tentam esconder em suas atitudes civilizatórias.

Ora, a mentira, é claro, de que nós estamos aqui para soerguer nossos irmãos negros e não para roubá-los. Creio até que seja uma mentira muito normal, mas ela nos corrompe e de uma forma que o senhor não é capaz de imaginar. Existe uma eterna sensação de sermos covardes e mentirosos que nos atormenta e nos leva a justificar nossas atitudes, dia e noite. [...] Nós, os anglo-indianos, poderíamos até ser suportáveis se pudéssemos admitir que somos ladrões e que teremos de continuar assim abertamente. (ORWELL, 1983, p. 50.)

Parece que Orwell conseguiu declarar aquilo que Conrad ainda não estava pronto para expor. Se este tentou resumir todo esse sistema com suas profundas descrições e o adjetivando de “Horror”, aquele, por outro lado, abre o jogo e declara que a única intensão dos ingleses é roubar, tomar proveito da terra dos outros.

[...] como o senhor pode acreditar que nós estamos neste país com outro fito a não ser o de roubar? É claro como água. A burocracia amarra os birmaneses enquanto os comerciantes vasculham seus bolsos. O senhor acha, por exemplo, que minha firma conseguiria obter esses contratos de madeira se o país não estivesse nas mãos dos ingleses? [...] O Império Britânico é simplesmente um artifício para dar o monopólio comercial aos ingleses [...]. (ORWELL, 1983, p. 51-52.)

É declarado, então, que não havia outra escolha a não ser modernizar o país de alguma forma, mas que tudo era feito com o objetivo de roubar, destruir o local dos nativos. Na verdade, não se tratava de civilizar, mas sim de uma tentativa de “europeizar” seus colonos. O sistema imperialista era uma prisão chamada de progresso (ORWELL, 1983, p. 54). Como forma de justificar todo esse processo, na visão dos europeus, Said (2011) aponta a relação entre territórios opostos e histórias entrelaçadas como ponto chave na escalada dos impérios. Tem-se, assim, uma recriação da cultura dos colonizadores na terra dos Outros, tornando o duplo Colônia/Colonizador portador de características justificadoras da dominação. São essas justificativas que acabam prendendo o colonizado ao colonizador. Nessa esteira, o personagem Flory passa a odiar todo esse sistema imperialista e todos os ingleses por “usufruírem dessa sociedade que não conseguia mais ser imparcial em relação a eles” (ORWELL, 1983, p.86). Flory tenta expor o mundo censurado dos nativos, o mundo abafante e tedioso onde o “verdadeiro trabalho administrativo é feito principalmente pelos subalternos nativos e a verdadeira mola mestra do despotismo não é o corpo burocrático e sim o Exército [...]” (ORWELL, 1983, p. 87). No entanto, o personagem só não odiava os nativos enquanto a nítida separação entre “nós” e “eles” ainda permanecesse. No momento em que um branco é assassinado, o posicionamento é outro. O lema sempre seria “Todos por um” (ORWELL, 1983, p. 181). Independentemente quem fosse o branco assassinado isso não poderia acontecer. Sendo essa uma das críticas feita por Orwell aos colonizadores.

Do ponto de vista pessoal ninguém ficou muito aborrecido, pois Maxwell era quase uma nulidade – apenas “um bom rapaz” igual a dez mil bons rapazes *ex colore* da Birmânia – sem amigos íntimos. Nenhum dos europeus sentiu realmente a sua morte, mas isso não queria dizer que não estivessem furiosos. Pelo contrário, estavam lívidos de ódio, pois o imperdoável havia ocorrido – *um branco* tinha sido assassinado – e quando isso acontece é como se uma corrente elétrica atingisse a colônia inglesa do

Oriente. Uma média de oitocentas pessoas são mortas na Birmânia e isso não tem a menor repercussão; contudo, o assassinato de *um branco* é considerado um sacrilégio, uma monstrosidade. (ORWELL, 1983, p. 291.)

Visto que Flory era defensor dos nativos e favorável ao ingresso de um no Clube, o assassinato veio desgracar sua vida perante os ingleses. Mas com a rebelião pode, novamente, mostrar que a questão dos brancos sempre vinha em primeiro lugar e sempre “os aproximavam mais um do outro” (ORWELL, 1983, p. 304). Assim, Flory compreendeu que, naquele momento da rebelião, os orientais podiam ser perigosos e parte para resolver a situação. É nesse momento que Flory decide ir até o outro lado do rio para chamar a polícia, salvar os ingleses e sair como herói. Ainda que o personagem defenda os nativos durante toda a obra, critique o sistema imperialista ou reconheça-o como algo impróprio, não se pode deixar de lado que todo seu discurso ant imperialista é ofuscado quando sua posição de inglês deve ser tomada.

Ora, não diferente das obras citadas anteriormente, também nesta os nativos são colocados como seres inferiores, mas aqui os adjetivam como mongóis e até com um certo aspecto diabólico. Diferentemente de **O Sol dos Trópicos**, a discriminação aqui é anunciada em alto e bom som. Aqui, o espírito segregacionista é bem claro. Durante certo momento da obra, é possível verificar um jogo entre aquilo que é defendido por Flory – os nativos e suas características – e a visão propriamente imperialista, resultante do pensamento darwinista da época, pela personagem Elizabeth. Enquanto aquele elogiava os hábitos ou o caráter dos birmaneses, Elizabeth os caracterizava como interessantes sob a “análise de um povo “dominado”, inferior e escuro” (ORWELL, 1983, p. 146). A descrição dos birmaneses oscila entre admiração e repugnância. Elizabeth, pessoa por quem Flory acaba se apaixonando, não consegue admitir a possibilidade de admirar aquela “gente escura, quase selvagem, cujo aspecto físico lhe dava arrepios” (ORWELL, 1983, p. 146), sempre comparando-os a animais. Enquanto que Flory, cinicamente antibritânico, os descreve como encantadores, com corpos maravilhosos, sempre tentando passar para Elizabeth uma visão menos estereotipada dos nativos. Entrementes, Elizabeth representa a figura do imperialismo e não consegue enxergar os nativos como seres civilizados. Para ela não havia possibilidade de se misturar com aqueles “selvagens”.

Ainda nesse contexto, há outro ponto interessante quanto à forma como o próprio birmanês se caracteriza. Diferentemente do Dr. Veraswami, que via nos ingleses a modernidade em seu país, mas não se declarava inferior, a personagem U Po Kyin, ainda que birmanesa, não queria se ver mais como tal, conviver com sua “gente pobre e inferior – e de viver como um miserável

funcionário público” (ORWELL, 1983, p. 174). Fica claro, assim, a submissão instaurada em alguns nativos, a vontade de não pertencer a um grupo classificado como inferior e o racismo perante a própria raça. Provavelmente, devido ao discurso civilizador e à teoria da raça inferior, o próprio U Po Kyin aceita, de certa forma, a posição de ser inferior, já que “lutar do lado dos ingleses, ser um parasita deles fora sempre sua ambição dominante” (ORWELL, 1983, p. 5). No entanto, essa aceitação carrega o desejo de ser eleito o nativo sócio do Clube e, assim, deixar de pertencer àquela raça inferior.

À luz do que se vê, a obra de Orwell é uma obra de não vencedores, visto que estes buscam valores ociosos e ilusórios. É possível observar mais uma vez a voz do colonizador, a sua ânsia expansionista reafirmadora de seu poder superior e de sua nacionalidade. Observa-se, também, a voz dos nativos e como estes eram vistos por seus colonizadores. Dessa forma, tem-se nas obras apresentadas uma forte contribuição para a divulgação de valores e representações dos nativos – africanos ou asiáticos –, do próprio local de colonização que tiveram um forte papel na justificação da exploração do continente africano e asiático pelos europeus e na discriminação dos negros.

3. Joaquim Paço d’Arcos e Herói Derradeiro

Ao longo do estudo, busca-se ressaltar a importância tanto da conjuntura histórica da obra literária, quanto a importância de se compreender a vida do autor para que se chegue à configuração da obra, sempre buscando uma aproximação crítica a fim de contextualizar as referências. Tomando como ponto de partida a obra em sua totalidade, é possível perceber que o texto literário abrange diversos planos de estudo para a sua produção, i. é, há um conjunto de elementos que lhe são particulares. Uma vez que há diversos elementos constituindo a obra, mais uma vez, pode-se confirmar o estudo filológico sobre uma obra como auxílio para análise. Dessa forma, tendo como apoio tanto a filologia como os demais elementos apresentados, a análise que se segue, em continuidade com os capítulos anteriores, visa acompanhar o processo da narrativa conforme o romance se dispõe, conseqüentemente, destacar aquilo que contribui para a questão do imperialismo em Paço d’Arcos, dentro do seu quadrante histórico.

No capítulo primeiro, a partir de uma inserção histórica da obra **Herói Derradeiro**, é possível oferecer à produção uma análise menos limitada quanto às suas possíveis interpretações. Dentro do que foi apresentado, historicamente, sem a compreensão do que a repartição do mundo entre as grandes potências europeias representou para Portugal na época em foco, não seria possível compreender, em todo o seu alcance, a ânsia que a personagem Carlos Sobral possuía em habitar a África. Ou ainda, sem o devido entendimento do que significou o Ultimato Inglês, tanto para os portugueses quanto para os próprios ingleses, muitas lacunas permaneceriam na tentativa de compreender a obra. É bem verdade que a noção de que só se pode compreender uma obra como parte integrante de um conjunto mais amplo parece ilícita. No entanto, por outro lado, parece bastante justa a convicção de que o autor compartilhe de outros juízos, e os insira em sua obra, do mundo em que vive e de acordo com um dado momento histórico. Assim, sem a devida compreensão desse recorte histórico e da vida do autor, não seria possível realizar uma leitura da sequência narrativa do romance, atentando para os aspectos que dizem respeito às configurações do Imperialismo segundo o autor português.

De acordo com o que foi defendido, o século 19 e a primeira metade do século 20 ficaram conhecidos como a “era dos impérios”; uma era em que a corrida e a busca por mais terras, com o objetivo de expandir as potências europeias, acabou repartindo o mundo. Essa divisão, no entanto, veio salientar o pensamento darwinista que os europeus possuíam, traçando, assim, uma segunda divisão: a dos seres inferiores (os nativos) e “nós” (os seres superiores e civilizados – os europeus). Ora, ainda que seja deveras discriminatória essa visão, que surge ou

aflora com o sistema imperialista, para muitos autores da época, não havia sequer a dúvida acerca da veracidade de tal posicionamento. Em meio a esse ambiente em que se vivia, a criação artística (nesse caso, a literatura) converte-se num discurso que propicia ora o exercício de propagar a nacionalidade e o regime da época ora denunciar, na medida do possível, esse regime imperialista.

O caminho traçado por Paço d’Arcos se caracteriza por uma visão mais conservadora vigente da época, passando para sua obra um posicionamento imperialista. Bem parece que “a construção ficcional, no âmbito de um tal projeto, mantém relações íntimas com as lutas sociais, ainda que, uma vez realizada em sua plenitude estética, não se limite a elas” (BEZERRA, 2008, p. 36), ou, mesmo, que essas lutas possuam um caráter conservador e preconceituoso, conforme é verificado na obra **Herói Derradeiro**. O fato de Portugal ter saído prejudicado em grande parte dos acordos e tratados com o Governo Britânico – e do conseqüente Ultimato Inglês – tem como resultado um intenso repúdio aos ingleses. Conforme o que se vê, a obra literária tem capacidade de compor uma outra realidade juntamente a que ela se norteia. Nesse sentido, a partir dessa composição, não se pode desassociar a estreita vinculação entre a época em que a obra se constitui – fins do século 19 e início do século 20 – e a percepção do tempo. É possível, assim, verificar em **Herói Derradeiro** aspectos que condizem com a realidade externa – com o mundo em que o autor se norteia – que se convertem em internos.

Na arquitetura composta pelo autor português, a narrativa parece, de certa forma, presa ao inglório conturbado passado português que acaba levando para sua personagem Carlos Sobral. Este, muito provavelmente, é incumbido de refletir tanto as tentativas nacionalistas, embora fracassadas, como o sistema imperialista vigente naquela época. Dessa forma, Carlos vive em um tempo presente, dentro da obra, movido pelo seu passado histórico; e, da mesma forma que este passado, ele se movimenta cheio de incertezas, semelhante ao passado de Portugal. Assim, uma vez vivenciados os corolários desse período, Paço d’Arcos, homem do seu tempo, ainda que esta não seja uma justificativa ou uma defesa, acaba por incorporar e retratar o patriotismo ofendido e a ideia de que é necessário expandir e civilizar. Diferentemente de Conrad, que enxerga o imperialismo de forma irônica, denunciando um mundo subordinado e marcado por loucuras, mas que, no fim, via o imperialismo como algo natural, mesmo que construído por meios inadequados, Paço d’Arcos, aparentemente, ainda não conseguia ansiar por modificações quanto ao imperialismo, mas, sim, lutar a seu favor.

Paço d’Arcos, por sua vez, incorpora e compartilha juízos que absorveu do mundo em que viveu. Assim, se o plano ficcional bebe do social, é possível, então, detectar e analisar o quanto do mundo em que o autor viveu (real) incide no ficcional e, por isso, a inserção histórica. Talvez, aqui, além do quanto incida do mundo real no plano ficcional, seja importante levar em consideração como essa instância criadora, o autor português, relaciona-se com o plano social em que viveu. Esse carimbo da vida do autor em sua obra, de seu papel social, pode ser confirmado nas palavras de Ribeiro (2004):

O autor consubstancia em si ideias, valores, opções, crenças, linguagens, visões de mundo que pertencem à sua sociedade e ao seu tempo. E é com elas que irá trabalhar a construção de seus textos. É com elas que emprestará significações para suas obras. [...] De muitas terá consciência, de outras nem tanto e de algumas jamais suspeitará, como todos nós... (RIBEIRO *apud* BEZERRA, 2008, p. 51)

Nesse sentido, uma vez que o autor português toma o meio social em que vive como elemento para o plano ficcional, não poderia deixar de haver uma interpretação histórica juntamente à compreensão da vida do autor para que a partir disso se possa ter um melhor entendimento de sua obra e, uma vez integradas, não posicionaria a literatura como elemento isolado do mundo, mas sim associador de elementos explicativos para o próprio texto de literatura. Ora, se é dentro de um meio social que o autor interage, é dentro desse mesmo meio que ele se posiciona como membro de uma determinada classe. É claro que, muitas vezes, o artista pode não ter consciência de tal posicionamento, o que não inclui Paço d’Arcos nesse grupo. Na verdade, o autor português tinha consciência de sua adesão ao conservadorismo imperialista da época vigente. Conforme já mencionado, parece que a posição política do pai muito influenciou na vida do romancista. No entanto, além disso, Paço d’Arcos sempre seguiu uma tendência republicana, uma vez que esse partido se colocava em defesa da pátria e pronto para por um fim à desventura em que o país vivia. Os cargos que exerceu mostram, também, muito sobre o seu posicionamento político. Na verdade, acabou seguindo seu pai – um republicano. Foi secretário do pai quando este era Governador dos Territórios da Companhia de Moçambique e jornalista em defesa do seu país (posicionamento ufanista). Nesse sentido, não pertencia a uma classe que lutasse contra o sistema expansionista e civilizatório, mas sim a uma classe munida pelo patriotismo sem a intenção de perder territórios para os ingleses. Seu posicionamento é deixado bem claro nas dedicatórias de sua obra **Herói Derradeiro**, em que agradece ao pai, Comandante Correa da Silva, os “altos exemplos de honra e de patriotismo, em época de apagada e vil tristeza” que lhe possibilitou, “com o orgulho de ser seu filho”, escrever esta

obra. (PAÇO D'ARCOS, 1934). E é a partir desse posicionamento que Paço d'Arcos se lança para escrever sua obra, na tentativa retratar o mundo que viu.

É possível afirmar que, dentre as motivações que conduziram Paço d'Arcos a escrever **Herói Derradeiro**, surge, com destaque, o declarado patriotismo que ele nutria pelo seu país e o período que ficou em África, retratando-a por um viés redutor e hostil. Assim, **Herói Derradeiro** é um romance que busca dar conta do período que abrange o contexto Imperialista Português na África – fins do século 19 até as primeiras décadas do 20 – e, de certa forma, as consequências do Ultimato Inglês para os portugueses. Ainda que a obra tente retratar esse contexto imperialista, é apenas na segunda parte que o autor se dedica a descrever o Imperialismo na possessão portuguesa em África. A primeira parte da obra, e a mais extensa, no entanto, ainda que não se desenvolva na colônia, busca tratar, em certa medida, tanto da colônia como da tentativa de continuar o processo de expansão muitas vezes impedido pelos interesses ingleses.

Uma verdade contra a qual não é justo se bater, no entanto, refere-se à narrativa do romance, que é livre de qualquer complexidade (seja temporal ou em relação à voz narrativa). Não seria possível esperar algo diferente, visto ser um romance ainda em fase incipiente na carreira do autor. Em **Herói Derradeiro**, logo nas suas primeiras páginas, Paço d'Arcos, em seu projeto de homenagear o herói Carlos Sobral, parece trazer uma sinopse do que o leitor irá deparar no livro. Assim, no que se entende pelo tempo de contar e a fábula, parece que o autor resolve não seguir uma ordem cronológica dos eventos, logo nesse primeiro momento. Desse modo, traz à tona, logo na introdução, os interesses opostos expressos num pequeno salão da carruagem seguindo destino a Portugal entre o governador e Carlos Sobral. Apresenta, também, a existência de conflitos com os dirigentes londrinos da companhia que superintendia em África. Além disso, acaba trazendo ao conhecimento do leitor, de forma antecipada, a morte de Carlos Sobral, episódio que ocorre apenas no final da narrativa. No entanto, mesmo diante de toda essa antecipação que o autor faz, ponto que parece crucial nesse primeiro momento e que antecipa a primeira parte do romance, parece trazer ao conhecimento do leitor que a obra tem como base o amigo Carlos Sobral, que conheceu em uma de suas visitas à Beira e Zambézia (África), e, principalmente, um posicionamento histórico. Nesse sentido, parece que “[...] o tempo já não é o rio ou o círculo mítico, mas espelho estilhaçado em mil pedaços ou parcela microscópica: as ‘miríades de impressões’.” ou, ainda, “[...] o tempo já não é apenas um tema ou a condição duma realização, mas o próprio assunto do romance” (BOURNEUF & OUELLET, 1976, p. 179; p. 170).

Numa tarde de Julho de 1926 atravessava as florestas de Cheringoma, no território da Companhia de Moçambique, um expresso dum só carruagem do Trans-Zambezia Railway. Regressava da Zambézia à Beira o governador do território. Acompanhava-o, além dos seus ajudantes, o autor destas linhas e uma pessoa estranha à comitiva: Carlos Sobral. Carlos Sobral era ao tempo diretor em África da “Moçambique Industrial & Commercial Coy. Ltd.”, um desdobramento, para fins comerciais, da Companhia de Moçambique. (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 13.)

Entenda-se, então, que no início do século 20, período em que a busca por territórios e o sistema imperialista ainda vigoravam, Paço d’Arcos regressa à África como secretário particular do pai, naquela época como Governador dos Territórios da Companhia de Moçambique. O fato de o autor, de certa forma, se posicionar ficcionalmente na narrativa, o que se pode confirmar a inclusão de muito da vida do autor em sua obra – o que prosseguirá em exposição. Entrementes, conforme o que fora afirmado anteriormente, não se pode afirmar que os eventos da vida do autor português ganham espaço determinantemente biográfico dentro da narrativa. Na verdade, o autor faz uso de suas reminiscências do mundo que viu, diluindo-as e transformando-as a partir de sua imaginação. Diante dessa composição da obra, em que se entrelaçam vida e contexto histórico do autor, parece lícito trazer à baila o pensamento do autor Segre (1986) quanto à análise da narrativa. Como não é possível desconsiderar a relação texto e conjuntura, deve-se ter em mente algumas distinções realizadas pelo semiótico italiano quanto ao “discurso, que é o texto narrativo significante”; o “enredo”, que é a organização dos eventos da narrativa (como a história é contada); e, finalmente, a “fábula”, que é a organização dos eventos na narrativa tanto lógica quanto cronológica (SEGRE, 1986, p. 12). Talvez não seja de todo equivocado pensar que se a fábula respeita a cronologia dos acontecimentos, estaria, de certa forma, um tanto relacionada com o real. Ora, pensando em um mundo real inerente (as coisas como seriam por si sós), tal pensamento seria bem provável e, assim, a fábula seria aquilo que o autor retira do mundo tido como real para transportar para o mundo ficcional. Mas a fábula é a história que, de todo modo, não é inerente e, sendo dessa forma, o autor português não poderia afirmar em sua obra que o Mapa Cor-de-Rosa fora aceito pelos ingleses ou por Cecil Rhodes, por exemplo; ora, por ser uma obra inserida no modo realista de produção ficcional, cabe ao autor retratar em sua obra, por meio de um sujeito narrativo, os eventos dentro de um determinado espectro de realidade, reproduzindo o que Adorno (2003) vai chamar de “fachada” (ADORNO, 2003, p. 57). Agora, por outro lado, quanto ao enredo, cabe ao autor dispor os eventos à sua maneira. Junto a isso, tem-se o fato de que o narrador – ou autor – conta uma história de que já sabe o que e como vai acontecer. Dessa forma, acaba dispondo, na

primeira parte do romance, informações não lineares sobre as personagens. Nas divisões internas do primeiro capítulo, as informações acerca das personagens – Carlos, Lima, Laurentino, Helena e os outros ingleses – são intercaladas; a construção de cada personagem é interposta a de outros. Já na segunda parte da obra, com a redução, talvez, do número de personagens, a narrativa é mais focada em Carlos e ocorrem menos intercalações.

Na primeira parte da obra, intitulada “Helen Moore”, tem-se, logo de início, a volta de Carlos Sobral à pátria. Algumas passagens sobre os momentos em África, há alguns anos, são trazidas no decorrer da narrativa, mas a verdade é que a obra tem início com a chegada de Carlos à sua pátria. Pátria que muitos deixam, em boa ou em má hora, cheios de esperanças e ilusões que acabam depositando no continente africano, mas que são “depressa quebradas na maioria das vezes” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 20). Mas, no caso de Carlos, ele voltava a sua terra levando a esperança que trazia da África. A esperança de que pudesse voltar àquele lugar levando uma empresa que estimulasse a corrente migratória para lá. E assim, da mesma forma que deixou sua pátria, regressa, cheio de esperança.

Carlos, à altura do paquete, olhava a cidade, como num sonho. Há seis anos que abalara, cheio de coragem. Trazia ainda a mesma fé, não a perdera, haviam sido seis anos bem empregados, mas como lhe era grato nesta altura regressar. [...] Carlos olha com mal escondido desdém os que no regresso à pátria não têm para ela mais do que um acerbo moquejo. Que de sentimentos ternos, comovidos, para os seus, para a pátria querida, lhe transborda a alma nesta hora de prêmio, que ele não buscou, que veio ao seu encontro, mas com a qual sonhou seis anos, parecia-lhe que desde o dia seguinte ao da partida. (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 22-23.)

É com esse completo deslumbre, transmitido pela personagem Carlos Sobral, que é possível observar a presença do nacionalismo, que vem do próprio autor português e se justifica quando se leva em consideração o episódio do Ultimato Inglês. Após esse episódio, os portugueses necessitavam cada vez mais reafirmar sua potencialidade e uma das formas de aguçar esse nacionalismo era, diretamente, com a expansão territorial e, indiretamente, fazendo uso de obras (de literatura, e outras) para exaltar a pátria; entenda-se a Literatura Colonial, conforme classifica Santos (2009). Juntamente a isso, é possível verificar na fala de Carlos um discurso ideológico quanto ao posicionamento de Portugal. Não podendo fugir de um discurso político, haja vista seu interesse em expandir as terras portuguesas e a inesgotável necessidade de enaltecer a pátria, Carlos acaba sempre apontando Portugal com certo otimismo nacionalista – pátria, mãe, lar ou noiva – para que, talvez, pudesse apagar o momento de derrota após o Ultimato. Sem que se distancie da fala da personagem Carlos, tem-se, também, a do narrador.

A descrição que o narrador apresenta quanto à felicidade do regresso de Carlos em nada se diferencia daquela apresentada pela própria personagem; na descrição do narrador, o retorno de Carlos a sua cidade é “como num sonho. Trazia ainda a mesma fé, não a perdera, haviam sido seis anos bem empregados, mas como lhe era grato nesta altura regressar.” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 22.) Conforme a voz do narrador, Carlos só aprendeu a melhor amar a sua pátria devido aos seis anos em África. Mesmo quando a ele não se refere, a voz narrativa ainda toma um papel consideravelmente nacionalista na descrição de Portugal:

Do Zimbório da Estrela às muralhas do Castelo, espraiando-se na encosta dos vales, cobrindo o cimo dos montes, nascendo até à beirinha d’água, Lisboa surgia àquela hora da manhã inundada de sol, de claridade, tão garrida, tão alegre, que outra mais feliz no mundo não podia existir. (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 24.)

É com a descrição desse nacionalismo a florado, devido também a circunstâncias históricas, que se observa o autor – e o narrador, na representação ficcional – reproduzindo uma realidade que aspira ao máximo de verossimilhança.

A personagem Carlos Sobral, conforme é descrita, guarda muitas semelhanças, por coincidência ou não, com alguns traços da vida do próprio autor português. Nesse ponto, tem-se tanto personagem, quanto autor, de origem de família elevada e com estudos incompletos. Bem verdade que Paço d’Arcos vinha de uma família burguesa tradicionalista e havia abandonado o Liceu antes mesmo de completar o 5.º ano. Além disso, Carlos Sobral traça o mesmo percurso malsucedido no Brasil e parte para África – o “depósito de esperanças”. Outro ponto que merece destaque e se assemelha bastante à vida do autor, refere-se ao episódio em que Carlos Sobral perde o lugar que ocupava na Zambézia:

Era homem de têmpera rija e os obstáculos não o intimidavam. Quando dois meses antes perdera o lugar que ocupava na Zambézia – e perdera-o por um motivo honroso: o de não aceitar a sujeição da sua autoridade de diretor português da empresa que dirigia ao arbítrio dos inspetores ingleses que de Londres lha mandavam – não desfalecera nem sucumbira por um só instante. [...] Via com tristeza que aquele solo ubérrimo produzia aproveitar somente a estrangeiros, enquanto a pátria e a própria colônia definhavam à míngua de recursos. Reconhecia que o nosso capital e o emigrante português se não interessavam pelas colônias mas pensava também que nenhum esforço ainda havia tentado para os atrair. (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 57-58.)

O Comandante Henrique Monteiro Corrêia da Silva, pai de Paço d’Arcos, em 1925, exercia a função de Governador dos Territórios da Companhia de Moçambique; no entanto, acaba pedindo exoneração do cargo por motivos de divergências. Na verdade, aos olhos dos dois, fora vítima de uma calúnia por querer defender a pátria. Longe de permitir que qualquer parte do

Império português pudesse ser diminuída, o Comandante alegou lesivas as concessões que a Companhia cedeu aos ingleses, possuidores de capital predominante, na África, para construir a sede africana da Companhia e explorar o porto. A Companhia de Moçambique, por sua vez, não via a existência de perigo algum e acabou acusando o Comandante de um patriotismo patológico. Ora, parece que Paço d' Arcos não perdeu a oportunidade de, mais uma vez, defender o pai por seus honrosos motivos tidos como patrióticos e de demonstrar o pensamento de oposição às tentativas da finança internacional sobre o território português em África. É bem verdade, no entanto, que toda a obra foi baseada no período em que o autor passou em África. Era a primeira vez que via a antiga Colônia do Cabo, seguindo para a cidade da Beira através da África do Sul, da Rodésia e de Moçambique. Tomando sua experiência de vida como ponto de partida, Paço d' Arcos deposita muito de sua experiência em África na obra. Isso inclui seu conhecimento e amizade com Carlos Sobral, que surge como protagonista e acaba recebendo algumas características do próprio autor, os cenários, os ambientes e as figuras que encontrou e o episódio com o pai. Entenda-se, também, que da mesma forma que a linguagem constrói a própria realidade, ela também constrói o mundo ficcional, assim, é a partir da linguagem e da prática social que se compõe o mundo ficcional, i. é, da elaboração da realidade linguística para a construção de um mundo ficcional. Além disso, como se pode observar, **Herói Derradeiro** é uma obra que muito bebe tanto do contexto histórico, como se pauta na vida do autor. Nesse sentido, devido o conhecimento que o autor possui quanto ao que se narra, acaba existindo uma coerência entre aquilo que o autor narra e aquilo que foi a vida dele.

Nessa primeira parte da obra, tudo gira em torno do plano que conduzira Carlos Sobral de volta à sua pátria. Ele retorna a Portugal com o objetivo de arrecadar recursos financeiros e requerer a concessão de terrenos para pôr em prática seu projeto de estabelecer “uma corrente migratória para as regiões mais salubres da província, de forma a erguer em Moçambique núcleos característicos de população portuguesa” (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 61). Consoante a voz narrativa, Carlos é caracterizado como homem honrado e de pulso firme, sem tempo para descansar: “Logo no dia seguinte ao desembarque começara a trabalhar. Movia-o um entusiasmo muito grande pela obra a que lançara ombros, a confiança plena no seu êxito.” (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 57). A partir dessa descrição, é possível afirmar que quase tudo que é dito pela voz narrativa aparece como reflexo e atitude das personagens do romance, cujo ponto de vista se adota. Acontece que, quanto às descrições subjetivas das personagens, faz-se possível observar a voz narrativa. No entanto, em questões objetivas da obra ouve-se mais a voz das personagens. Com o objetivo de “[...] dizer como realmente as coisas são, [o sujeito

narrativo] precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas auxilia na produção do engodo” (ADORNHO, 2003, p. 57).

Carlos expõe seu empreendimento ao Senhor Seabra e acabam atuando em sociedade. E, ainda que o Senhor Seabra tivesse entrado com oitocentos contos, ainda precisavam de mais recursos visto todos os moldes da vasta obra a realizar. A conversa que tem com o senhor Seabra é feita, na narrativa, por meio de uma analepse. A voz narrativa volta dois meses no tempo em que a história se passa para inserir o caso, bastante semelhante ao que ocorrera com o pai de Paço d’Arcos, em que perde a posição na Zambézia devido a um motivo visto como honroso. É com essa inserção, portanto, que traz ao palco o senhor Seabra, aquele que primeiro soube de seu empreendimento e fora aceito como sócio. Nesse momento, tem-se a voz narrativa anunciando um futuro a partir das expectativas de Carlos Sobral. Nesse sentido, tem-se uma possível prolepse (uma antecipação no tempo), ainda que não venha acontecer, mas basta verificar o tempo verbal que é usada pela voz narrativa, para que se tenha essa ideia de uma antecipação no tempo.

[...] a empresa pagaria as passagens dos colonos, construiria casas, abriria estradas daria de começo o dinheiro necessário, forneceria as alfaías, e as sementes. O Estado cederia as terras, facilitaria alguma mão de obra indígena, daria a assistência médica à população e a técnica ao cultivo do solo. E o emigrante português, arrancado à sua aldeia para ir curtir misérias e trabalhar como escravo do fazendeiro, senhor da terra, no sertão brasileiro, começaria a encontrar ali bem melhor abrigo, terra que viria a ser sua, e um futuro que competia a ele, e não já somente ao acaso, como no Brasil, tornar melhor e mais próspero. (PAÇO D’ ARCOS, 1934, p. 63.)

Mas, como o capital parecia o mais difícil de reunir, resolveram recorrer aos corretores e bancos portugueses uma possibilidade de lançar emissão de ações no valor de dez mil contos. Sem resultado algum, vista a falta de interesse em empresas coloniais, recorreram a alguns banqueiros conhecidos do Senhor Seabra. Este, por sua vez, um tanto cético quanto aos resultados, já imaginava a objeção portuguesa. É no seu discurso, portanto, que se pode observar mais um pouco como Paço d’Arcos posicionava o governo português acerca do imperialismo e nacionalismo.

– O meu amigo que ideia forma dos portugueses? Querem lá saber das colônias! Isto aqui é uma herdade velha, que eles nunca viram nem sabe onde é, e que eles vão hipotecando aos poucos, para gastar na jogatina. Mas se passa um caçador, sem saber que é defezo, e lhes mata uma perdiz ou lhes apanha uma fruta, das muitas que caem de podres que ninguém as colhem, então desatam todos a berrar cheios de patriotismo: oh da guarda que é ladrão. (PAÇO D’ ARCOS, 1934, p. 64.)

O que se percebe, a partir desse discurso, é, na verdade, um simples interesse em agrupar terras. Conforme Said (2011), o imperialismo é tanto dominação como expansão, ou mais expansão do que dominação. Assim, como a expansão inglesa foi o grande fato da história moderna, (SEELLEY *apud* SAID, 2011, p. 296), e os portugueses ainda buscavam diminuir a sensação de rebaixamento, tendiam a expandir, mas sem ocupação de fato. Percebe-se, então, que as terras levadas em consideração eram apenas aquelas já dominadas, as demais deveriam permanecer como tais, apenas como indicadores de potência; até que o interesse inglês viesse derrubar tal ideologia. Tem-se assim, conforme apontou Said (2011), Portugal como “um centro metropolitano dominante governando um território distante” (SAID, 2011, p. 42).

Ainda quanto ao financiamento e apesar de algumas condições abusivas, por parte dos banqueiros, e algumas negociações, Carlos e o Dr. Seabra conseguiram, finalmente, um crédito para iniciarem os empreendimentos. É nesse momento, portanto, que a voz narrativa transporta o leitor, novamente, para o momento que se iniciou a obra: a chegada de Carlos a Lisboa. É em Lisboa que a personagem Carlos vai resolver a questão da concessão das terras por parte do governo da Metrópole. Eis a resposta:

Não sei se V. Ex.^a sabe que existe uma velha pretensão inglesa sobre os mesmos terrenos. Quando se construiu o Trans-Zambezião, em 1921, logo uma companhia inglesa requereu a concessão de toda essa área que o caminho de ferro servia. O assunto nunca foi resolvido porque os ministros nunca se decidiram a despachá-lo favoravelmente, alienando uma região tão rica da província, mas também nunca chegaram a indeferir o pedido. V. Ex.^a compreende, a Inglaterra... – e elevava a mão espalmada, num gesto indefinido, com o qual pretendia certamente complementar a frase. (PAÇO D' ARCOS, 1934, p. 70.)

Para compreender essa situação, é preciso resgatar o que a Inglaterra significava para os portugueses naquele tempo. Com o Ultimato Inglês, o plano de Portugal, conhecido como o Mapa Cor-de-Rosa, chega ao seu fim. Na verdade, apenas por conta de notícias de um Ultimato os portugueses nutrem um sentimento de intenso repúdio aos ingleses e esse repúdio pode muito bem ser visto em **Herói Derradeiro**. Mas mesmo com o fim do Mapa Cor-de-Rosa, Portugal não deixou de ter ânsias de expansão. Conforme Hobsbawm, “o imperialismo encorajou as massas, e sobretudo as potencialidades descontentes, a se identificarem ao Estado e à nação imperiais, outorgando assim, inconscientemente, ao sistema político e social representado por esse Estado justificação e legitimidade.” (HOBSBAWM, 1998, p. 106.) Dessa forma, Portugal não poderia seguir outro caminho senão o do imperialismo; ou expandia ou desaparecia.

Ainda que tanto o objetivo de Carlos quanto o posicionamento inglês, retiradas, de certa forma, do mundo real e das experiências humanas resultantes de um estímulo cultural, são passagens captadas justamente pela linguagem. Entenda-se: “Aquele irreprimível pavor da Inglaterra confessado a toda a hora, abertamente, por um dirigente da nossa política colonial, desgostava Carlos ainda mais do que a notícia que acabava de receber e que podia fazer ruir pela base todo o seu projeto.” (PAÇO D’ ARCOS, 1934, p. 71.) Parecia que a Inglaterra estava sempre pronta para acabar com mais um sonho português, mas a verdade era que o próprio imperialismo se caracterizava por produzir uma competitividade entre as várias economias internacionais e que se intensificou pela pressão econômica dos anos de 1880, conforme afirma Hobsbawm (1998, p. 105). Ainda assim, a desilusão que tomou Carlos acabou levando-o a aceitar a proposta feita por seu colega Laurentino. Acreditava que se entrasse em parceria com Laurentino, na abertura de um jornal, poderia usar a voz da imprensa para defender “com energia a política nacionalista em matéria colonial, de forma a evitar que o seu projeto tão útil ao país viesse a ser vencido pela voracidade britânica, e que espicaçasse de vez em quando a inércia e a covardia das nossas esferas burocráticas” (PAÇO D’ ARCOS, 1934, p. 71). E foi com mais essa raiva acentuada pelos ingleses que Carlos Sobral empresta os trinta contos para Laurentino abrir o jornal. No momento da entrega do cheque, o único pedido de Carlos para os dois sócios – Laurentino e Lima – é que nada seja publicado, em matéria colonial, sem a sua aprovação e que reservassem espaço para um artigo seu no primeiro número.

Laurentino, na verdade, não parecia muito amigo de ninguém. Fazia o que fosse para conseguir seu sustento. Nunca terminou os estudos ou se empregara, sem ter de onde tirar dinheiro sempre vivia da generosidade alheia. Representava o papel “de mártir de uma sociedade burguesa, egoísta e feroz” (PAÇO D’ ARCOS, 1934, p 70). Só se interessava por dinheiro e por uma vida sem obrigações. No seu reencontro com Carlos, após ganhar uma refeição e saber que seu amigo estava com boa quantia em dinheiro nada mais o interessou a não ser o bom almoço. Carlos prometera colocá-lo em África, mas Laurentino nunca teve coragem de “partir para se arrancar ao meio sórdido, abjecto, em que se ia afundando” (PAÇO D’ ARCOS, 1934, p 28). Nesse momento da narrativa, é possível observar a visão que Laurentino tem da África pela voz do narrador.

E África surgia-lhe como um lugar de desterro, quase deserto, de rios lodosos, uma ou outra cubata pelos caminhos, pouco mais. Nunca lera nada sobre África. Nos liceus

limitara-se a decorar os nomes dos rios, dos distritos, dalgumas povoações mais importantes, mas depressa esquecera. E fora tudo. (PAÇO D' ARCOS, 1934, p 28.)

Na época, essa era a ideia que se tinha da África por parte de muitos, mesmo que sem embasamento. No entanto, Laurentino, em um súbito e passageiro interesse de se juntar a Carlos em África, busca mais informações em um livro, vale salientar, “admirável, mas escrito havia bem mais de trinta anos” (PAÇO D' ARCOS, 1934, p 28) que assim a descrevia:

Areias, costas ressequidas, estepes selváticas e desertas, ou densas matas de arvoredo a cuja sombra se acolhem as senzalas, grupos de palhotas onde vivem tribos na infância, próximos parentes do chimpanzé e do gorila ... e um calor que escalda, e um ar que pesa e que envenena. (PAÇO D' ARCOS, 1934, p 28.)

No entanto esse pensamento quanto a África muda com o regresso de Carlos. É nesse momento que, em relação ao local, mas não aos nativos, que a visão de Laurentino passa a ser de uma África em que se “vive bem, ganha-se massa ... Estúpido fui eu em não ter ido quando ele me convidou” (PAÇO D' ARCOS, 1934, p 29). Essa visão de que a África era um lugar promitente estava relacionada ao interesse imperialista de expandir e como justificativa em civilizar os nativos, ideia esta também compartilhada pelo autor português.

Ainda quanto o Laurentino, deve-se ressaltar que sua descrição é feita pela voz narrativa e suas atitudes e pensamentos condizem com a voz do narrador. Vivia da bondade alheia e raramente procura emprego. Tentara ainda uma vez pedir emprego como repórter da “Necrologia” no jornal **Século**, mas só voltara para saber a resposta semanas depois e porque a fome já o incomodava. Enquanto esperava o subdiretor para saber a resposta, a voz narrativa toma conta do pensamento de Laurentino e começa a descrever a visão que se tem de Lisboa pela janela daquele edifício. Nesse momento, é possível observar, mais uma vez, o narrador exaltando Portugal a partir da descrição que faz da “vista soberba” que tem da sua cidade. E, quanto ao jornal, parece que, até então, o autor português não poupou que os fatores externos viessem a moldar sua obra. Usando a História não apenas como pano de fundo, Paço d'Arcos faz referência ao jornal que, de fato, existiu para interagir profundamente com as personagens. Fundado pelo jornalista Sebastião de Magalhães Lima, era um jornal diário matutino de Lisboa que durou quase cem anos. Era também o jornal que mais contribuía para a implantação da República em 1910, era de fato um jornal republicano. Dentro desse quadro, é possível observar, mais uma vez, que a linguagem vai usar a realidade como alicerce e, à vista disso, criar uma percepção do mundo que se apresenta na obra. Dessa forma, acaba tomando o fator externo e o dilui no discurso ficcional para se tornar interno.

Ali se compunham as notícias que todas as manhãs, ano atrás de ano, iam informar e guiar o lisboeta crédulo. Dali dimanavam os artigos que os poderosos temiam, que derrubavam ministros e orientavam governos, e esses artigos, que a cidade ia ler, eram, de alguma forma, o reflexo do seu estado de espírito, pois haviam sido escritos mergulhando o olhar no espetáculo da sua vida intensa e ouvindo o pulsar do seu múltiplo e expansivo coração. (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 44.)

Laurentino tentou, mas, por ter sido um dos estudantes presos depois de Monsanto e ainda manifestar-se em reuniões monárquicas o jornal **Século**, por ser republicano, o considerou impolítico e negou qualquer cargo. Talvez a escolha de fazer referência a esse jornal não seja algo isolado, mas sim por Joaquim Paço d'Arcos ter sido um homem com ideário republicano sempre se posicionando ao lado da República, uma vez que ser republicano era sinônimo de patriotismo. Mas Laurentino não desistiu e, juntamente com seu companheiro Lima resolve abrir seu próprio jornal – financiado por Carlos Sobral. Assim, criam o jornal **18 de Abril** que iria se caracterizar como:

[...] órgão financeiro e de propaganda colonial. Política, só no que esta pudesse interessar aos assuntos econômicos. – Sim, embora neutral entre os partidos tem que ser republicano, ponderou o Lima. Tu compreendes: a finança é monárquica, mas é-o só por esnobismo. No fundo está às mil maravilhas com a República. (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 56)

Parecia que o jornal, então, seria político caso interessasse aos assuntos econômicos não do país, mas do próprio Laurentino. Isso se justifica devido à traição que este praticou contra seu próprio sócio Carlos Sobral. Um dos poucos pedidos que Carlos fizera a Laurentino fora a publicação de um artigo na primeira edição do jornal. Assim, Carlos entrega a Laurentino o estudo sobre “a necessidade de intensificar a emigração para as colônias e perigos que ameaçavam os nossos domínios em África” (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 94). Pois tomara conhecimento que um pedido de permissão da Murombala, apresentado pela Empresa Agrícola e Comercial do Zambeze, em nome de companhias inglesas, havia sido renovado e que, nesse momento, concorria com o seu pedido.

No entanto, alguns dias antes o Dr. Anibal Sodré, presidente da Empresa Agrícola e Comercial do Zambéze, convocara uma reunião com os colegas da direção. Dentro do enredo, tal reunião já havia sido, brevemente, mencionada (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 70). É devido a essa reunião, portanto, que Carlos aceita a proposta de Laurentino e apenas nesse momento da narrativa, i.é, no segundo momento em que a reunião é mencionada, que é possível ter um entendimento maior quanto ao posicionamento dos ingleses e do Dr. Sodré. Este era uma figura

portuguesa de grande relevo, integrante de um partido da República, mas sem nunca ter abdicado o lugar de “incontestável destaque que ocupava na alta sociedade, tradicionalmente conservadora e monárquica” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 83). Era essa Empresa, no entanto, que recebia maior atenção por parte do Dr. Sodré, visto que realizava, à sua testa, a obra de colonização, eminentemente patriótica, que ele mesmo afirmava e em que o público cria. Dedicava-se, também, ao progresso e desenvolvimento da região atravessada pelo Zambéze, em particular, e, de forma geral, do império colonial. Com a presença de todos os participantes, o Dr. Sodré começa a recordar a situação *sui generis* em que a companhia se encontrava perante tanto o país como também aos capitalistas estrangeiros “que com tanto desinteresse e boa vontade sempre a haviam ajudado” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 86). Uma vez que Carlos e Dr. Seabra não possuíam capital para a fundação da companhia, que tinha como objetivo “levar a cabo a ampla obra para a qual o Estado lhe dera tão vastas concessões” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 86), acabam tendo de recorrer ao capital estrangeiro. Tal situação colocou a companhia refém de uma série de contratos que a ligavam às empresas londrinas e sul-africanas superintendida pelo Mr. Albert Levy, de interesse exclusivamente comercial. Sobre essa situação tem-se que:

[...] os diretores, haviam sempre ressaltado cuidadosamente o prestígio e a soberania nacionais. Mas embora meramente comerciais, esses contratos – que haviam permitido, era justo dizê-lo, a enorme expansão da companhia – não deixavam porém de ser um fardo pesado, que a todos amarrava numa dependência que de bom grado teriam evitado, e à qual se tinham sujeitado por espírito de sacrifício pelos interesses a seu cargo. Fora nessa ordem de coisas que haviam sido forçados a conceber lugares no Conselho de Administração a Mr. Levy e aos seus amigos, representantes do capital britânico, e era inútil negar a situação de preponderância que, devido a fatores de ordem material, esse senhor se criara no seio da companhia. (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 86-87.)

Mais uma vez, é possível verificar um pouco da história portuguesa se fazendo presente na obra. Se é verdade que a fase do imperialismo ficou conhecida justamente pelo acúmulo de riquezas, consoante Alves (2013), por outro lado, parece que esse acúmulo não atingiu tanto Portugal. É sabido que nem sempre Portugal possuiu recursos suficientes para se manter, situação que levava o país ibérico a se aliar à Inglaterra e a se submeter a certos interesses. No entanto, com o episódio do Ultimato, o patriotismo falou mais alto e tentou-se retirar de Portugal tudo que fosse relacionado à Inglaterra – expressões inglesas, teatros ingleses, etc. Por outro lado, é sabido que o dinheiro sempre fora a mola do mundo e para que se pudesse conquistar algo era preciso abrir mão de alguma coisa. Fica claro que a Empresa do Dr. Sodré

acabou cedendo certa participação aos interesses ingleses, uma vez que receberia recursos financeiros. Assim, quando o Mr. Levy envia uma carta à Empresa questionando a pendência da concessão dos terrenos da Murombala, que ainda não conseguira obter, e alega a presença de um outro requerimento idêntico ao seu, “apresentado por capitalistas portugueses de Moçambique” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 89), que dera entrada no ministério das Colônias e já estava seguindo os seus trâmites, os sócios não veem outra alternativa senão “obstar o deferimento do pedido adverso, ao mesmo tempo que novas diligências iam ser feitas para obter definitivamente a concessão da Murombala à Central & East África Development Coy. Ltd.” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 91.) A isso se deve acrescentar, ainda, que toda essa descrição feita pelo autor sobre o posicionamento descolonizador dos ingleses é transmitida pela linguagem que acaba por criar uma percepção de mundo, uma vez que ela também é simbolicamente privilegiada. Nesse sentido, é possível observar como o autor português representa a alta finança internacional.

Quando Laurentino toma consciência do que o amigo Carlos lhe contara, i. é, a rivalidade aberta entre os interesses de Carlos e os da companhia inglesa, ele acaba vendo uma possibilidade de praticar sua atividade de forma tão inédita que acabaria mudando de lado. É com esse pensamento que Laurentino se dirige aos escritórios da Empresa Agrícola e Comercial do Zambeze com o objetivo de oferecer uma troca de artigos em seu jornal. No fim de contas, após o dr. Sodré ler o artigo escrito por Carlos, que seria publicado na primeira edição, acaba propondo ao Laurentino um artigo, também de característica colonial, esclarecedora sobre o alcance da concessão; já que, na visão do dr. Sodré, à África cabia os ingleses conquistar. Sendo o patife que era, Laurentino não pensa outra vez na possibilidade de ceder o espaço para o texto, de interesse inglês, do dr. Sodré e ainda receber por isso. É essa, portanto, a segunda queda do herói desse romance. Ser traído por um patife que “ganha a sua vida como muito bem pode e entende” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 102).

Mas, mesmo antes de sair a publicação dos artigos trocados – favorecendo os ingleses –, Carlos, ainda inquieto com o aparecimento das pretensões estrangeiras, faz mais uma tentativa recorrendo diretamente ao ministro, em vez de recorrer apenas às demais repartições. No entanto, por mais patriótica que fosse a proposta apresentada por Carlos, conforme ele defende, o ministério não poderia deixar de lado um antigo requerimento a um grupo de outra nação. Durante a maior parte do discurso de Carlos, seja por ele ou pela voz narrativa, é possível verificar sempre uma justificativa patriótica em relação às suas atitudes. Entenda-se, assim, o posicionamento do ministério.

V. Ex.^a apela para a minha qualidade oficial, e eu, embora a simpatia que um caso pessoal possa merecer-me, sendo chamado a dar a minha opinião na qualidade de funcionário, só tenho que atender ao dever da minha situação. O meu prazer seria, francamente, o de poder dizer a V. Ex.^a que requerimento deste senhor devia ser imediatamente atendido pelo governo. É porém grave, a meu ver, por de parte, como se nunca tivesse existido, uma pretensão análoga, velha de alguns anos, seja qual for o seu apresentante, desde que este legitimamente se dirigiu ao nosso governo. E no caso em questão, tratando-se duma pretensão dum organismo que pesa, que tem atrás de si a alta finança londrina com que o governo tanta vez tem de se relacionar, que terá porventura a acompanhá-lo o patrocínio diplomático, V. Ex.^a tem de ponderar muito na sua decisão. (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 109-110.)

Uma vez que se tem a linguagem em atuação, Paço d'Arcos consegue tanto representar esse meio social, a dependência financeira em que Portugal ainda se encontrava, como provocar a aceitação por parte do leitor. Isso por que a linguagem possui atuação direta sobre a realidade. Dessa forma, por mais nacionalista que a proposta de Carlos pudesse parecer aos olhos do ministério, dentro de uma visão imperialista portuguesa, vale salientar, ainda havia razões de Estado que deveriam ser levadas em consideração (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 111). Com essa dependência financeira, o governo português não poderia deixar de lado esse requerimento, uma vez que o mercado londrino havia sido sondado havia alguns meses e se encontrava um pouco retraído e, de certa forma, descontente. Ainda que o governo português tivesse de ceder para o lado inglês, nesse momento, não significava dizer que eram menos imperialistas ou que não defendiam tal posicionamento. No ministério, um general deixa bem clara a posição do governo português quanto à proposta de Carlos, pois era “de fato [...] uma iniciativa muito louvável, dum grande alcance para a nacionalização de Moçambique, pela qual todos devemos lutar” (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 112). É dentro desse quadro, portanto, que se verifica tanto o posicionamento do governo quanto o de Carlos Sobral em relação ao imperialismo. Parece claro o posicionamento favorável dos dois lados, no entanto, o governo estava limitado no que dizia respeito à perda de financiamentos estrangeiros – neste caso, inglês – caso fosse tão ufanista quanto Carlos. Por outro lado, para o personagem Carlos Sobral o seu projeto era muito mais que uma questão econômica, era “uma tentativa patriótica” (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 113). Dessa forma, sempre com intenção de engrandecer a pátria, Carlos “jamais supusera, desde que delineara o seu projeto até ao momento de o apresentar às estações oficiais, que a sua condenação pudesse partir do próprio Estado ao qual ele beneficiaria” (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 117).

O imperialismo defendido pelo autor, e é possível fazer-se tal afirmação, visto o que já foi apresentado acerca de sua vida, em **Herói Derradeiro**, parece estar mais direcionado para

aquele que Hobson (e, de certa forma Said, 2011, e Hobsbawm, 1998) abordaram. A expansão imperialista apresentada na obra e defendida pelo personagem Carlos, está menos direcionada à busca de lucros do que à representação do patriotismo. Ainda que a expansão trouxesse lucros, neste caso, para Portugal, a busca por novas terras não ficava imune aos apelos políticos, ideológicos e, principalmente, patrióticos. Parece que para Portugal, devido aos episódios ocorridos, o imperialismo significava mais uma expansão da nacionalidade do que uma busca financeira. Essa expansão indicava cada vez mais uma reafirmação de sua potencialidade. É claro que a questão financeira não se deve deixar completamente de lado, mas o fato é que o imperialismo veio possibilitar o enriquecimento de poucos e a miséria para muitos, conforme se viu no pensamento de Hobson.

Conforme indicado mais acima, Laurentino já havia traçado o primeiro golpe a Carlos Sobral, restava apenas que este comprasse o jornal para tomar consciência. No mesmo dia da saída do jornal a Junta Consultiva das Colônias se reuniu para dar o parecer quanto à concessão dos terrenos da Murombala. Que a concessão seria dada aos ingleses já parecia bem provável, visto as circunstâncias, mas a publicação de um artigo, com os interesses ingleses expostos, só viria a facilitar tal decisão. Assim, antes mesmo de iniciar a sessão, o general Saraiva pôde “trocar rápidas impressões com os seus colegas sobre o tema do artigo em questão e assim avaliar as tendências que eles iriam manifestar no debate iminente” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 131). Nesse cenário, o fato de existir uma empresa estrangeira não era motivo para diferimento. Na verdade, a proposta dos ingleses foram bem vantajosas para Moçambique e ainda respeitaria a soberania nacional. Entenda-se:

E que melhor garantia podia haver de que os altos interesses nacionais seriam sempre respeitados e de que a integridade do nosso império colonial em nada seria abalada, do que o nome que assinava o pedido da concessão, o do dr. Anibal Sodré, um ex-ministro da República, pessoa por todos conhecida e respeitada como um dos vultos mais prestigiosos do regime, e cujo patriotismo, quase lendário, era um dos principais vínculos do seu diamantino caráter? (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 134.)

Tem-se, assim, que é o dr. Sodré a ponte direta com os ingleses. Quem ganha, na verdade, a concessão não é apenas o dr. Sodré, mas, diretamente, são os interesses ingleses. Já a outra proposta, a de Carlos, não possuía as garantias e vantagens que a proposta dos ingleses possuíam. O empreendimento “The Central and East África Development Company Ltd”.

Após esse golpe, Carlos resolve voltar para África. Não havia conseguido recursos suficientes para dar início ao seu projeto, pois fora traído pelo seu próprio sócio e o direito de concessão fora negado. A partir desse descontentamento de Carlos, parece lícito trazer mais

uma vez a obra **O Sol dos Trópicos**, em que a África aparece como um lugar onde todos seguem em busca de uma promessa de melhoria, seja quanto ao expansionismo em si, seja para cura de delusões políticas ou amorosas. Assim, não vê outro lugar melhor do que aquele que já se acostumara. Mas não foi sempre assim. Tem-se mais uma vez um resgate do passado para mostrar como Carlos via a África. No primeiro momento, caminha para África com repugnância, posicionamento não tão diferente do de alguns personagens tanto da obra **Dias na Birmânia**, em que, também, aquire observou uma má impressão do país dos nativos, quanto do horror presenciado pelo personagem Kurtz. Posteriormente, pareceu gostar da vida livre na África. Durante boa parte da narrativa, em **Herói Derradeiro**, principalmente após o desmascaramento de Helena, pode-se verificar que viver na África não era problema algum. Parecia um bom lugar para viver e para investir, parecia sim sua pátria. Carlos só a enxerga como uma extensão do nacionalismo. E assim regressa.

Qualquer que fosse a sorte destinada ao seu empreendimento a sua decisão estava tomada. Voltaria para África. Habitara-se à vida livre e aventureira do mato e era a ela que queria regressar. Mas à ideia desse regresso juntava-se a de levar consigo, para companheira da sua vida, a mulher que tão completamente, tão inteiramente o soubera prender. (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 150.)

Essa mulher era a inglesa Helena, o terceiro golpe que Carlos Sobral viria a receber. Helena era uma companheira de viagem, conhecera-a quando voltava para Portugal no trem. Durante o período que passou em Portugal, tentando a concessão, não deixou de se encontrar com a inglesa. Verdade que, após uma infeliz tentativa de Carlos se aproximar um pouco mais da inglesa, acabaram se afastando durante algum tempo. No entanto, Carlos nunca a esqueceu e era fato que a amava. Amava alguém que não conhecia, pois Helena sempre fora muito discreta. Raramente falava de sua vida ou que fazia, diferentemente de Carlos que acaba relatando todo seu empreendimento a Helena. Havia entre eles um companheirismo que pode muito bem ser comparado com a existente relação entre Portugal e Inglaterra antes do Ultimato. Dessa forma, não suportando a passividade que até ali se mantivera, “resolve indagar ele próprio o que ela lhe escondia, surgiu-lhe não mais como um dever que se lhe aísse descuidara mas como um dever que se lhe impunha se de fato queria persistir no intento de fazer de Helena sua mulher” (PAÇO D'ARCOS, 1934, p.154). Carlos acaba descobrindo as frequentes idas de Helena a Lisboa, o que parecia bastante curioso e lhe deu a certeza de que havia algo não revelado sobre Helena. Após o recebimento de uma carta de Helena, pedindo que fosse vê-la, mas que ele não lhe fizesse questionamento algum, Carlos não hesitou. No entanto, uma vez no

quarto de Helena vê sobre a mesa uma carta aberta que chama sua atenção com o começo: “Dear little Helen” e com a assinatura do homem que tirou sua concessão, o Mr. Levy. É nesse momento, portanto, que Carlos descobre que a mulher que amava era, na verdade, uma espiã. Conforme, dito mais acima, o relacionamento entre os dois muito se assemelha ao que existia entre Portugal e Inglaterra, inclusive quando havia interesse financeiro por parte dos ingleses. Assim, tem-se Helena não apenas como uma espiã, mas aquela que arruinou o projeto de Carlos – assim como a Inglaterra arruinou o Mapa Cor-de-Rosa – e que fizera chegar ao conhecimento do Mr. Levy o seu interesse na concessão.

Deus o oiça e que o que me diz saia certo. Ficarão os seus amigos ilibados de toda a imprevidência. Mas o que é fato é que se não fosse aquela pequena que está ali ao lado, ainda hoje estaríamos na ignorância do que ia dar. – Mas como não estamos, tudo tem remédio. (PAÇO D’ARCOS, 1934, p.160)

Se Helena não tivesse relatado as intenções de Carlos a Mr. Levy, os ingleses não teriam retomado o pedido. Assim, a confissão do ministro sobre o requerimento só confirma a traição de sua amada Helena e a possibilidade de seu empreendimento ter dado certo.

Essa ofensiva inglesa obrigara-o [o ministro] a pôr as duas pretensões em pé de igualdade e, tendo a Junta Consultiva das Colônias e todas as instâncias oficiais sido favoráveis à inglesa, considerando-a mais sólida, menos dispendiosa para o Estado, etc., ele tivera que se sujeitar. (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 177.)

Após essa descoberta, a recordação da África vem à mente de Carlos. Da vida que teve e que sonhara em lá viver novamente. Se sentia derrotado, um estranho na cidade que era sua verdadeira pátria. Via na África a esperança que não via no Brasil. Talvez devido ao infeliz período que Paço d’Arcos tenha passado no Brasil, acabou depositando em sua obra a imagem de um local sem futuro, onde aqueles que “abandonam a Pátria em mira de fortuna e que voltam – os que voltam” – a maior parte deles mais pobres do que partiram” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p.180). Enquanto o Brasil é um local sem futuro – visão de cunho ideológico –, a África é vista como a promessa do ganha-pão, de prosperar. E lá, em África, “sempre é terra portuguesa, com uma autoridade portuguesa a velar por eles e onde eu ainda não vi um português morrer de fome” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p.180). Foi essa esperança sobre a África o que fizera tentar um esforço que julgava patriótico, “digno do aplauso do governo... mas vi que me enganei” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p.180). Vale salientar que a atitude patriótica da personagem, que espelha claramente o pensamento do autor, era de explorar a terra alheia. Era de usar a terra africana e o seu povo para o enriquecimento, ou apenas por satisfação

nacionalista. Todo esse argumento ufanista de Carlos, carrega não apenas o peso de uma crise colonial ou a necessidade de Portugal se reafirmar como potência portuguesa, mas também o resultado do sistema imperialista: o preconceito. Seja a expansão nacionalista ou territorial, o resultado foi uma economia mundial transformada num mundo onde os avançados dominariam os atrasados. Ora, se comparados aos ingleses os portugueses não pareciam tão potentes, o mesmo não se podia dizer em relação aos africanos. Em relação a estes, os portugueses, consoante a visão de Said (2011), se viam como dominantes porque possuíam poder (industrial, tecnológico, militar), e os nativos, por sua vez, não. (2011, p. 180) Assim, essa busca por territórios acabou dando resultado a uma outra justificativa para a expansão imperialista, a de que os povos nativos precisavam ser civilizados o que, no fim de contas, seria uma troca vista como justa, a “nossa” civilização pela terra “deles”. É na segunda parte da obra, vivenciada *in loco*, portanto, que se pode verificar essa superioridade de direitos. Dentro de sua narrativa nacionalista, o autor português acaba expondo, também, um posicionamento discriminatório. Ao que se expõe, deve-se, ainda, acrescentar a maneira como o indivíduo – o autor – percebe o seu meio cultural como habitual. Ele não vê problema em seu posicionamento discriminatório, na verdade, parece que o autor está tão inserido em uma camada social que acaba por se perder em meio a essa imersão, sem ao menos saber o que isso significa, consoante Langland (1984, p. 3). Assim, a visão que Carlos passa dos nativos é de seres inferiores, sempre subservientes.

A pretalhada acorreu de todos os lados, rodeando a árvore abatida e, com a mesma alegria infantil com que se acercam duma fera morta, logo todos à ordem de Carlos começaram a arrancar capim e a estendê-lo pelo caminho, preparando leito por onde o tronco gigantesco pudesse deslizar. (PAÇO D’ARCOS, 1934, p.197)

Nesse sentido, o termo “pretalhada” é o mais utilizado, pelo personagem Carlos Sobral, para se referir aos nativos. É dentro do discurso de Carlos, portanto, que se pode observar o preconceito com aquele povo nativo. Já em África, pela segunda vez, recorda – recurso de anacronia – sua primeira temporada naquele local, há três anos, onde possuía mais companhia “de gente branca” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 199), sendo bastante específico que a companhia dos negros não o satisfazia como a dos brancos. Outro elemento linguístico que se pode observar é, novamente, em relação ao modo que Carlos se refere aos nativos. Quando seu capataz, Zé Bento, apresenta a negra Carolina, Carlos acaba estranhando o pedido de trabalho por parte de uma mulher, já que estava acostumado aos usos tradicionais de trabalho “daquela gente” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 201), gente que acaba sendo rotulada pelos ocidentais como “bom ou mal nativo, porque todos os nativos possuem existência suficiente em virtude de

nosso [dos ocidentais] conhecimento. Nós os criamos, nós os ensinamos a falar e a pensar [...]” (SAID, 2011, p. 19). É essa mulher, Carolina, portanto, por quem Carlos acaba sentindo certa afeição e desejo. “Era negra, mas dum negro absoluto e luzido, tinha uma cabeça pequena, de feições corretas e sorria” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 201). Talvez tal afeição seja devido aos três anos que já se encontrava em África, desde sua volta. Ao começo da vida, de novo, sozinho. Independente dos motivos, Carlos acaba se deitando com a negra. Esse momento pode ser analisado como a relação existente entre Portugal e África. A questão de poder e de dominação.

Junto a isso, o comportamento da negra Carolina, na obra, acaba refletindo uma atitude de servilismo que os nativos possuíam ou que, na verdade, traduzia a visão portuguesa sobre eles. Assim, quando Carolina é apontada por Carlos, as negras se erguem para “logo se abaixarem um pouco, curvando as pernas e batendo com as mãos, na antiga saudação de uso na sua raça [...]” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 201).

Outra característica que vale salientar é a variação linguística, uma vez que os nativos pouco falavam o inglês e acabavam sendo representados como inferiores, inclusive, no modo de falar. Se a representação cultural se faz mediante um código, é a partir dele que o autor, também, representa o outro. Uma vez que a linguagem também é construtora do mundo ficcional – e real –, é dela o papel de captar as referências humanas resultantes de um estímulo cultural. Dessa forma, o autor transmite para a obra a forma como percebe o meio em que vive. É a partir da linguagem, nesse caso, como atividade da representação “sem a qual o indivíduo não se reconhece em comunidade alguma” (LIMA, 1980, 89), que o autor passa a ideia de superioridade e inferioridade. No fim de contas, é por meio da linguagem que ocorre essa proximidade entre o mundo tido como real e o mundo ficcional. Leia-se um trecho: “– Siô, mulhé ser pobre, bicho matou algodão, fogo queimou palhota, mardo estar Nyassaland, mulhé pede patrão dar um pouco farinha p□ra comê, dar um trabalho qualquer mulhé pode ganhá vida.” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 201.) Nesse sentido, também por conta desses elementos linguísticos dentro da narrativa que é possível ter uma visão sobre as consequências do imperialismo; a construção do outro e a sua construção cultural. Assim, diante essa construção narrativa é possível entendê-la como uma forma de impor para si – neste caso, os portugueses – uma identidade ou uma autoridade sobre o objeto de conhecimento, os nativos.

Ainda quanto à visão portuguesa em relação à África, não resta dúvida de que a personagem Carlos se sentia bem naquele local africano, ainda que tomasse a cultura dos nativos como “infernai” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 210). Essa situação, ou sentimento, pode ser bem

comparada ao de Flory, da obra **Dias na Birmânia**, pois a personagem, de fato, gosta da Birmânia; no entanto, a semelhança fica apenas até a afeição pela terra; e termina com a convivência. Enquanto Flory não via problema algum em conviver com os nativos daquele lugar, até gostava da cultura dos birmaneses, Carlos não evidencia afeição alguma. A convivência é pacífica, mas acaba se demonstrando, no decorrer da narrativa, um certo contragosto em relação à cultura dos africanos. Entretanto, um evento que acaba deixando uma certa ambiguidade no discurso é a relação entre Carlos e a negra Carolina. Se, em um momento, este afirma que Carolina é “uma preta como as mais” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 207), em outro, a voz narrativa já a descreve como uma mulher mais dominadora, de formas apetitosas “como outra não haviam produzido aquelas terras quentes, onde no palpitar dos corações dos homens e no rugir das feras ecos semelhantes de desejo e de luxúria” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 225) e toma conta do pensamento de Carlos sobre a sedução daquele estranho olhar de Carolina. Mas a situação parecia mais complicada e dúbia quando a voz narrativa expõe o pensamento de Carlos sobre Carolina:

Um só ente, naquela azáfama guerreira, quedava sem ocupação. Era a Carolina, a preta que para ali ficara, e cuja ociosidade irritava Carlos, sem força porém para expulsar. Negra, ignorante, de entendimento primitivo, sem outra educação do que a que recebera na senzala, cheia de superstições e de feitiços, aos olhos da sua inteligência quase lhe tinha horror. (D’ARCOS, 1934, p. 282.)

Como é o narrador que toma conta do pensamento e da fala de Carlos, acaba deixando essa situação um tanto ambígua, sem saber qual inclinação teria realmente Carlos para com a negra Carolina. Isso se justifica, também, porque logo em seguida, mesmo diante essa descrição, Carolina “era uma mulher! A única que pisava aquele assoalho! E era uma mulher magnífica, de forma apetitosas, de carnes tentadoras, cuja vista enebriava [...]. Por isso ela ficava.” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 282). Posteriormente, a ambiguidade é deixada de lado e Carlos sede aos encantos da negra.

O corpo era ainda o mesmo que o tentara e que êle possuía. Os ombros esculturais, os seios duros, tímidos, frementes à mínima vibração, o ventre liso, as ancas torneadas por que divino ecopro! (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 299)

Quanto à sua primeira temporada em África, Carlos tivera ainda alguma convivência com os empregados da empresa, com as inglesas alegres e aventureiras. Mas, agora, não queria mais ajuda de branco, tudo alcançou com seu esforço: “Tinha duas centenas de indígenas sob suas ordens e mão de obra não lhe faltava. A sua fama de caçador destemido – o que o preto mais admira – de patrão leal e generoso, espalhara-se pela Zambézia fora.” (PAÇO D’ARCOS,

1934, p. 193.) Não tinha mais a intenção de trabalhar em prol dos ingleses. Nesse momento, é possível verificar mais uma vez o repúdio aos ingleses. Parecia que os portugueses estavam perdendo espaço naquele local, tudo, ou quase tudo, pertencia agora ao ingleses.

E na velha Zambézia, quatro séculos portuguesa, que havia hoje nosso? Havia fábricas, fábricas colossais, dominando com as suas chaminés altíssimas a extensa planície plantada de cana. Mas eram inglesas! Havia navios atracados às margens ou sulcando o rio, mas eram ingleses! Havia campos enormes e brancos, de algodão, mas a quem pertenciam? Aos ingleses. E as próprias autoridades, naquela margem, subordinadas a uma companhia majestática e estrangeira, quase eram inglesas também. Eram ingleses os caminhos de ferro e até na embocadura do Rio, tradicionalmente português, estivera hasteada nos últimos trinta anos a bandeira azul e rubra da Inglaterra. (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 195.)

É essa, portanto, a visão imperialista que Carlos Sobral possuía em relação aos ingleses. A Inglaterra era mesmo uma potência na época e não poupou esforços para permanecer em sua expansão. Muito provavelmente, a motivação dos ingleses era bem mais política ou econômica do que patriótica. Uma vez expandindo, poderiam garantir a soberania de um Estado-Nação. O sistema imperialista era uma guerra de interesses e todas as potências europeias queriam expandir. Bastasse um dos interesses se chocarem para que não houvesse mais aliados, conforme o que ocorrera com o Ultimato Inglês, episódio citado na obra possibilitando não uma suposição, mas um esclarecimento de que todo o repúdio aos ingleses derivava daquele episódio:

– A concessão inglesa na povoação do Chinde, uma das vergonhas do “ultimatum”, foi resgatada em 1925 pelos esforços do então ministro das Colônias, comandante Correa da Silva e do então ministro dos Negócios Estrangeiros Dr. Pedro Martins. (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 195.)

Em uma nota de rodapé (1934, p.195), Paço d’Arcos acaba denunciando não apenas um conflito, mas um mundo de conflitos contextualizado. Sendo por isso que a obra de ficção não é apenas uma imitação do mundo, mas passa a existir no tempo em aliança com o mundo, consoante Ricouer (1983-1985). Não se tem aqui uma cópia da realidade; o autor português não traçou seu contexto histórico tal e qual viveu e viu. A própria organização interna do romance deixa de ser um “simplesmente aceito” (LUKÁCS, 2000, p. 36), e passa a ser uma construção. Nessa esteira, tem-se Paço d’ Arcos denunciando um mundo, uma conjuntura histórica, que não aceitava – em relação aos ingleses – e uma visão de mundo que era a sua, em defesa do imperialismo. Sendo assim, nessa tentativa de atribuir significação ao seu mundo exterior, a partir daquilo que deposita no seu mundo interno – ficcional –, e de diminuir a crise entre o

homem e o seu mundo, o herói se encontra solitário. E, conforme já abordado no capítulo 2 desta dissertação, é assim que se enquadra o personagem Carlos Sobral.

Mais uma outra nota de rodapé é utilizada pelo autor para assegurar a sustentação histórica a mais outra passagem da narrativa. Isso ocorre quando Carlos e mais um grupo de companheiros e alguns nativos saem para caçar um leão que estava por aquelas redondezas. Enquanto esperavam o tempo passar, “o Peixoto pediu a Carlos que distraísse a assistência com uma daquelas narrativas de história de Moçambique” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 237). E, assim, conforme a nota de rodapé, Carlos narra um “Relatório da guerra da Zambézia em 1888”, sobre Augusto Castilho (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 242). Tem-se, então, mais um episódio não como pano de fundo, mas interagindo com os personagens:

– Em 88, elucidou Carlos. Era o Augusto de Castilho governador geral da Província. Em 87 tinha-se deflagrado nova guerra com os Bongas, guerra entre pretos, na qual nós também andamos metidos, se não oficialmente, mas sem termos conseguido chegar a resultado algum, visto que tudo quanto não fosse aniquilá-los era inútil. (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 243.)

Observa-se, assim, ficção e realidade intimamente relacionadas. Como se pode observar, durante grande parte da narrativa do autor português, alusões a momentos históricos são feitas seja de forma direta, seja de forma indireta. É com essa seleção que o autor português narra aquilo que poderia ter acontecido, como ele enxerga o mundo que viveu, mas retirando e selecionando os elementos de que precisa a partir da realidade. Sendo assim, Paço d’ Arcos se pauta em recortes históricos e os reproduz ficcionalmente. A título de exemplo, há mais uma nota inserida pelo autor, mas dessa vez como “narrativa absolutamente histórica” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 261).

Ainda na caça ao leão, Carlos, seus companheiros e os antivos resolvem passar a noite em um acampamento para regressarem na manhã seguinte, uma vez que acabam perdendo a oportunidade de matar o leão. Dessa forma, mais uma vez surge o pedido para que Carlos continuasse a palestra que começara naquela tarde. Dessa vez a história seria de Manuel Antônio.

Passava-se isto em 1853. Como tantos companheiros seus deve ter desembarcado nos cais de Quelimane, de bordo de um pangaio, desses que na época do monção atravessavam o Índico... quando ainda não havia paquetes da «British Índia». Logo desembarcado se embrenhou no mato a negociar. [...] A negociar, a conquistar, foram-lhe correndo os anos. Mas se negociava para si, conquistava para a Cora, e foi esse o seu principal mérito em terras onde a tendência geral dos mandantes era sempre a de se revoltarem contra o nosso domínio. A esse tempo o Barué era um reino

independente, último baluarte do antigo império do Monomotapa, onde as nossas autoridades jamis conseguiram entrar. (PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 254-255.)

E assim, a partir dessa narrativa de Carlos, de fundo histórico, parece que a oposição entre ficção e realidade deixa de existir para dar lugar, consoante Iser (2002), à busca por relações. Paço d'Arcos, então, acaba selecionando, mais uma vez, elementos da realidade e adequando-os ao plano ficcional. Parece válido ressaltar, ainda, que tanto os personagens históricos como alguns eventos históricos, uma vez ficcionalizados, tais personagens, lugares ou eventos só existirão dentro da ficção; são outros e não aqueles do mundo real. Assim, não se pode negar que o autor deixou de situar sua obra dentro de um recorte histórico específico, ainda que sua obra seja mais um exercício de ficção de uma obra, de fato, acabada. É, portanto, com esses elementos externos se fazendo internos que o autor Paço d'Arcos tende a representar o mundo que viveu. Talvez não conscientemente. Mas é verdade que ele traz à tona uma verdade textual que, para melhor compreensão, deve-se considerar, também, tanto uma parte da história do período imperialista, como da própria vida do autor, uma vez que muitas passagens estão relacionadas a momentos vividos por ele. O que se tem na obra **Herói Derradeiro**, portanto, é um homem do seu tempo tentando apresentar aos seus leitores o modo como uma sociedade, ou melhor, como o autor Paço d'Arcos recupera o contexto histórico em que viveu; como ele concebia aquela realidade ou aquilo que se percebe como verdadeiro. Parece, assim, quanto ao princípio do realismo, que a obra do autor português se adéqua bastante quanto ao momento histórico retratado. E se cada mundo ficcional está relacionado a um meio social específico – de que necessita – então, consoante o contexto histórico, Paço d'Arcos tenderia a sustentar o sistema imperialista.

Se, para a compreensão da obra **Herói Derradeiro**, faz-se necessário recorrer a conceitos e interpretações que se compuseram a partir do texto literário, ainda que se possa compreender o texto literário fora de um *corpus* mais amplo de obras, não se pode deixar de lado o papel do leitor. Assim, o leitor de **Herói Derradeiro**, uma vez inserido no contexto da obra, libertará o texto da matéria das palavras e acabará aferindo-lhe existência atual. Essa relação de atualização, influenciada por diversos fatores, poderá levar a uma compatibilidade com o que a obra aborda, ou uma divergência. Concordar com os assuntos levantados na obra de Paço d'Arcos significa não apenas concordar com o sistema imperialista, mas aceitar suas consequências – exploração, preconceito, favorecimento, etc. No entanto, a interpretação hodierna certamente diferirá da interpretação de um leitor na época da publicação da obra.

Quanto ao episódio da palestra, mencionado mais acima, Carlos relata uma histórica, de fundo histórico, apenas para passar o tempo enquanto Carlos e seus companheiros esperavam a leoa aparecer. No entanto, a leoa não aparece e todos voltam cada um à sua vida. Quando Carlos entra em sua fazenda, vê um vulto de mulher. Nesse momento, o autor corta a cena e começa a relatar um outro momento. Esses episódios cortados pelo autor ou a divisão da obra em duas sessões que parecem um pouco desassociadas, acabam conferindo à obra uma sensação de algo de inacabado, ou inorgânico. A passagem que se segue após essa quebra é a viagem de Carlos à Beira com o objetivo de aceitar “o oferecimento do monhé, e com o fito de obter no Banco o empréstimo de mil e duzentas libras[...] para pôr em prática o seu plano de valorização da propriedade” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 262). Chegado ao local acaba encontrando um casal de amigos – os Brownings – que havia conhecido algum tempo atrás quando trabalhou na companhia inglesa de que fora diretor e o Mr. Browning o engenheiro. Em um dos momentos de conversa com o casal, acaba descobrindo que o Mr. Browning estava trabalhando para a companhia do Mr. Levy, a Murombala, e não pôde deixar de perguntar por Helena. Nesse momento, acaba descobrindo que chegaria a Murombala com o Mr. Levy em alguns dias.

No dia seguinte, Carlos segue para fazer o que de fato fora fazer em Beira. No entanto, a população portuguesa naquele local se encontrava num estado de espírito diferente devido ao agravamento de um conflito com a União:

A África do Sul reagira ao assassinato do afrikander, na Murombala, com uma nota brutal, em termos inaceitáveis, exigindo indenizações materiais e reparações de ordem política. Agravara e avolumara propositadamente o pequeno incidente local para, com esse pretexto, apresentar uma série de reivindicações que há muito estavam dentro dos seus projetos políticos, aguardando somente oportunidade para virem à luz. O governo de Lourenço Marques recusara tratar em tal pé e, vendo a dificuldade de chegar a acordo, pedira ao de Lisboa para negociar diretamente com o governo de Londres a solução do conflito. (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 278.)

Dessa forma, como Londres rejeitara qualquer interferência, “por nada ter com a política geral dos Domínios” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 278), deixa a população portuguesa sozinha naquele conflito. Por conta de tal situação, a atmosfera local era de dúvida, não permitindo que Carlos Sobral viesse a realizar quaisquer operações de vulto a longo prazo. E, mais uma vez, Carlos deixa de lado a sua ideia de obter o empréstimo.

Carlos se apresenta na Repartição Militar para oferecer seus serviços e os de seus homens, mais uma atitude de um homem deveras patriota. E é nesse momento que se percebe um sentimento de posse, referente ao solo africano, na narrativa de Carlos quanto ao seu

recrutamento, pois “se todos os fazendeiros fizessem como ele, não haveria poder humano que escorraçasse os portugueses, senhores do solo e da gleba, da terra de Moçambique” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 280). Além disso, no momento em que Carlos volta para sua fazenda e convoca os nativos para fazer Guerra a Moçambique, é possível verificar a aceitação dos nativos diante o domínio dos portugueses, uma vez que, conforme o personagem Zé Bento, “[...] preto não quer outro gente que português” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 280). Da mesma forma como em **Kim**, em queos indianos já estavam conformados com os policiais ingleses e não viam outros melhores para para governar a Índia, o mesmo se tem em **Herói Derradeiro**. Junto a isso, é possível observar o posicionamento que os portugueses possuíam na visão dos nativos: “[...] primeiro português, depois inglês, depois germanês [...]” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 223). Nota-se uma falta de questionamento por parte dos nativos; um conformismo de dependência: “Os pretos, seduzidos sempre pela novidade, adaptaram-se sem relutância àquela transformação” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 281). Não apenas àquela relutância, mas pelo que se observa na narrativa a toda situação imperialista dentro da obra. Durante o combate, os mulatos propõem uma negociação de embarcar em liberdade no barco, assim poderiam atravessar o rio. No entanto, é nessa embarcação que se encontram Mr. Levy e Helena. Carlos retira os passageiros e vê pela última vez sua amada Helena.

Por fim, o último golpe que Carlos recebe é o ataque de leão. Sua brada coragem o retribui com uma morte violenta, mas vista como heroica. Foi a pedido de um serviçal que Carlos fora matar seu décimo terceiro leão, que andava assaltando o curral há três noites seguidas. Sem hesitar, segue para o desafio como um herói, o herói derradeiro.

E como quem não teme os maiores perigos, nem a morte, com uma audácia que parecendo tocar as raias da loucura, foi uma audácia de herói, fria, raciocinada, Carlos entrou sozinho na mata espessa, a surpreender o leão no seu covil ou a enchotá-lo para campo aberto, onde fosse fácil o tiro. (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 203)

É nessa atitude, vista como heroica, que Carlos acaba sendo atacado pelo leão. Uma briga é travada e Carlos consegue enfiar uma lâmina de aço afiada no leão. Entrementes, o herói não sai ileso. Houve “arrancamento do couro cabeludo com contusões cranianas, [...] os ombros, os braços e o peito haviam sofrido lacerações de tecidos, com rompimento de músculos e vasos de importância” (PAÇO D’ARCOS, 1934, p. 305) provocando hemorragias abundantes. Não havia como sobreviver, assim:

Ao pôr do sol Carlos entrou em coma, [...]. À hora a que Carlos expirava, no pequeno hospital de Caia, transpunham a fronteira de Moçambique as primeiras tropas sul-africanas e embarcavam em Lisboa, a bordo do «Deseado», trezentos emigrantes para o Brasil. Mortos da serra Mukula, heróis de Chamite, a pé! Só vós podeis redimir a Pátria que vosso sangue regou! PAÇO D'ARCOS, 1934, p. 311)

Tem-se, dessa forma, um final trágico que acaba aludindo, realmente, à questão do herói. E é essa imagem que o autor, muito provavelmente, tenta passar durante toda a sua narrativa. A imagem de um homem que luta por ideais imperialistas, que acredita em raças superiores e inferiores, que acredita na superioridade portuguesa e tudo isso é posto sem que haja nenhum questionamento. Ele é considerado um herói, inclusive, pelos povos nativos. Entre os portugueses e os nativos não existe conflito – na obra –, a convivência é, de certa forma, até amistosa. Parece até que havia um consentimento de ocupação por parte dos africanos. No entanto, ainda que houvesse esse consentimento não se pode afirmar que há uma ausência de choque cultural entre os nativos e os portugueses.

De forma geral, tem-se que Paço d’Arcos retrata um grande momento da história. No entanto, não o reconhece como algo hostil. O sistema do imperialismo é apresentado como algo natural visto que “eles” ainda não estavam prontos para governarem a si mesmos e caberia aos portugueses lidar com os africanos. Parece, então, que também Paço d’Arcos não desviou, de certa forma, das teorias racionalistas e evolucionistas. Com base nessa visão, de superiores em confronto com inferiores, acentuada tanto por relatos de viagens como por romances de ficção, surgiu o que foi chamado de “Mito do Continente Negro” (BRANTLINGER *apud* ZECHILINSKI, 2007, p. 3). Esse mito foi apenas mais um argumento para que os britânicos se sentissem menos como perpetuadores da escravidão e do terror, e mais como salvador dos africanos. Nesse sentido, já no final do século 19, África representava a barbárie, o canibalismo, um centro do mal que os britânicos deveriam salvar. África é apresentada como ponto de exploração por parte dos europeus. Assim, verifica-se uma África totalmente dominada pelo Ocidente Atlântico sem cultura ou identidade – assim é apresentada. Fazendo uso da voz das personagens, Paço d’Arcos confere à narrativa de Carlos um posicionamento, de certa forma, indeterminado quando comparado ao dos nativos. Em relação a África, a personagem Carlos lhe confere certa feição, talvez por sentir como uma extensão de sua terra natal. Quanto aos nativos, Carlos não deixa completamente clara sua posição, exceto quanto à negra Carolina em que seu posicionamento é bastante claro. Entrementes, durante seu discurso deixa clara sua posição favorável ao sistema imperialista e não apresenta nenhum repúdio ao tratamento dado aos africanos, conforme é apresentado por Conrad. Talvez por a visão de

Conrad seguir mais por um viés lucrativo do imperialismo e Paço d'Arcos por um mais nacionalista.

É nesse sentido que, tanto essa como outras obras de cunho imperialista, continuavam sustentando, como impulso ao imperialismo, a supremacia significativa do Ocidente em que as terras distantes – os não ocidentais – só poderiam ser representados quando comparadas ao Ocidente; “eles” não possuíam nenhuma independência ou identidade dignas de representação sem o Ocidente. Entrementes, consoante Said (2011), havia algo em Conrad que o diferenciava de outros escritores coloniais contemporâneos: “ele tinha uma grande consciência do que fazia” (SAID, 2011, p.61) Não se tem, portanto, apenas um relato de aventura, mas observa-se a dramatização do próprio narrador (SAID, 2011, p.62). Em Paço d'Arcos, entretanto, não é possível observar essa dramatização do narrador, mas sim a ausência de qualquer questionamento sobre a prática imperialista e as suas consequências. Durante todo o percurso do romance, o ponto central é expandir, ocupar mais território e evitar a ocupação inglesa. A posição dos nativos é, de fato, inferior, mas isso não incomoda os portugueses. Na verdade, o que se vê retratado no romance, que tem o imperialismo como assunto, é justamente a visão preconceituosa dos portugueses – mas, também, dos ingleses – em relação ao povo nativo. Um sentimento de superioridade que acabava subjugando a identidade do outro, sua cultura.

4. Considerações Finais

A intenção deste estudo dissertativo foi averiguar como o imperialismo português, representado pelo autor Joaquim Paço d’Arcos, se manifesta dentro do romance **Herói Derradeiro**. Com intuito de melhor compreender essa representação, uma leitura da sequência narrativa do romance, atentando para os aspectos que dizem respeito às configurações do Imperialismo segundo o autor, observada dentro de uma perspectiva da Teoria da Ficção, foi empreendida. Para tanto, foi necessário, inicialmente, compreender tanto o recorte histórico em que a obra **Herói Derradeiro** se situa e por que se norteia, mesmo que de forma geral, como a vida e a trajetória do autor aqui estudado.

Não parece ilícito tentar compreender uma produção literária dentro dos diversos aspectos que possibilitem sua leitura. Sendo assim, apoiando-se, principalmente, no que defendem os estudos filológicos, recorre-se tanto à conjuntura histórica – fins do século 19 e início do século 20 – quanto à vida do autor português que ofereceu subsídios para uma melhor compreensão da obra. Ora, se é verdade que “a ficção não pode existir sem a motivação da realidade vivida, transformando-a” (MESQUITA, 1994, p. 15) e que “as forças sociais condicionantes guiam o artista em grau maior ou menor (CANDIDO, 2006, p. 35), então não parece errôneo afirmar, neste caso, que muito da vida do autor, quanto à sua própria conjuntura histórica e quanto ao meio social em que viveu, podem ser encontradas em sua obra. Ou, ainda, pode-se perceber que muito da trajetória do autor e sua visão de mundo acabaram sendo transmitidas para a obra. Desse modo, no capítulo 1, buscou-se apresentar tanto o contexto histórico daquele período, como a vida do autor para que esses dois estudos pudessem se relacionar e, assim, apresentar como o autor português fez uso de aspectos do material real para a sua criação ficcional, sem que com isso a transformasse em um biografismo determinista. Além disso, a apresentação sobre a vida e obras do autor faz-se importante devido ao pouco conhecimento crítico dado ao autor. Uma vez apresentado, uma maior divulgação sobre o autor será alcançada, além de ser mais uma contribuição para a sua fortuna literária.

Em continuidade, no capítulo 2, um diálogo com a tradição de crítica sobre **Herói Derradeiro**, fez-se mister. Tal exposição fez-se presente muito mais para embasar a análise *per se* do que para apenas ecoar alguns teóricos. Trazer à baila Lima, Auerbach, e Iser para auxiliar o estudo sobre o conceito de realismo, ofereceu uma valiosa base. Mas vale salientar que também outros autores auxiliaram sensivelmente para que o estudo pudesse atingir o objetivo.

Se o propósito central dessa dissertação foi compreender a sequência narrativa do romance e assim entender a configuração do imperialismo segundo Paço d'Arcos, tal intuito não se realizaria de forma satisfatória sem a devida observação de pontos de vista múltiplos. Somente a partir da visão de outros teóricos – quanto ao estudo do imperialismo –, e levantamentos sobre esse assunto foi possível, posteriormente, verificar como o imperialismo é trabalhado em obras literárias e, assim, dar conta das questões que foram levantadas para a análise da obra. Visto ser uma análise pioneira, mais outras quatro obras literárias, com abordagem imperialista, foram recuperadas para que se pudesse traçar uma comparação quanto à visão do imperialismo e suas consequências. A partir de outras leituras, fez-se possível compreender o papel que o imperialismo tomou tanto dentro das obras como na vida dos próprios autores. Desse modo, a partir desse *corpus*, e tendo como valiosa base os estudos de Said, fez-se possível compreender como as narrativas se transformam em métodos para comunicar o que dizem os colonizadores dentro dos romances. Não apenas isso, mas as quatro obras serviram de base comparativa para alcançar, também, a construção do outro, a questão do choque cultural e como o sistema imperialista é visto tanto pelo autor de cada obra como, também, pela sua conjuntura histórica. Além disso, a partir das obras suplementares e mais **Herói Derradeiro**, pode-se verificar a voz do outro – o nativo – sempre abafada ou dominada pela voz do dominador – português e inglês. Sempre submisso e dependente dos “superiores”, o nativo acaba possuindo um comportamento bastante questionador.

Em acréscimo aos pontos citados, um desafio foi tomado. Isso devido, principalmente, à pouca atenção dada ao autor português – sobre o qual apenas algumas referências foram encontradas. A pouca atenção dada ao autor não se refere apenas ao Brasil, mas também a Portugal. Além disso, desafio no que diz respeito a apresentar como um autor toma eventos de sua vida e os transporta para sua obra sem que caia em um biografismo. Pode não ser muita novidade a presença de recortes da vida de autores em suas próprias obras. No entanto, parece interessante como grande parte das obras do autor português carrega alguma fase de sua vida e tende a espelhar muito de seu posicionamento político e pessoal. Ponto outro que pode ser considerado desafiador diz respeito a analisar um autor que se posiciona a favor do sistema imperialista. Não obstante, trazer este autor para estudo não significa afirmar qualquer posicionamento a seu favor ou em sua defesa, mas sim, e apenas, resgatar tanto a visão imperialista de uma determinada conjuntura histórica como, também, sua representação – seja na própria obra em foco (**Herói Derradeiro**), como nas demais já citadas. Além de trazer à tona um dado recorte histórico e como esse autor retratou esse momento.

Assim, o que se quer destacar é a inserção de mais um autor nos estudos literários e com essa inclusão a possibilidade de ampliar o conhecimento acerca de diversos assuntos relacionados à obra em foco. A partir da obra **Herói Derradeiro**, fez-se necessário um mergulho mais fundo em questões históricas, mais precisamente de Portugal, sobre a visão imperialista, conforme alguns teóricos; a questão autoral também se fez deveras importante, inclusive para que se pudesse apresentar o próprio autor, ainda tão pouco divulgado. Além disso, um resgate dos estudos quanto ao próprio gênero romance, o modo realista de produção ficcional, questões narrativas e outros elementos que complementaram o estudo no decorrer da discussão parecem acrescentar valor à análise da obra. Foi possível, ainda, acrescentar mais quatro obras que dialogam no que concerne ao tema imperialismo, acrescentando mais informações para um estudo comparativo. Dessa forma, procurou-se apresentar o autor português Joaquim Paço d'Arcos e um pouco do que se pode estudar e compreender desse autor.

Bibliografia

ADORNO, T. W. Posição do Narrador no Romance Contemporâneo. *In: _____*. **Notas de Literatura**. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2003. v.1, p. 55-63.

ALVES, José Eustáquio Diniz. **Imperialismo**: segunda fase do capitalismo. Disponível em: <http://www.ie.ufrj.br/aparte/pdfs/imperialismo_segunda_fase_do_klismo_nov08.pdf>. Acesso em 2.9.2013.

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Guimarães, 1951.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e Romance: sobre a metodologia do estudo do romance. *In: _____*. **Questões de Literatura e de Estética**: a teoria do romance. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 397-428.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. *In: Obras Escolhidas I*: magia e técnica, arte e política. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BEZERRA, Antony Cardoso. **Uma inserção de Tortilla Flat e de Esteiros na História do romance**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.

BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar Hauser**: ou a fabricação da realidade. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **O Universo do Romance**. Coimbra: Almeida, 1976.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1998.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. Catástrofe e Sobrevivência. *In: _____*. **Tese e Antítese**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 61-91.

CONRAD, Joseph. **O Coração das Trevas**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

_____. **Heart of Darkness**. Disponível em <http://www.planetpdf.com/planetpdf/pdfs/free_ebooks/Heart_of_Darkness_T.pdf>. Acesso em 10.7.2013.

COSTA, Lígia Militz. **A poética de Aristóteles**: Mímese e verossimilhança. São Paulo: Ática, 2006.

DIAS, Daise Lílian Fonseca. **A Ideologia Imperialista na Literatura Colonial Inglesa**. Disponível em <www.cerescaico.ufrn.br/mneme/anais>. Acesso em 10.9.2013.

DIEHL, Astor. **A Cultura Historiográfica: memória, identidade e representação**. Bauru: Edusc, 2000.

DÓRIA, Álvaro. **Joaquim Paço d'Arcos: a obra e o homem**. Lisboa: Arcádia, 1962.

EAGLETON, Terry. **Ideologia: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

ECO, Umberto. **Seis Passeios pelos Bosques da Ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FABIAN, Johannes. **Time, Narration, and the Exploration of Central Africa**. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/20107226>>. Acesso em 8.5.2013.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. São Paulo: Cultrix, 1984.

GALLAGHER, Catherine; GREENBLATT, Stephen. **A Prática do Novo Historicismo**. Bauru: Edusc, 2005.

GALVÃO, Henrique. **O Sol dos Trópicos**. Lisboa: [s.n.] 1936.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. **Teorias de la Ficción: los paradigmas**. In: GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio [comp.]. **Teorias de la Ficción Literaria**. Madrid: Arcos, 1997, p. 11- 40.

GENETTE, G. **Discurso da Narrativa**. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.

HOBBSAWM, Eric. J. **A Era dos Impérios**. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

HOBSON, John A. **Imperialism: a Study**. New York: James Pott & Company, 1902.

ISER, Wolfgang. Os Atos de Fingir ou o que é Fictício no texto Ficcional. In: LIMA, Luiz Costa [org.]. **Teoria da Literatura em suas Fontes**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002. v. 2. p. 955-987

JAKBSON, Roman. Do Realismo Artístico. In: Toledo, Dionísio de Oliveira [org.]. **Teoria da Literatura: formalistas russos**. Porto Alegre: Globo, 1971, p. 119- 127.

JAMESON, Fredric. Em defesa de Georg Lukács. In: _____. **Marxismo e Forma: teorias dialéticas da literatura no século XX**. São Paulo: HUCITEC, 1985. p. 127-160.

JASPERS, Karl. **Introdução ao Pensamento Filosófico**. São Paulo: Cultrix, 1997.

KIPLING, Rudyard. **Kim**. New York: Barnes & Noble Classics, 2003.

LAINS, Pedro. **Causas do colonialismo em África, 1822-1975**. Disponível em <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1221843624G2dSJ5nf7Oj14YK5.pdf>>. Acesso em 15.2.2013.

LANGLAND, Elizabeth. **Society in the Novel**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1984.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5.ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003.

LIMA, L. Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

_____. **Mimesis: desafio ao pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. O Questionamento das sombras: Mimesis na Modernidade. *In: Mimesis e Modernidade: Formas das formas*. Rio de Janeiro: Graal, 1980. p. 73-161.

_____. Realismo e Literatura. *In: _____*. **A Metamorfose do Silêncio**: análise do discurso literário. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974 p. 27-48.

_____. **O Redemunho do Horror**: As margens do Ocidente. São Paulo: Editora Planeta Brasil, 2003.

LOPES, Óscar. Joaquim Paço d'Arcos: ensaio crítico seguido de um inquérito ao autor criticado. *In: _____*. **Crônica da Vida Lisboeta**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974. p.33-41.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. São Paulo: 34; Duas Cidades, 2000.

MAGALHÃES, Marion Brehl de. **Imaginação Literária e Imperialismo**: o imaginoso Karl Peters. Disponível em <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S22.496.pdf>>. Acesso em 20.5.2013.

MALPIQUE, Cruz. **Joaquim Paço d'Arcos**: o homem e a obra. Lisboa: Ocidente, 1962.

MARQUES, A. H. de Oliveira. Da Monarquia para a República. *In: TENGARRINHA, M. (Org.) História de Portugal*. Bauru, SP: Edusc, 2000. p. 283-297.

MEDINA, João. A Democracia frágil: A Primeira República Portuguesa (1910-1926). *In: TENGARRINHA, M. (Org.) História de Portugal*. Bauru, SP: Edusc, 2000. p. 299- 314.

MESQUITA, Samira Nahid. **O Enredo**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História**: a problemática dos lugares. **Projeto História**: Revista do Programa de estudos Pós-Graduação em História e do Departamento de História da PUC-SP. São Paulo, n. 10, Dec. 1981.

ORWELL, George. **Dias na Birmânia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. **Burmese Days**. Disponível em <<http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200051.txt>> Acesso em 15.7.2013.

PAÇO D'ARCOS, Joaquim. **O Romance e o Romancista**. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1943.

_____. **Herói Derradeiro**. 2. ed. Lisboa: Comp. Ed. do Minho, 1934.

_____. **Crônica da Vida Lisboeta**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1974.

_____. **Amores e Viagens de Padro Manuel**. 5. ed. São Paulo: Clube do Livro, 1953.

PAVEL, Thomas. Las Fronteras de la Ficción. *In*: GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. **Teorías de la Ficción Literaria**. Madrid: Arcos, 1997. p. 171 -179.

PRINCE, G. **Narratology: the form and functioning of narrative**. Berlin: Mouton, [19__].

REIS, Carlos. **O Conhecimento da Literatura: introdução aos estudos literários**. Almedina, 2001.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.

_____. **Tempo e Narrativa**. Campinas: Papyrus, 1994. t. 1.

ROIO, Marcos del. **Uma nota sobre a teoria do imperialismo**. Disponível em: <www.unicamp.br/cemarx/ANAIS%20IV%20COLOQUIO/comunica%E7%F5es/GT3/gt3m4c6.pdf>. Acesso em 9.9.2013.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SANTOS, Jeane de C. N. **Literatura Colonial Portuguesa: espaço, poder e imperialismo**. Revista Fórum indentidades, Sergipe, v. 5, n. 3, p. 45- 59, 2009.

SÄRKKÄ, Timo. **Hobson's Imperialism. A Study in Late-Victorian. Political Thought**. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2009.

SEGRE, C. Análise do Raconto. Lógica Narrativa e Tempo. *In*: _____. **As Estruturas e o Tempo**. São Paulo: Perspectiva, 1986. p. 11- 89.

SILVA, Márcio Seligmann. **Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas**. Rio de Janeiro, vol 20, N.1, p. 65-82, 2008.

SPINA, Segismundo. **Introdução à Edótica**. São Paulo: Cultrix, 1977.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. O Método Filológico. *In*: _____. **A Lição do Texto: filologia e literatura**. Lisboa: 70, 1978. p. 211-235.

TEIXEIRA, Nuno Severiano. **Política Externa e Política Interna no Portugal de 1890: o Ultimatum Inglês**. Revista Análise Social, v. 23, p. 687-719, 1987.

VASCONCELOS, Taborda de. **Joaquim Paço d'Arcos e as Afinidades Distintas**. Lisboa: Ocidente, 1955.

WAIZBORT, L. Erich Auerbach Sociólogo. **Tempo Social**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 61-91, jun. 2004.

ZACCHI, Vanderlei J. **Kim e a literatura Colonial de Língua Inglesa**. Disponível em: <://www.revistadeletras.ufc.br/rl28Art11.pdf>. Acesso em 19.8.2013.

ZECHILINSKI, Beatriz Polidori. **Representações da África e dos africanos em O Coração das Trevas** – uma reflexão sobre literatura e imperialismo. Disponível em <http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S24.0924.pdf>. Acesso em 2.8.2013.