

OLHARES DE VIAJANTES, LEMBRANÇAS DO BRASIL

*Suely Maria de Paula e Silva Lobo**

RESUMO

Este trabalho faz uma breve leitura de relatos de Hans Staden sobre suas viagens ao Brasil e comenta concepções sobre o Novo Mundo tal como se manifestam em representações pictóricas de autoria de pintores europeus do passado.

A história da cultura tem sido quase sempre a história das conseqüências geradas pelas interrelações do *mesmo* com a *diferença*, do *excluído* com o *repressor*, do que é para se *esquecer* com o que é para se *lembrar*. Observar esse jogo e tentar percebê-lo em suas nuances é transformar invisibilidade em visibilidade, um dos modos de nomear e entender experiências passadas e presentes, territórios físicos e lugares da mente, uma terra, um país, uma pátria. Nesse sentido, relatórios de viajantes fornecem elementos para algumas reflexões produtivas sobre as questões aqui mencionadas e abrem espaços para a busca de uma certa forma de lucidez analítica que permita uma desconstrução/reconstrução preciosas de uma identidade e de uma memória.

O recorte aqui proposto – relatos de Hans Staden sobre viagens ao Brasil e comentários sobre visões do país tal como se manifestam através da arte pictórica – tem esse propósito de melhor compreender um povo e uma realidade passada e presente.

É importante esclarecer que esse recorte faz parte de uma pesquisa mais ampla, por nós desenvolvida, cujo ponto inicial localiza-se no Brasil Colônia, estendendo-se até o final do Império. O percurso que nela se faz começa com as duas viagens de Hans Staden ao Brasil (1547 e 1549), seu aprisionamento, na segunda

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.

viagem, pelos índios Tupinambás, o longo cativeiro que se seguiu, o retorno à Europa e a posterior publicação de suas aventuras no Novo Mundo. A pesquisa prossegue com os registros e reflexões do botânico francês Saint Hilaire (1816), continua com os relatos de viagem do casal Louis e Elizabeth Agassiz (1865-1866), do inglês Richard Burton (1868) e termina com as cartas de Ina von Binzer, professora alemã que, nos anos finais do Império (1881) se estabeleceu no Brasil, tendo lecionado em um colégio do Rio de Janeiro e, também, em casas/fazendas de três diferentes famílias da alta classe brasileira, no Rio e em São Paulo.

Paralelamente à análise dos relatos escritos por esses viajantes, a pesquisa detém-se, também, na iconografia representativa do literal e do simbólico na vida brasileira, no período colonial e pós-colonial. Essa iconografia traz uma colaboração marcante a estes estudos, possibilitando que, juntos, o texto verbal e o pictórico, estimulem novas interrogações e novos olhares – fundamentais para um melhor entendimento da grande aventura da descoberta/conquista de uma terra e das transformações institucionais e pessoais que, ao longo dos anos, foram dando a essa terra a estatura de nação.

Além dessa busca de entendimento de episódios que afetam e informam toda uma cultura, em suas múltiplas representações, questões ligadas a diferença e alteridade, no que diz respeito, principalmente, a mecanismos tanto de dominação quanto de integração – por meio dos quais, no caso brasileiro, a identidade se constrói – têm também estimulado essa busca de respostas.

Nessa caminhada, o conceito de *counter-memory*,¹ tal como tem sido retomado pelo crítico americano, Lipsitz (1994) especialista em memória e cultura popular, tem sido de grande ajuda para redesenhar as configurações de dominação que, de maneiras diversas, apontam para imagens estereotipadas produzidas e divulgadas pelo discursos colonial e pós-colonial, trazendo, por meio desse redesenhar, novas perspectivas ao olhar que pousa sobre o passado.

Quando o olhar nacional encontra hoje o olhar estrangeiro do passado, vê que é possível distinguir entre observações construídas a partir de perspectivas, de pontos de vista os mais diversos. Algumas dessas observações revelam-se condicionadas, desde o início, por diferenças culturais ou preconceitos individuais. Outras mostram-se originárias de um imaginário que levava o observador a encontrar o que desejava que ali estivesse, correspondesse isso ou não a uma realidade. Mas, muitas vezes, é esse mesmo olhar estrangeiro que irá devolver ao nosso olhar a nitidez e o frescor por nós perdidos por desgaste, desinteresse ou esquecimento.

Voltemos, então, a Hans Staden que, com seus relatos sobre o Brasil a partir

¹ Esse conceito leva em conta o que o mito e a história revelam, mas, ao mesmo tempo, mantém essas duas categorias sob suspeita para que se possam refocalizar, entretecendo passado e presente, leituras representativas da memória de um povo.

de 1547, tem sido considerado, por estudiosos contemporâneos, uma das figuras fundadoras da literatura brasileira de viagem e da “memória” do Brasil, uma vez que suas impressões influenciaram, de alguma forma, os viajantes que aqui estiveram entre a segunda metade do século XVI e o século XIX. Em seu livro, **Duas viagens ao Brasil**, misturam-se fatos verídicos e ficção, constituindo essa obra, em seu todo, um texto a um tempo mítico e realista, no qual o herói-viajante rompe as fronteiras entre o mundo conhecido e o desconhecido e, ao fazê-lo, torna-se personagem ficcional de sua própria história tanto quanto autor de um relato verídico. Ao mesmo tempo vítima e agente de inversões de papéis que contribuem para essa ficcionalização de um relato de viagens, Staden, nascido na Alemanha, viu-se prisioneiro dos Tupinambás por terem eles considerado Staden português, portanto “inimigo”. Vê-se aí o conquistador, por longos anos, transformado em prisioneiro, mas outra inversão logo se seguiria: Staden convenceu os Tupinambás de que possuía a habilidade de prever fenômenos da natureza e de interpretá-los como sendo sinais de aprovação ou de castigo vindos da divindade. Assim, logo tornou-se indispensável aos Tupinambás, neutralizando, por meio de seus anúncios de tempestades, ventos fortes, seca ou inundações e do que isso significava, as ameaças de morte e devoração canibal a que seguidamente se via submetido. De maneira perspicaz, Hans Staden cuidou para que se firmasse a noção de que ele não controlava a natureza mas tinha poderes mágicos para se comunicar com ela, o que permitiu que ele tivesse um certo controle sobre os índios que o aprisionaram e que seu relato se desenvolvesse, também, rumo a uma dimensão ficcional.

Seu olhar sobre o Brasil revela a mistura de uma ótica realista e mítica da qual as representações cartográficas que ilustram sua narrativa constituem-se como exemplos instigantes e significativos.

Como se pode ver, essa cartografia define uma separação nítida entre a água e a terra, em um desenho que absorve a cosmologia bíblica da criação do mundo, na qual Deus separou esses dois elementos. Essa imagem acentua, tal como a vemos agora, tanto o poder de uma concepção religiosa da metrópole na



Figura 1 – Staden, Hans. *Duas viagens ao Brasil*. São Paulo: Soc. Hans Staden, 1942, p. 67

descrição do Novo Mundo, quanto a caracterização dessa terra recém-descoberta como um novo Jardim do Éden, mistura do místico, do mítico, do misterioso, do pitoresco, do exótico, e do sublime.

O tema do canibalismo também evolui das observações, do olhar, de Hans Staden, fazendo-nos perceber, hoje, como o desmembramento físico do corpo do outro e de sua vontade, refletem e refratam atitudes políticas e éticas de colonizado e colonizador e a história da sociedade como uma eterna luta frente à complexidade de tudo aquilo que envolve questões inerentes à alteridade.

Caminhemos agora no tempo, para um período, tecnicamente não denominado “Colonial”, mas que, na verdade, reflete uma realidade colonial que se estende por longos e longos anos no Brasil.



Figura 2 –
Revista USP,
São Paulo,
jun./ago. 96,
p. 45

Observemos o quadro de José Teófilo de Jesus (*Alegoria da América*, 1820, Fig. 2) que condensa e confirma sentimentos e percepções do colonizador, transformadoras do “outro” em objeto para sua observação. Nele, todos os componentes que subjazem à construção do exótico como imagem de um povo, no caso o do Novo Mundo, estão presentes em excesso: frutas, animais, a floresta, o rio, construindo uma paisagem dominada pela figura da mulher índia, figura essa que aí conjuga o exótico com o discurso religioso divulgador da imagem da Virgem pisando em uma serpente, afirmando, assim, seu poder e domínio sobre o mundo do mal. Certamente que, nesse caso, não se pode interpretar essa imagem numa visão moderna, isto é, como manifestação da força da mulher na condução de destinos individuais ou coletivos.

vos. Trata-se aqui, possivelmente, de um discurso moral, ético, refletindo o poder religioso do mundo europeu da época.

Já na Figura 3, a qual ilustra o 1º Tomo das narrativas de viagem de Burton ao Brasil, o que se afirma através desse olhar de *viagante* é o fato de que a questão da diferença é uma questão inequivocamente política. A figura do índio carregando três bandeiras,² três poderes que não incluem o seu próprio, revela o colonizado falsamente transformado em imagem do colonizador, numa apropriação e manipulação pelas quais a cultura indígena é negada em detrimento da subjetividade, dos valores e do poder do colonizador.

O quadro de Rugendas, intitulado “Encontro de índios com viajantes europeus” (Fig. 4) mostra o momento, a um só tempo majestoso e terrível, da visão do *eu* como *outro*, em um espaço identificado por Mary Louise Pratt, em seu livro *Imperial eyes: travel writing and transculturation*, como

a *contact zone* (zona de contato) na qual povos de diferentes espaços geográficos e históricos entram em contato uns com os outros e estabelecem relações que, usualmente, evolverão para condições de coerção, desigualdade profunda e conflitos irresolúveis. Esse quadro é descritivo do encontro de duas culturas que se olham, de dois olhares que acentuam, ainda que não o percebam, semelhanças e diferenças. É um encontro que anuncia, para olhos de hoje – por meio da vulnerabilidade sugerida pelos corpos nus e pés no chão, em contraste com o outro no seu corpo protegido pelas roupas e *tecnologicamente* também protegido por armas mais desenvolvidas e por cavalos – as relações assimétricas que acabarão por se estabelecer entre esses dois grupos. Em meio às idílicas paisagens, sugestivas de um retorno ao paraíso, os habi-



Figura 3 – Burton, Richard. *Viagens aos planaltos do Brasil* (1868). Rio de Janeiro: Editora Nacional, 1941.

² As bandeiras representam o Império, a Argentina e o Uruguai, numa possível alegoria à Tríplice Aliança (conforme nota do tradutor na edição indicada).



Figura 4 – Rugendas “Encontro de índios com viajantes europeus”.
O Brasil de Rugendas, Belo Horizonte, Itatiaia, 1998, 3ª Div. Pl 1

tantes da terra descoberta acabarão envolvidos pelos tentáculos de um poder que se fortalecerá nos meandros das alegorias míticas geradoras de uma imagem de exportação que respondia, e ainda responde, a um desejo de exotismo da *metrópole*.

E já que estamos falando em *textos pictóricos*, podemos incluir aqui o quadro ilustrativo do programa do evento intitulado “Memória e identidade” sobre o qual fala o dossiê incluído nesta publicação (Fig. 5).

Trata-se de um quadro do pintor alemão Eduard Hildebrandt que representa a fachada da Igreja de Santa Rita no Rio de Janeiro. É posterior ao período do Brasil Colônia mas representa um Brasil ainda colônia, pouco atingido por ventos de mudança. Nesse, pode-se observar, à esquerda, o chafariz, ponto de convergência dos escravos para o transporte de água para as residências e, à direita, a procissão do Divino, conduzida pelo padre que carrega a bandeira, característica desse ritual, e que é seguido pelos músicos. O que esse olhar sobre o Brasil nos revela, aponta para dois focos principais: o primeiro, a cena tropical, retratada por meio da luminosidade intensa de quase todo o quadro, luminosidade que faz parte de trabalhos de pintores estrangeiros quando querem descrever o sentido *mágico* das cenas tropicais, no que eles chamavam de “a luz vibrante do Brasil”.

Mas a passagem súbita da luz para a sombra tem o sentido de uma denúncia, expressa na transformação das figuras dos negros quase que em meras silhuetas. Essas silhuetas em contraluz podem ser vistas como o contraste entre a luz das possibilidades do Novo Mundo e a sombra dos funestos efeitos de um poder instituído a partir de uma visão desprovida da percepção da figura do outro.

E é o olhar da *counter-memory* aquele que guiará o olhar de hoje sobre o do passado, buscando a história escondida atrás da história contada, buscando o excluído em meio a tudo que foi incluído quando do relato de uma experiência, buscando reconhecer o processo seletivo que guiou outros processos, envolvendo o lembrar e o esquecer.

Parece, então, adequado concluir com algumas reflexões de Merleau-Ponty a respeito do que é “visível” ou “invisível” ao olhar. Segundo essas reflexões, na relação entre o *eu* e o *outro*, muitas vezes o *outro* me recusa o acesso ao mundo que *eu* também lhe nego. Pois, em se tratando do *outro*, ou de *mim visto por esse outro*, não é preciso dizer que cada coisa percebida é percebida por um olhar duplo: há aquela coisa que *eu* vejo e a que chamo de “coisa verdadeira” – como o *outro* chama de “coisa verdadeira” aquilo que ele vê e cujo olhar transforma em “não-verdadeiro” aquilo que *eu* vejo. Como nomear, então, essa vivência do *outro*, tal como a vejo de meu lugar (e de meu tempo) e que concerne a mim, já que lá está, como visão do *outro* sobre mim? Essa relação entre o visível e o invisível, na qual o invisível não é



Figura 5 – Eduard Hildebrandt, Platz in Rio de Janeiro, 1844

apenas o não-visível, mas pode ser aquilo visto não por mim, mas por *outro diferente de mim*, está nas malhas do tecido da memória e na base da formação de um país e de uma identidade, sugerindo que nação e configurações identitárias são conquistas de muitas faces, conceitos muitas vezes fluidos, inconstantes, relativos, impermanentes e que talvez só se possam realizar satisfatoriamente quando, afinal, se possa substituir, um dia, o exercício da *autoridade* pelo exercício da *alteridade*.

ABSTRACT

This work presents a brief reading of some of Hans Staden's reports on his travels to Brazil as well as comments on visions about the New World as they can be seen in pictorial representations by European painters of the past.

Referências bibliográficas

- BURTON, Richard. **Viagens aos planaltos do Brasil (1868)**. 3 tomos. Trad. de A. J. Lacombe. Rio de Janeiro: Editora Nacional, 1941.
- DAGHLIAN, Carlos (Org.). **Estudos anglo-americanos**. São Paulo: ABRAPUI, 2000.
- LIPSITZ, George. **Time passages**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível**. Trad. J. A. Gianotti e A. M. d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- PRATT, Mary Louise. **Imperial eyes: travel writing and transculturation**. London: Routledge, 1992.
- STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil (1547, 1555)**. Trad. G. C. Franco. São Paulo: T. Gutenberg, 1942.