

Imagens e viagens: a América Latina antropófaga de Hans Staden

Melissa Gonçalves Boëchat (UFMG)

“Nenhum processo de explicação poderia ser mais excitante (e desconcertante) do que nossa crescente constatação de que a história é direcionada tanto pela maneira como as pessoas imaginam que as coisas são, quanto pela maneira como realmente podem ser.”

Mary Louise Pratt.

Já é senso comum a noção de que, desde sempre, a América Latina se desdobra em duas: uma real, inapreensível, e outra imaginária, filtrada pelos olhos do colonizador, pelo olhar do estrangeiro. A literatura feita pelos viajantes europeus no século XVI, registro dos primeiros momentos de conhecimento do chamado “Novo Mundo”, era tudo quanto se podia saber no “velho mundo” sobre sua nova conquista. Relatos, impressões, histórias e testemunhos construíam um universo idealizado não apenas acessível ao público letrado, mas que também viria a servir como fonte para o estudo das ciências empíricas.

Dentro do grupo de relatos, cartas e diários que conformam o início da experiência literária em nosso continente, e levando em conta a experiência da viagem a uma terra inóspita e exuberante, uma narrativa se destaca não apenas por ter sido a primeira feita a partir de um contato mais demorado com os nativos de nossa terra, mas talvez por assumir, ainda que não intencionalmente, a nobre função de “fundar a memória do Brasil e marca(r) o imaginário que se desenvolve através dos viajantes dos séculos XVI e XVII e por meio de publicações ilustradas”¹. Trata-se, aqui, da única obra escrita pelo aventureiro e viajante alemão Hans Staden, de *Hessen: Duas viagens ao Brasil*.

Essa obra chega até nós como a visão do colonizador daquilo que foi sua passagem por nosso território. Suas impressões, como não poderia deixar de ser, se mesclavam a um referencial hegemônico e às estratégias que o autor havia concebido para sua viagem, o que obviamente faz com que seja impossível delimitar a fronteira entre a realidade daquilo que vivenciou frente ao desconhecido da experiência que relatou — um testemunho de seu contato com os povos indígenas, realizado a partir de experiências muitas vezes traumáticas, que deixou marcas não apenas em Staden, mas também nos leitores que tiveram a oportunidade de conhecer o Brasil através de seu relato. É justamente através do resgate dessas marcas que procuramos demonstrar, neste trabalho, a fundação de um imaginário europeu sobre o Brasil e por extensão, sobre a América Latina, utilizando para tal os registros de Staden, principalmente os iconográficos que se inserem em sua obra.

Em 1548, durante sua primeira viagem ao nosso continente em companhia dos espanhóis, Hans Staden travou seu primeiro contato com os índios. Em sua segunda viagem, ao retornar à América Latina tencionando chegar ao país conhecido como *Río de La Plata*, sofreu um naufrágio e após dois anos em terras brasileiras, defendendo junto aos portugueses o forte de Bertioga, Staden foi capturado pelos tupinambás que o mantiveram cativo, passando nove meses e meio sob a ameaça de ser devorado em um ritual antropofágico.

Salvo “por sua confiança em Deus”, Hans Staden consegue escapar, volta à Europa e publica o que ficou conhecido como o primeiro e melhor relato sobre o Brasil, a partir de uma experiência de contato direto com os primeiros habitantes de nosso continente. *Dois viagens ao Brasil* se apresenta, portanto, como um testemunho do período em que a literatura surge em nosso continente; parte de uma linguagem múltipla — verbal e iconográfica —, escrevendo com palavras e imagens a história dos primeiros habitantes do Brasil. Apesar de a antropologia surgir como ciência apenas no final do século XVIII, podemos afirmar que Hans Staden já dá os

primeiros passos ao fazer de sua obra o primeiro relato sobre os usos e costumes de uma tribo indígena brasileira, uma tentativa de descrição etnográfica dos tupinambás.

Muito se discute sobre suas duas viagens ao continente americano durante o século XVI. As verdadeiras intenções de sua vinda, a veracidade do que narra, sua verdadeira relação com o Deus a quem tanto recorre e a quem finalmente atribui o mérito de sua salvação das mãos (ou melhor, das bocas) dos tupinambás canibais — todas essas questões assumem um papel secundário quando entramos em contato com a narrativa de Staden.

O que está em questão aqui não é a recepção, por parte do leitor brasileiro do século XXI, ou ainda do leitor latino-americano, da obra literária do viajante alemão. Antes disso, indagamos a construção de um imaginário europeu no século XVI sobre o então chamado “Novo Mundo”, que talvez se perpetue até hoje em algumas das idéias pré-concebidas sobre o nosso continente. Propomos, ainda, uma leitura na qual o próprio Staden devora quem o quer devorar, assumindo uma postura de observador voraz da cultura que o aprisiona física e historicamente, e que ele, em contrapartida, representa através de seu texto e de imagens que servirão como base para a discussão aqui proposta.

A formação de um imaginário coletivo sobre qualquer cultura passa pelos fios condutores da experiência, da literatura, da história, da antropologia. A experiência dos viajantes europeus gerou frutos literários que foram recebidos com ansiedade pelo público europeu, sedento de novidades e em conflito interno por atravessar uma fase de transição entre modelos históricos e religiosos diversos, saindo da Idade Média e enfrentando o desconhecido trazido pelas mudanças na nova ordem geográfica mundial.

Saber-se já não único levou o europeu ao desejo de conhecer-se pela confrontação com o Outro, e esse outro, a saber, o habitante do “Novo Mundo”, andava nu — ainda que possuísse, pelas descrições dos viajantes, o padrão clássico

da beleza exaltada pelo Renascimento —, era pagão, além de antropófago e cruelmente bárbaro. Como, então, confrontar as primeiras visões idílicas transmitidas pela carta de Pero Vaz de Caminha com o texto e as ilustrações do livro de Staden, considerando que a fronteira entre aqueles belos e “mansos” indígenas de Caminha e os ferozes comedores de gente de Staden era delimitada por apenas seis décadas de diferença? Seria a narrativa de Staden uma deturpação do ideal de “bom selvagem” relatado por Caminha?

Para não deixar dúvidas da veracidade de seu relato, Staden recorre ao prefácio escrito por Dr. Dryander, reconhecido professor de medicina da Universidade de *Marburg*, e enfatiza em sua obra o termo *wahrhaftig* (verídico, verdadeiro). A palavra aparece em letras garrafais e em vermelho na primeira edição de 1557, e também nos subtítulos dos relatos sobre a terra e seus habitantes que compõem a segunda parte da obra. Além desse e de outros recursos narrativos, tais como capítulos curtos, informativos e em uma linguagem acessível, Staden recorre às xilogravuras para demonstrar, com a força das imagens, o sofrimento que padeceu entre “gentes tão ímpias”.

O texto e o paratexto da obra, portanto, se entrelaçam e tecem uma colcha de retalhos que acaba por criar a imagem que o europeu absorverá dos povos do Novo Mundo. Se as imagens dos relatos naturalistas dos séculos XVIII e XIX têm uma recepção de caráter mais informativo e científico na Europa, já não se pode dizer o mesmo das xilogravuras apresentadas por Staden dois séculos antes. As cinqüenta e cinco imagens que funcionam como paratexto à narrativa objetiva de Staden fogem à linearidade do instante fotográfico para inscrever-se na simultaneidade de ações que faz com que a experiência seja ainda mais realista.

Citamos aqui um exemplo: ao registrar iconograficamente a morte de um índio carijó, prisioneiro dos tupinambás, o autor desconhecido das imagens de *Duas viagens ao Brasil*, sob a orientação de Staden, apresenta a vítima quatro vezes na

mesma imagem, desde a tentativa de sangramento feita por Staden no intuito de salvar-lhe a vida até o momento de seu esquartejamento e cozimento (figura 1). A imagem narra o ritual de forma circular, iniciando na parte superior da ilustração e construindo sua narratividade em sentido anti-horário, até fechar-se com a imagem da cabeça do escravo sendo lavada no rio pelas mulheres da tribo. O texto do capítulo trinta e nove, ao qual a imagem se refere, não traz o ritual com a mesma riqueza de detalhes que podemos perceber na imagem que, justamente pela simultaneidade representativa, leva ao leitor a idéia do ritual antropofágico como um processo, e não apenas como ações isoladas sem um sentido específico. Tal fato transmite, por exemplo, a idéia de organização dentro da sociedade tupinambá, na qual as mulheres são responsáveis por retirar os membros da vítima para depois prepará-los para o cozimento.

Outro momento singular da força da imagem dentro da narrativa se dá no capítulo quarenta, em que Staden relata uma tentativa frustrada de fuga em um navio francês, que recusa levá-lo a bordo. Aqui, Staden aparece também em quatro momentos, demonstrando a seqüência de suas ações (figura 2), também na mesma circularidade apresentada na ilustração anterior. Podemos perceber, desse modo, que a própria imagem funciona como referencial comprobatório da história narrada por Staden, confirmando as relações de amizade entre os tupinambás e os franceses (que se veriam em apuros com os índios se ajudassem Staden a escapar).

Staden é sempre identificado nas xilogravuras por sua barba ruiva, o que o diferencia da massa homogênea dos tupinambás. O colonizador, portanto, é quem assume a posição do diferente, e não se percebe aqui nenhuma superioridade ou inferioridade (a não ser numérica) que possa ser extraída da interpretação das imagens. Tal relação se daria apenas pelos adjetivos que Staden utiliza ao referir-se aos tupinambás e pela própria percepção do leitor europeu como ser “culturalmente superior e evoluído”. A noção de diferença cultural, além de totalmente desconhecida

para os indígenas, não se aplicava à sua cultura, o que pode ser comprovado pelo fato de não darem importância à nacionalidade de Staden. Para eles, o Outro definiria apenas aquele que era de outra tribo, quer esta fosse carijó, maracajá, portuguesa ou francesa.

Para Belluzzo, a inscrição das imagens nas narrativas dos viajantes apresenta dois momentos distintos:

[...] as primeiras imagens das terras brasileiras correspondem a dois impulsos. De um lado, a projeção sobre o desconhecido, os símbolos e mitos, os contos maravilhosos e as fábulas. De outro, a observação direta e o cálculo, que proporcionam descrições geográficas na forma cartográfica, de cartas náuticas a roteiros de conquista, pelos quais se definem domínios e limites entre terra e mar, e nas quais a representação é um meio de orientar a ação. De um lado, a construção simbólica mais vaga. De outro, a precisão do desenho que defende o navegador da geografia fantástica. Contudo, forma poética e ação política sempre estão combinadas nesse amálgama, que é a imagem (BELLUZZO, 1996, p.15).

A estrutura narrativa que Staden utiliza em seu texto recorre à divisão citada por Belluzzo, pois a obra se divide em duas partes. Na primeira, o leitor se depara com as aventuras de Staden, desde sua primeira viagem até o retorno à Alemanha, ao passo que na segunda parte, aspectos etnográficos, geográficos e culturais são apresentados de maneira didática. As imagens, nesse último apartado, se adequam ao caráter informativo das gravuras dos viajantes naturalistas dos séculos XVIII e XIX, já citadas anteriormente.

Tão impactante é a força das imagens de Staden que até mesmo Cândido Portinari, ao recriá-las em 1941 (figura 3) — quatro séculos depois — a pedido do editor norte-americano George Macy, sofre uma brutal censura. Transcrevo aqui um trecho da carta de recusa de Macy enviada a Portinari naquele ano:

Quando examinei pela primeira vez esse pacote de desenhos, pensei que o senhor estava tentando fazer pinturas que se pareceriam com as pinturas feitas pelos canibais que Hans Staden encontrou; [...]. Penso que o senhor deu ênfase demasiada à carnificina e à brutalidade do livro; o livro não é totalmente repleto

desse tipo de horror. [...] Eu estava esperando receber algumas paisagens simples do país no qual Hans Staden se encontrava quando foi capturado pelos canibais, e alguns desenhos simples ou litografias dos índios daqueles dias.²

Retomo a citação de Macy: “Eu estava esperando receber algumas paisagens simples do país no qual Hans Staden se encontrava quando foi capturado pelos canibais”. Tal frase, redigida tantos séculos depois das viagens de Staden, revela o imaginário já não só europeu, mas também norte-americano, sobre o Brasil: a idéia de uma terra geograficamente paradisíaca habitada por selvagens comedores de gente — coisa inaceitável para os clientes de Macy do *The Limited Editions Club* de Nova Iorque.

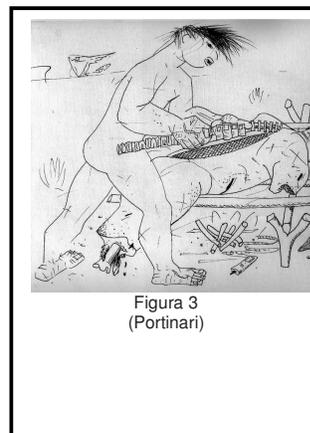
Apesar de não ter sido devorado pelos indígenas, Hans Staden foi devorado pela força da cultura que presenciou, da mesma forma que a devorou; os rituais antropofágicos, que nada tinham de religiosos, acabam por transitar em duas esferas diversas no percurso narrativo realizado pelo autor, pois como ele mesmo afirma, “não fazem isso para saciar a sua fome, mas por hostilidade e muito ódio [...]. Tudo isso, fazem-no por grande inimizade” (STADEN, 1999, p. 104). São, ao mesmo tempo, manifestação cultural e rito de vingança.

Primeiramente, espanto; em um segundo momento, cotidiano. A cultura tupinambá que causou estranhamento a Staden, após nove meses e meio de convivência se converte em diferença, mas uma diferença até certo ponto natural, decorrente apenas da existência de uma cultura que não partilha com a europeia dos mesmos padrões éticos e morais. Para efetivamente conhecer a atitude do viajante alemão frente a essa diferença seria necessário ter participado, lado a lado com Staden, dos interrogatórios aos quais foi submetido para a liberação da publicação de sua obra. A censura protestante provavelmente enxugou das *Dois viagens* algumas gotas que se fariam necessárias para uma análise mais aprofundada de outros

aspectos de seu relato, como, por exemplo, seu referencial religioso, que não cabe ser analisado neste artigo.

Ao considerar todos os argumentos aqui expostos, procuramos demonstrar que as xilogravuras de *Duas viagens ao Brasil* são extremamente representativas para a criação do imaginário europeu do século XVI sobre o Brasil. Não apenas nosso continente tinha ali sua invenção geográfica e política; ao surgir aos olhos do mundo como o local da diferença, o continente recém descoberto (ou inventado) auxiliou o europeu na tarefa de inventar e consolidar sua própria identidade, sua própria concepção de uma sociedade evoluída e organizada. Assim, as imagens se constituem em elemento verificador e comprobatório da história de Staden, passando seu relato a ser o amálgama do pensamento europeu sobre o novo continente e sobre si mesmo, diante de tão irrefutáveis provas do que o autor vivencia e do que narra. São como o martelo que termina por cravar na tábua da mentalidade européia a visão do colonizador sobre os habitantes do Novo Mundo.

AS IMAGENS³:



Referências

BELLUZZO, Ana Maria. A propósito do Brasil dos viajantes. *Revista USP*, São Paulo, Editora da USP, v. 30, 1996.

STADEN, Hans. Duas viagens ao Brasil. In: PARIS, Mary Lou; OHTAKE, Ricardo (Eds.). *Hans Staden: primeiros registros escritos e ilustrados sobre o Brasil e seus habitantes*. Tradução de Angel Bojadsen. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 1999.

_____. *Duas viagens ao Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2006.

PARIS, Mary Lou; OHTAKE, Ricardo (Eds.). *Portinari devora Hans Staden*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 1998.

PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. Tradução de Jézio Hernani Bonfim Guerra. Bauru: Ed. da Universidade do Sagrado Coração, 1999.

Notas

¹ Até o fechamento deste artigo não foi possível localizar a referência dessa citação; sabemos apenas que o texto do qual foi retirada foi escrito quando da exposição O Brasil dos Viajantes, realizada no MASP em 1994.

² *Apud* FABRIS, Annateresa. Os canibais censurados. *Revista Nossa América*, São Paulo, Memorial da América Latina, p. 14-23, nov./ dez. 1991. In: PARIS, Mary Lou; OHTAKE, Ricardo (Eds.). *Portinari devora Hans Staden*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 1998.

³ **Figuras 1 e 2:** STADEN, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. São Paulo: Martin Claret, 2006. **Figura 3:** PARIS, Mary Lou; OHTAKE, Ricardo (Eds.). *Portinari devora Hans Staden*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 1998.