

# O romance de aventura colonial europeu e o rito de iniciação do herói

Marcia Iwai\*

---

## Resumo

No romance de aventura da passagem do século XIX para o século XX, a representação do rito de iniciação do jovem herói ao mundo adulto é um tema de extrema importância. Neste trabalho, examinaremos como se dá essa representação, a partir da análise do romance de aventuras *O mundo perdido* (1912), de Arthur Conan Doyle.

**Palavras-chave:** romance de aventura; ritos de iniciação; O mundo perdido.

## Abstract

In the adventure novel of the turn of the 19th to the 20th century, the representation of the young hero's initiation rite to adulthood is of extreme importance. In this paper, we will examine how this representation takes place, from the analysis of the adventure novel *The Lost World* (1912), by Arthur Conan Doyle.

**Keywords:** adventure novel; initiation rites; The Lost World.

---

O romance *O mundo perdido*, de Arthur Conan Doyle, escrito em 1912, é um exemplo do romance de aventura colonial do fim do século XIX e início do século XX. Este é um gênero romanesco altamente popular, destinado mais especificamente aos jovens leitores do sexo masculino, fortemente marcado por fatores sociais de sua época – o fortalecimento da burguesia industrial, o androcentrismo, o eurocentrismo e o colonialismo ligado à existência de grandes hegemonias coloniais, em especial do império britânico. De certa maneira, a narrativa de aventura persiste até hoje, não necessariamente em forma de romance, mas também em outros suportes, tais como as histórias em quadrinhos, a televisão e o cinema.

\* Graduada em Cinema e Vídeo pela ECA-USP, e em Letras: Inglês/Português/Francês pela PUCSP. Mestre em Ciências Sociais pela PUCSP, com a dissertação “O romance de aventura inglês e a construção do Outro: uma análise de O mundo perdido, de Arthur Conan Doyle”, defendida em maio de 2010. E-mail: marciaiwai@uol.com.br

No romance de aventura colonial, de modo geral, um grupo de viajantes europeus parte da Europa em direção a um território longínquo, desconhecido, que eles qualificam como selvagem e incivilizado, onde viverão grandes perigos e uma incrível aventura que mudará suas vidas, o que se refere, de certo modo, à viagem e à aventura colonial. Assim, em *O mundo perdido*, há um grupo de viajantes britânicos – o professor Challenger, um brilhante, incompreendido e irascível cientista louco, líder da expedição; o professor Summerlee, cientista conservador, bem-considerado nos meios acadêmicos, adversário de Challenger; Lorde John Roxton, aristocrata de formação militar, famoso e experiente viajante, explorador e aventureiro de terras desconhecidas; e o jovem Edward Malone, inexperiente jornalista irlandês admitido na expedição para ser seu cronista. Eles saem de Londres em direção à América do Sul, com o objetivo de comprovar uma descoberta de Challenger: que, em um platô isolado em meio à Floresta Amazônica, sobrevivem dinossauros e outros maravilhosos seres pré-históricos. Ao chegarem ao seu destino, que batizam como Terra de Maple White, em homenagem ao “primeiro homem branco” que avistara o platô alguns anos antes, os quatro viajantes comprovam a descoberta de Challenger, e encontram uma aldeia onde vivem os simpáticos e afáveis índios Accala, além de outra cidadela habitada por seres animais, cruéis e perversos, eles perdidos entre o macaco e o homem, aos quais chamam simplesmente de homens-macacos, inimigos e opressores dos Accala. Os viajantes vivem perigos e desafios nessa terra que eles qualificam de “nova”, descobrindo espécies, fugindo de dinossauros predadores, desbravando o território, numa aventura que culmina na guerra entre os Accala, auxiliados pelos europeus, e os homens-macacos – guerra em que estes últimos são exterminados e o domínio do território é entregue aos índios. Após todas essas aventuras, os viajantes retornam à Inglaterra, onde são recebidos pelo povo como heróis nacionais.

Um dado fundamental do romance de aventura como gênero romanesco é que, em praticamente todos eles, o protagonista é um jovem herói – um menino, um rapaz. É assim com Jim Hawkins, em *A ilha do tesouro*, de Robert Louis Stevenson, um menino do interior que se lança à aventura em busca de um tesouro de piratas. O jovem David Balfour, em *Kidnapped*, também de Stevenson, vendo-se de repente órfão e sozinho no mundo, encontra-se jogado numa terra bruta e desconhecida, as Highlands escocesas, lutando, em suma, pela sua sobrevivência. John

Trenchard, em *Moonfleet*, de John Meade Falkner, é um rapazinho provinciano que roda o mundo em busca do diamante amaldiçoado de um legendário pirata. Axel, em *Viagem ao centro da Terra*, de Julio Verne, é o jovem aprendiz de cientista que, dando assistência a seu mestre e tio, conhece as profundezas do planeta. Livros como *Juventude: uma narrativa*, *A linha de sombra* e *O coração das trevas*, todos de Joseph Conrad, têm sempre heróis debutantes: a primeira visita do marinheiro ao Oriente tão desejado e sonhado, a primeira viagem do rapaz como capitão de um navio, a primeira vez de um homem encarando a escuridão na África, na Europa e dentro de si mesmo. José Paulo Paes, usando o romance *A ilha do tesouro* como modelo, alude a essa juventude do protagonista do romance de aventura:

(...) o herói de *A ilha do tesouro* é um menino e o terror infantil diante da malignidade do mundo dos adultos, encarnada nos piratas Billy Bones e principalmente Long John Silver, é, muito mais do que a busca do tesouro da ilha, o tema do livro. Do mesmo terror partilhamos todos nós (...) seu pequeno herói vai aprendendo a avir-se com o medo e a descobrir meios de contorná-lo e vencê-lo – um duro aprendizado de vida, em que se põe de manifesto outra característica do romance de aventuras que o torna particularmente caro à sensibilidade do adolescente, à sensibilidade de alguém perto de iniciar-se na vida adulta. (Paes, 1987, p. 70)

Pode-se dizer, então, que esse jovem protagonista vive a aventura como uma forma de iniciação ao mundo adulto, e, assim, o romance de aventura é, a seu modo, também um romance de formação, um *Bildungsroman*. Marcel Brion (Bellour et al., 1968, pp. 67-74), com sua breve análise de *Viagem ao centro da Terra*, concorda que o romance de aventura é um romance de formação. Mais do que isso, ele põe ênfase no tema da viagem, que, para ele, é o que dá ao romance o caráter iniciático:

A narrativa e a elucidação das grandes viagens imaginárias concebidas como viagens iniciáticas nos conduziram através de milênios, seguindo uma linha ininterrupta desde as façanhas de Gilgamesh, a descida de Ishtar aos Infernos e a eterna busca de um Graal, sob aparências múltiplas, até chegar às mais recentes (...) entre as quais se conta *Viagem ao centro da Terra*, de Julio Verne. (Bellour et al., 1968, p. 68)

Assim é também em *O mundo perdido*, se levarmos em conta que esse romance tem o seu herói jovem e inexperiente na figura do aprendiz

de repórter Edward Malone. Ele se inscreve no elenco de jovens heróis, já que este narrador-protagonista é o mais jovem, inexperiente e romântico membro da expedição. Fica clara sua posição de aprendiz que deve ser educado, pelos vocativos carinhosos usados por seus companheiros de viagem: *my young friend*, *our young friend*, *young fellah*, *young-fellah-my-lad*, *sonny*, *sonny my lad*, *my boy*. Ou também pelo fato de tantas vezes ele se admirar da experiência e habilidade de seus companheiros mais velhos, e se envergonhar da sua própria inexperiência. Ou pelos momentos em que Malone age como um menino arteiro. Ou ainda pelo modo como se enche de orgulho ao fazer algo que auxilie seus companheiros e ser elogiado calorosamente por eles. A viagem à Terra de Maple White e as aventuras lá vividas são uma viagem interior para todos os viajantes, mas, para Malone, que lá aprende a “ser homem”, ela é também uma viagem ritualística e iniciática ao mundo adulto, e *O mundo perdido* representa ficcionalmente esse rito de passagem: quando Malone deixa a Inglaterra em direção à América do Sul, rumo à grande aventura de sua vida, ele é pouco mais que um menino – ingênuo, inexperiente, sonhador. O contato com seus companheiros mais experientes, os perigos, as descobertas, os desafios, o enfrentamento de seus próprios medos e terrores, são um longo caminho de aprendizado para ele. Por meio da viagem, ele se transforma. Ao retornar a Londres, ele é um homem, e não mais um menino. Assim, *O mundo perdido* não é só a história da descoberta e da conquista dessa fantástica terra perdida numa paisagem remota; ela é também a história da transformação de Malone, de um rapazinho bem intencionado em um adulto bem sucedido; de um mocinho ingênuo e apaixonado em um homem experiente e fortalecido; de um juvenzinho qualquer em um herói do império.

Desse modo, há um dado fundamental, intuído por José Paulo Paes (1987, p. 70) e diretamente apontado por Jean-Yves Tadié: “o romance de aventura é também o romance de formação” (Tadié, 1996, p. 120), que conta sobre a “morte da juventude” (Tadié, 1996, p. 10). Mas como se dá essa morte da juventude? Como acontece a iniciação, quase um ritual de passagem, do jovem herói, no romance de aventura e, mais especificamente, em *O mundo perdido*? Se buscarmos na literatura antropológica, encontraremos que inúmeras sociedades, tradicionais e modernas, ritualizam a passagem de um estágio a outro da vida, como, por exemplo, a passagem da infância à idade adulta. O antropólogo Arnold

Van Gennep foi um dos principais estudiosos desse fenômeno, e Claude Rivière resume sua concepção:

... o folclorista Van Gennep (...) identificava determinados ritos de passagem (entre outros, nascimento, iniciação, casamento, morte) que, em geral, comportavam três fases:

1. Separação e ruptura em relação ao mundo profano.
2. Marginalização em um espaço sagrado e formação para uma nova maneira de ser.
3. Ressurreição simbólica e agregação solene na comunidade, com um estatuto superior.

Após uma morte simbólica que marca uma ruptura em relação ao passado (infância, ignorância), os noviços (...) são orientados por instrutores, antigos iniciados. Durante o período de reclusão, recebem a revelação de um saber (mitos, linguagem, costumes) sobre a sociedade que os acolhe. Adquirem novos esquemas de pensamento e comportamento através de uma aprendizagem dos ritos, provas de coragem e habilidade que os condicionam à resistência e observância de um código moral rigoroso. (...) A mudança de estatuto se manifesta – no momento de grandes festas nas quais participam todos os membros da sociedade circundante – por um novo nome, nova linguagem, esscarificações, adereços, nova indumentária que são peculiares aos novos iniciados. (Rivière, 1996, pp. 42-43)

No romance de aventura, e em *O mundo perdido*, encontram-se, ficcionalmente, as mesmas etapas do ritual de passagem. A primeira fase, a de ruptura e separação do mundo profano ou prosaico, corresponde no romance a saída da Europa, da Inglaterra, de Londres, em direção a terras selvagens e nunca dantes exploradas, que apontam para o risco, o enfrentamento da morte.

A estadia de Malone, acompanhado por seus companheiros-iniciadores, na Terra de Maple White equivale à segunda fase, a marginalização. Em *O mundo perdido*, contribuem para isso o isolamento do platô em meio à floresta, o afastamento extremo em relação ao “resto do mundo”, a incomunicabilidade do território com seus arredores. Além disso, a Terra de Maple White toma contornos míticos, já que é onde ocorrem acontecimentos de caráter mítico: o nascimento de uma Civilização a partir de um Caos irracional e brutal, a batalha pelo domínio da humanidade contra a animalidade, a luta dicotomizada entre Natureza e Cultura, a ascensão do herói fundador ou herói cultural. A Terra de Maple White, portanto, tem um caráter que a aproxima do

sagrado, “heterotópico”. Mais ainda, a estadia no platô pode corresponder àquele estado que Victor Turner chama de “liminaridade”:

Os atributos da liminaridade, ou de *personae* (pessoas) liminares são necessariamente ambíguos, uma vez que esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. As entidades liminares não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimonial. Seus atributos ambíguos e indeterminados exprimem-se por uma rica variedade de símbolos, naquelas várias sociedades que ritualizam as transições sociais e culturais. Assim, a liminaridade frequentemente é comparada à morte, ao estar no útero, à invisibilidade, à escuridão, à bissexualidade, às regiões selvagens e a um eclipse do sol ou da lua. (Turner, 1974, p. 117)

No estado de “liminaridade”, então, há também uma suspensão temporária das regras e estruturas sociais, de modo que, na passagem do indivíduo liminar de uma situação, ou de uma fase, da sua vida para outra, se encontra, durante um certo período ritual, num limbo, fora do mundo prosaico, numa temporária ausência de status. Assim é a Terra de Maple White: ao mesmo tempo Caos assustador anterior ao mundo e Paraíso perdido anterior à queda, sem lei nem rei, onde tudo é possível, onde se pode escapar às regras estritas da sociedade. E assim se encontra Malone: fora do mundo, do tempo e do espaço comuns, morto para o mundo prosaico e, ao mesmo tempo, se preparando para renascer para ele, renovado e fortalecido.

Finalmente, a terceira fase, de ressurreição simbólica, é bem clara em *O mundo perdido*. A fuga da Terra de Maple White faz lembrar um nascimento, e o cenário em que ele acontece remete à saída do ventre materno: para escapar à Terra de Maple White, os viajantes têm que passar por um túnel que os leva, desse mundo isolado, fora do tempo e do espaço, de volta ao mundo real, para a imensidão da floresta e, de lá, para o mundo cotidiano de Londres:

(...) Caminhamos talvez menos de uns trinta metros, quando vimos uma grande abertura negra desenhar-se na parede. (...) Com impaciência de tirar o fôlego, correremos várias centenas de metros ao longo desse corredor. Depois, de repente, na densa escuridão do arco à nossa frente, vimos uma luz pálida, de cor vermelha escura. Detivemo-nos, estupefatos. Um lençol de

labaredas constantes parecia cruzar a passagem, barrando o nosso caminho. Apressamo-nos em sua direção.(...)

Era, com efeito, a lua cheia, que brilhava diretamente para dentro da abertura que desembocava no costado das penhas. Tratava-se de uma passagem estreita, do tamanho de uma janela, mas suficiente para os nossos propósitos. Assim que esticamos o nosso pescoço para fora dessa abertura, verificamos que a descida dali não era muito difícil, e que o chão plano não ficava a grande distância, para baixo, do ponto em que nos achávamos. (Doyle, 1987, pp. 269-270)

Além disso, o festivo e midiático retorno a Londres faz as vezes de uma reintegração ao mundo normal. Porém, nessa reintegração, as personagens adquirem nitidamente um novo *status*. Para todos os quatro conquistadores da Terra de Maple White, a posição de heróis do império, saudados com louvor por todas as camadas da sociedade inglesa; para Malone, além desta, há também a aquisição da maturidade, a confirmação da virilidade: agora ele é de fato um homem. A viagem à Terra de Maple White foi, pois, para ele, como um ritual de *life crisis*, de transformação, de passagem de uma fase para outra de sua vida, de menino para adulto.

Ao mesmo tempo, no ritual de iniciação, bem como nos romances de aventura, se há o herói-noviço que passa pelos desafios, testes de força e provas de coragem para provar que merece seu novo *status*, há também outra personagem fundamental: o iniciador ou o mestre que orienta o noviço e o inicia ao mundo adulto, o herói experiente que ensina o jovem. O romance de aventura é, de modo geral, marcado pela forte relação entre duas (ou mais) personagens masculinas. Exemplos não faltam: em *Ela*, de H. Rider Haggard, o jovem Leo e seu pai de criação Horace Holly; em *Moonfleet*, de John M. Falkner, o menino John Trenchard e o velho contrabandista Elzevir Block; em *Kidnapped*, de Robert Louis Stevenson, o órfão David Balfour e o revoltoso Highlander Alan Breck; em *Viagem ao centro da Terra*, de Julio Verne, o sobrinho-aprendiz Axel e o tio-mestre Lidenbrock; em *O coração das trevas*, de Joseph Conrad, o marinheiro Marlow e o senhor Kurtz... Entre esses companheiros de viagem, que enfrentam juntos a aventura, às vezes nascem sentimentos contraditórios, de amor e ódio; mas muito mais vezes prevalecem a amizade, a lealdade, a admiração, a fidelidade, até a devoção. O romance de aventura pretendia ser o elogio da virilidade aventureira e da força física dos protagonistas masculinos, dos autores homens se afirmando e oferecendo bom entretenimento e alimento aos espíritos dos leitores

meninos. Por isso, nada mais justificável que, no centro desses enredos, estejam os laços de amizade profunda entre protagonistas homens. É assim também em *O mundo perdido*, entre Challenger, Malone, Roxton e Summerlee.

Assim, o companheiro do jovem herói é, não raro, um herói mais maduro, e a relação entre os companheiros de viagem é também a relação do jovem noviço com um homem mais velho e experiente, que lhe serve de mestre e iniciador, e que, direta ou indiretamente, ensina ao menino o que é a vida adulta. No romance de aventura parece haver uma concepção, também descrita por Elisabeth Badinter, sobre uma identidade masculina tradicional: “o homem não nasce homem, ele se torna homem” (Badinter, 1993, p. 29). No romance de aventura, o homem tem que se tornar homem, se provar homem, por meio de testes e rituais de iniciação masculina; é preciso que o noviço conte com a orientação do iniciador; o jovem precisa dos ensinamentos do herói experiente.

Se pensarmos ainda nos ritos de iniciação descritos pela literatura antropológica, veremos que lá não é o pai o responsável pela iniciação do jovem. Ela é responsabilidade de um parente mais distante, de um homem respeitável da aldeia, às vezes auxiliado por rapazes um pouco mais velhos que os noviços. Talvez isso encontre ecos, no romance de aventura, na ausência de laços familiares desses jovens protagonistas. Eles não mencionam tais laços em suas narrativas, ou os perdem logo no início do romance. Os laços de sangue estão, portanto, rompidos de uma ou de outra maneira, no romance de aventura: Leo perde seu pai ainda bebê; John Trenchard é criado por uma tia detestável interessada na pensão do menino; Jim Hawkings presencia a morte do pai; David Balfour parte de seu vilarejo justamente por ter acabado de perder seu pai e sua mãe; Axel é criado por seu tio e professor; e Edward Malone é um imigrante em Londres que às vezes evoca sua Irlanda natal (uma mãe simbólica), mas jamais menciona sua família. A saída da casa familiar, a ausência da família, ou mesmo a perda dela é a indicação do fim da infância, da necessidade de uma entrada no mundo adulto, e também a partida para conhecer, descobrir e até mesmo conquistar o mundo, o desconhecido, o outro.

Ao mesmo tempo, essa ausência de laços familiares transforma os protagonistas em filhos sem pai, que, ao estabelecerem a profunda relação de amizade, confiança e admiração com homens mais velhos, encontram neles pais sem filhos, formando assim uma relação pai-filho

simbólica, adotiva, e não de sangue. Mesmo quando a relação entre esses protagonistas não se caracteriza como aquela de pai e filho, ela toma contornos de uma relação de irmão mais velho e irmão mais novo. Vê-se então que o ritual de iniciação do jovem ao mundo masculino adulto – e inclusive sua representação ficcional – é um assunto de homens. Nele, a mulher não está presente senão como opositora. Muitos antropólogos apontam como, em tais rituais, a mãe, e a mulher de modo geral, é descrita como contaminadora, efeminante, diabólica, afastando o rapaz da masculinidade e poluindo-o com fluidos e características femininas. A mãe, se de fato tem algum papel no rito de iniciação, quase sempre é justamente o de chorar pelo afastamento e pela morte simbólica do menininho, ou implorar e lutar pelo retorno ou devolução dele à casa familiar. Assim, no romance de aventura, o rompimento dos laços familiares do jovem herói e a substituição deles pela ligação com um pai ou um irmão mais velho simbólicos, com total ausência das personagens femininas, aproximam ainda mais esses episódios com os ritos de iniciação.

Pois, como diz Elisabeth Badinter, falando da formação do homem na sociedade patriarcal e evocando Aristóteles: “É o homem que engendra o homem” (Badinter, 1993, p. 69). E ainda: “São principalmente rapazes mais velhos ou homens adultos que se ocupam da masculinização dos mais jovens. Iniciado por um mentor ou pelo grupo dos veteranos, o jovem entra no mundo dos homens pela graça de outros que não o seu genitor” (Badinter, 1993, p. 70). Também Serge Moscovici afirma a mesma ideia: “o ato de iniciação assume muitas vezes o aspecto dum parto: um homem apodera-se duma criança e a faz nascer homem, usando técnicas mágicas subtraídas às mulheres na noite dos tempos” (Moscovici, 1975, p. 265). Em *O mundo perdido*, portanto, Malone se encontra nitidamente na posição de noviço diante de seus companheiros de viagem. Challenger e Roxton ocupam a posição de seus mestres iniciadores. Ambos compartilham de certas prerrogativas: mais velhos e experientes, serão os exemplos de conduta e virilidade, de honra e retidão, de firmeza e segurança para esse menino.

Nesse aspecto iniciático, porém, *O mundo perdido* oferece ainda mais: uma imagem que pode ser descrita como uma “viagem dentro da viagem”. Trata-se de um episódio central no romance, em que Malone decide sair sozinho do seu acampamento e explorar a Terra de Maple White, de noite, sem avisar seus companheiros de viagem. Nesse passeio noturno, Malone

tem que enfrentar não só os perigos comuns do território, mas também os seus próprios medos, sem proteção dos seus amigos mais velhos, mestres e iniciadores.

A “viagem dentro da viagem” é a exacerbação da viagem, levada ao extremo, carregada de simbolismo. Assim, se a saída de casa, de Londres, em direção a esse mundo desconhecido é uma partida do herói da casa materna em direção a um mundo cheio de perigos, na “viagem dentro da viagem” o jovem herói não só se desprende de casa, mas sozinho enfrenta a morte. Se a viagem como um todo é sua iniciação ao mundo adulto, a “viagem dentro da viagem” é o núcleo, o centro desse metafórico ritual de iniciação. Nesse momento, todas as emoções causadas pela viagem são potencializadas: o encanto, o orgulho, a curiosidade, o desejo de autossuficiência, mas também o medo, o pavor, o pânico, o sentimento de morte. O jovem herói deve enfrentá-las sozinho: esse é seu aprendizado; por meio dessa solidão na experiência da morte é que ele aprende a ser senhor de si, como exige a imagem tradicional da masculinidade. Tem que deixar de ser uma criança marcada pela dependência e passividade, e tornar-se o homem adulto marcado pela ação.

Em sua “viagem dentro da viagem”, Malone vê lindas cenas de vida e exuberância; mas é justamente desse silêncio bucólico que surge o perigo. Subitamente, Malone se vê desesperado, perseguido por um monstruoso animal carnívoro que tenta caçá-lo, até que o chão se abre sob seus pés e Malone despenca num buraco: “... A todo instante, eu esperava sentir suas garras caírem sobre as minhas costas. Então, de súbito, ouviu-se outro estrondo; senti-me vir caindo pelo espaço abaixo, e tudo, diante de mim, passou a ser escuridão e paz” (Doyle, 1987, p. 201).

Malone então desmaia, e, ao acordar, se encontra em um horrível cenário de morte:

Quando emergi da minha inconsciência – que não poderia, ao que penso, ter durado mais do que alguns poucos minutos – tive a aguda percepção do mau cheiro mais horrível e mais penetrante. Estendendo a mão, na escuridão, dei com algo que me pareceu ser um enorme pedaço de carne, ao mesmo tempo em que a outra mão se fechou sobre um grande osso. Lá no alto, em cima de mim, vi um círculo de céu estrelado, que me revelou que eu estava deitado na base de um poço profundo. (Doyle, 1987, pp. 201-202)

Finalmente, Malone entende que caíra dentro de um buraco metros abaixo da superfície, na verdade uma armadilha montada pelos Accala para caçarem, mas que, para ele, se mostra um horrendo lugar de podridão e de morte, um mundo subterrâneo dos mortos:

[...] o fundo encontrava-se coberto de grandes nacos de carne, os quais, na sua maior parte, estavam já no último grau de apodrecimento. A atmosfera era intoxicante e horrível. Depois de caminhar e tropeçar por cima de tais postas em decomposição, dei, de súbito, com alguma coisa dura; verifiquei que havia um poste, ereto, fixado, com inteira firmeza, no centro do vão. Era tão alto, que não pude alcançar a sua extremidade superior com a mão; e parecia estar coberto de gordura, ou de graxa.

[...] O poste, no centro, com cerca de três metros de comprimento, era aguçado na extremidade superior, e se apresentava enegrecido, devido ao sangue seco dos animais que tinham sido empalados ali. Os restos espalhados pelo chão eram fragmentos das vítimas, que haviam sido cortados e jogados fora, no propósito de se desimpedir a estaca, para apanhar a fera seguinte que caísse na armadilha. (Doyle, 1987, pp. 202-203)

Assim, a “viagem dentro da viagem” é a morte da juventude. Morte simbólica, claro: sua queda é uma descida para o subterrâneo, morada por excelência dos mortos. A queda o leva a um lugar de morte: simbolicamente um local de horror, de putrefação, com pedaços de carne morta, sangue e gordura podres, como numa imagem do inferno. Até o seu desmaio, uma morte temporária, reforça essa simbologia. Em contrapartida, seu despertar e sua saída da armadilha subterrânea, de volta à superfície e à luz do dia nascendo, são seu renascimento simbólico, sua ressurreição. Pode-se dizer que, naquela queda, morreu o antigo Malone, o menino, para fazer nascer o homem feito.

Assim como nos ritos de passagem, este episódio de *O mundo perdido* está pleno de simbologias de morte e renascimento. O território de aventura é, simbolicamente, um túmulo, onde morre o antigo protagonista, e ao mesmo tempo um útero, onde ele se forma e de onde nascerá, reanimado e transfigurado. Em rituais de crise de vida, ou de passagem (e dentre eles o ritual de iniciação à vida adulta), assim como em vários romances de aventura, é preciso haver a morte do antigo Eu para o nascimento do novo Eu. Vários etnógrafos, ao estudarem os ritos de iniciação em diferentes povos tradicionais, os descrevem de modo semelhante. Manuel Ferreira Lima Filho (1994), por exemplo, estudou o ritual do Hetohokÿ (*Casa Grande*), a iniciação dos meninos Karajá (na Ilha do Bananal).

Elisabeth Badinter (1993) também menciona os ritos de iniciação dos meninos Baruya, Sabia e Bemikuskusmin, de Papua-Nova Guiné (Badinter, 1993, pp; 72-76). Pierre Clastres (1995 e 2003), que estudou os índios Guayaki, do Paraguai, também descreve a iniciação masculina. Todos os três autores, mesmo que em tons diferentes, mencionam a imagem da morte, no ritual de iniciação:

[...] Ao chegar aos 12 anos (...), o menino está apto para passar pelo Hetohokÿ. Neste momento, ele se transforma em ariranha, uma das representações mitológicas da grande morte para os Karajá. A própria reclusão dos jyre durante sete dias na Casa Grande pode exatamente significar a morte. Neste estágio, o menino continua a transitar entre o doméstico e o sagrado, entre a água e a terra, entre os homens e as mulheres. (Lima Filho, 1994, p. 165)

[...] as crianças parecem ficar num estado de choque indescritível. Muitas delas, com o corpo sangrando, desmaiam ou ficam totalmente histéricas. É o momento escolhido pelos iniciadores para anunciar-lhes que estão prestes a morrer... Depois tratam deles, dão-lhes um nome masculino, enquanto continuam a fazer-lhes com regularidade incisões nas têmporas. A despeito dos primeiros cuidados dos mais velhos, os noviços permanecem prostrados, em estado de desalento e medo. (Badinter, 1993, p. 75)

[...] tivermos a oportunidade de descrever a iniciação dos jovens guayaki, cujos dorsos, em toda a sua superfície, são escavados e revolvidos. A dor acaba sempre se tornando insuportável: sem proferir palavra, o torturado desmaia. (Clastres, 2003, p. 199)

O mesmo se passa no romance de aventura. Assim como os meninos nos rituais de iniciação, que, após enfrentarem a morte ritualística, estão oficialmente aptos para tarefas do mundo adulto masculino, também Malone, após seu passeio solitário, sua queda simbólica ao mundo dos mortos e seu renascimento e retorno ao mundo dos vivos, está renovado, fortalecido, purificado e pronto para novas atribuições. Ao retornar ao seu acampamento, percebe que ele fora atacado pelos homens-macacos na sua ausência, e que seus companheiros foram aprisionados pelos vilões da história. Mesmo tendo um momento breve de desespero, Malone logo consegue raciocinar friamente – como um herói viril que sabe controlar seus medos, e não como um menino que se entrega a eles – e traça seus planos, que, por sua vez, culminarão na guerra contra

os homens-macacos – guerra que, de modo geral, é um dos principais atributos do homem adulto. Também é após essa transformação que Malone pode deixar a Terra de Maple White e retornar para Londres, para sua apoteose, sua recepção como herói do Império. Transformação que é quase uma transfiguração: não é por menos que os amigos veem que Malone voltou muito mais seguro e orgulhoso de si, muito mais forte e bem treinado. Portanto, o jovem se encontra de posse dos segredos e das funções masculinas:

Termina então para o garoto o tempo da inocência doméstica. Revelam-lhe segredos, ensinam-lhe as proibições, presenteiam-no com objetos de valor simbólico ou que têm um objetivo mágico. É o verdadeiro princípio de sua jovem existência, momento solene vivido com intensidade. (Moscovici, 1975, p. 267)

Assim, Malone sai de um mundo doméstico, e entra, definitivamente, no mundo adulto masculino, cheio de perigos, mas também cheio de segredos e atribuições que lhe garantem formas de poder. A imagem do rito de iniciação à idade adulta que se encontra em *O mundo perdido* não é gratuita. O contexto sócio-histórico em que o romance de aventura floresceu, a Inglaterra vitoriana, ou o Império Britânico que se orgulhava de seu poder e sua extensão territorial, também tem seus ritos de iniciação masculina. É assim que Elizabeth Badinter (1993) descreve as *boarding schools* inglesas e seu sistema rígido de educação, pois só ele poderia fazer dos jovens homens dignos de dirigir o Império Britânico. “O regime das escolas inglesas era famoso por sua extrema severidade, pelos jogos de equipe obrigatórios, uma disciplina e um treinamento à moda militar, pouca alimentação, enfim, condições espartanas” (Badinter, 1993, p. 78). E completa: “Mesmo na Inglaterra vitoriana, civilização que não se caracterizava pelo excesso, a masculinidade era uma produção artificial obtida por meio de um adestramento austero e de provas terríveis” (Badinter, 1993, p. 78). Badinter ainda enfatiza que, na formação da masculinidade tradicional – aquela que tenta afirmar-se nessa passagem do século XIX para o XX – tais ritos de iniciação são um “processo educativo”, que exige a execução de provas e deveres. “A masculinidade é conquistada no final de um combate (contra si próprio) que não raro implica dor física e psíquica” (Badinter, 1993, p. 70). E que “Bem ou mal, vencidas as provas, eis a transmutação operada: os meninos sentem-se homens” (Badinter, 1993, p. 71), como de fato acontece em *O mundo perdido* e no romance de aventura.

O mundo perdido oferece, então, um exemplo de como o romance de aventura se apropria da ideia da iniciação ao mundo adulto masculino e representa sua imagem ritual, que se baseia em mitos de morte e renascimento. Ao reproduzir tal imagem, que encontra ecos tão fortes e que é tão significativa para todos os seres humanos, o gênero romance de aventura cria uma forte empatia com o leitor. Mas não é só isso: o romance de aventura, um gênero que se pretendia educativo e que se desejava entretenimento de qualidade para jovens leitores e futuros líderes do império, tinha a intenção de dar-lhes exemplos de conduta e de caráter. Assim, ao representar o rito de iniciação masculina ao mundo adulto, pondo o herói em tal situação, esse gênero indica também qual é o conceito de masculinidade que se espera que seja seguido pelos seus jovens leitores: aquele de um mundo burguês, eurocêntrico, androcêntrico e colonialista, governado por homens duros em nome de um império. Desse modo, a representação do ritual de iniciação no romance de aventura é uma forma de ensinar aos jovens leitores do século XIX e XX o que se considerava naquela época – e que, a despeito dos inúmeros ataques, questionamentos e lutas, ainda se considera, em certa medida, hoje – ser homem.

## Referências bibliográficas

BADINTER, E. (1993). *XY – Sobre a identidade masculina*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

BELLOUR, R. et al. (1968). *Verne: un revolucionario subterráneo*. Buenos Aires, Editorial Paidós.

CLASTRES, P. (2003). “Da tortura nas sociedades primitivas”. In: CLASTRES, P. *A sociedade contra o Estado – Pesquisas de antropologia política*. São Paulo, Cosac & Naify.

CONRAD, J. (1994). *Heart of darkness*. London, Penguin.

\_\_\_\_\_. (2003). *Juventude: uma narrativa*. São Paulo, Paz e Terra

\_\_\_\_\_. (2003). *O parceiro Secreto*. São Paulo, Paz e Terra.

\_\_\_\_\_. (2007). *The shadow-line*. Nova York, Vintage Books.

DOYLE, A. C. (1987). *O mundo perdido*. São Paulo, Melhoramentos/Clube do Livro.

- FALKNER, J. M. (2006). *Moonfleet*. Rio de Janeiro, Record.
- FOUCAULT, M. (1987). *Of other spaces*. Disponível em: <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>. Acesso em: 7/2/2010.
- HAGGARD, H. R. (2004). *Ela*. Rio de Janeiro, Record.
- LIMA FILHO, M. F. (1994). *Hetohokj – Um rito Karajá*. Goiânia, Editora da UCG.
- MOSCOVICI, S. (1975). *Sociedade contra natureza*. Petrópolis, Vozes.
- PAES, J. P. (1987). “As dimensões da aventura”. In: ZILBERMAN, R. (org.). *Os preferidos do público: Os gêneros da literatura de massa*. Petrópolis, Vozes.
- RIVIÈRE, C. (1996). *Os ritos profanos*. Petrópolis, Vozes.
- STEVENSON, R. L. (2004). *A ilha do tesouro*. Rio de Janeiro, Record.
- \_\_\_\_\_ (1994). *Kidnapped*. Londres, Penguin.
- TADIÉ, J.-Y. (1996). *Le roman d’aventures*. Paris, Quadrige/PUF.
- TURNER, V. W. (1974). *O processo ritual*. Petrópolis, Vozes.
- VERNE, J. (2002). *Viagem ao centro da Terra*. Porto Alegre, L&PM.