

Enredos plásticos em diálogo: Portinari devora Hans Staden

Plastic plots in dialogue: Portinari devours Hans Staden

Maria Zilda da CUNHA*

Maria Auxiliadora Fontana BASEIO**

RESUMO: As experiências de Hans Staden, que envolvem seu cativo em uma aldeia indígena no século XVI, foram registradas por meio de uma crônica e de um conjunto de xilogravuras. O registro tornou-se mundialmente reconhecido, ora pela importância das informações referentes à cultura do povo que habitava o território brasileiro, ora pela forma exótica e realista com que traduzia a experiência vivenciada. Esse texto foi traduzido para diferentes idiomas, migrou para vários suportes, assumindo configurações nas mais diversas linguagens. Busca-se, neste trabalho, pela via da Literatura Comparada, perscrutar diálogos que se estabeleceram entre a crônica e sua tradução intersemiótica realizada por Portinari.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada. Tradução intersemiótica. Antropofagia. Hans Staden. Cândido Portinari

ABSTRACT: The experiences of Hans Staden involving his captivity in an Indian village in the sixteenth century were recorded by a chronic and a set of woodcuts. Such registration has become recognized around the world, sometimes by the importance of information concerning cultures who inhabited Brazilian territory, sometimes the exotic and realistic way that reflected the lived experience. Such text has been translated into different languages, migrated to various media, and in several languages. This paper discusses, according to the perspective of Comparative Literature, the dialogue established between the chronic and its intersemiotic translation performed by Portinari.

KEY WORDS: Comparative Literature. Intersemiotic translation. Anthropophagy. Hans Staden. Cândido Portinari

* Doutora em Letras - Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, SP.

** Doutora em Letras - Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, SP.

Introdução

É premente, no nosso século, redefinir inter-relações das diversas áreas do conhecimento. A despeito da singularidade de cada uma delas, urge criar possibilidades de múltiplos diálogos.

Compartilhando sistemas de pensamento e preocupações, temos sido motivados a compreender como as diversas linguagens engendram sistemas semióticos que regulam

nossas relações de ser e estar no mundo. Nessa ordem de ideias, entendemos que, se toda arte é manifestação de caráter dialógico, torna-se importante perscrutar como os diálogos entre as diferentes formas de representação e de linguagem operam para que o homem, suas experiências, paixões, aspirações e ideologias possam tomar forma.

O intuito, neste trabalho, é fomentar reflexões, na perspectiva de um estudo comparativo, sobre o diálogo interartístico que se faz com aproximações e distanciamentos da obra realizada por Hans Staden, por meio da qual ele relata sua aventura vivida entre os índios no Brasil.

Tomando como premissa a ideia de obra aberta defendida por Umberto Eco, entendemos ser possível a aproximação dos textos aqui apresentados

Das estruturas que se movem até aquelas em que nós nos movemos, as poéticas contemporâneas nos propõem uma gama de formas que apela à mobilidade das perspectivas, à múltipla variedade das interpretações. Mas vimos também que nenhuma obra de arte é realmente "fechada", pois cada uma delas congloba, em sua definitude exterior, uma infinidade de leituras possíveis. (ECO, 1969, p.40)

Vale destacar que, no movimento de aproximação da literatura com outras artes, nosso *modus operandi* baseia-se nas transposições intersemióticas, apreendidas a partir da forma como se estabelece a relação entre os textos, observando "como, repetindo-o, o segundo texto 'inventa' o primeiro" (CARVALHAL, 2006, p. 57-58), redescobrimo-o, dando-lhe outros significados, resultando no trabalho de construção poética de absorção e transformação. Nesse sentido nos distanciamos da perspectiva comparativista tradicional, em que se buscavam fontes e influências de maneira a supervalorizar uma arte em relação à outra. Diferentemente, este trabalho busca investigar a maneira como se processam as traduções intersemióticas ao colocar em diálogo a crônica de Hans Staden, acompanhada das xilogravuras, e os desenhos de Portinari.

1 Crônica de Hans Staden

O relato das experiências de Hans Staden, as quais envolvem seu cativo em uma aldeia indígena no século XVI, teve seu registro por meio de uma crônica e de xilogravuras, tornando-se mundialmente conhecido com traduções para diferentes idiomas e adaptações para os mais diversos suportes e linguagens.

Editado em Marburgo, 1556 - em duas partes - *Viagens e aventuras no Brasil (Wahrhaftige Historia)*, o texto revela excelente poder de observação de Staden diante dos perigos em que se encontrava. É na segunda parte do livro - "Breve Relato sobre os modos e costumes dos Tupinambás" - que consta a narrativa sobre a vida dos indígenas, com quem o alemão partilhou, por nove meses, hábitos e costumes, cheiros, humores e impudores.

Vale ressaltar que o descrédito que circundava as narrativas de viagem na época mobilizou Staden a conferir maior verossimilhança a seu relato, evitando sobremaneira a alusão a animais exóticos e fantásticos, comuns em outras narrativas de aventuras. O cronista, em seus escritos, consegue transmitir ao leitor uma permanente sensação de horror, pelo fato de entender-se como uma possível vítima do canibalismo; além disso, sua história é muito acolhida em razão da força religiosa que continha, posto que o naufrago, ao retornar, revela-se como alguém que escapara miraculosamente das garras do demônio, graças à sua fé protestante. Ao longo do livro, Staden reproduz as orações que fez. A narrativa servirá, ainda, como arma na guerra travada ao longo do século XVI entre protestantes e católicos. A Nova Fé, derivada da rebeldia de Lutero, era também capaz de provocar milagres.

Para o seu contexto de produção, essa história era verídica e bastante elaborada no que se refere à técnica narrativa. No Brasil, constituiu-se como leitura fundamental para compreender aspectos da nossa formação colonial. É fato que, em nosso país, passou por diferentes traduções, mas nenhuma capaz de retratar a linguagem coloquial de Staden.

POR ISSO PEÇO AO LEITOR

Que preste atenção no que escrevo. Pois não faço esse esforço porque me apraz escrever algo de novo, mas unicamente para trazer à luz do dia as benfeitorias que Deus me concedeu. (STADEN, 1998, p. 50)

É possível identificar na crônica de Hans Staden alguns recursos que auxiliam na construção de um ponto de vista ao longo da obra. Os elementos de literariedade, passagens marcadas pela metalinguagem, em que o narrador, em primeira pessoa ou em pessoa expandida, dirige-se ao leitor, a forma de divisão dos capítulos, orientando a abordagem dos assuntos, o detalhamento das cenas, a referência à religiosidade, são alguns dos meios expressivos de que o autor faz uso para construir a narrativa a partir do seu “olhar”.

Vale destacar que a crônica, apesar de se apresentar como um registro jornalístico-documental da época, foi produzida com uma distância temporal e física, dentro de um determinado contexto sociocultural. Desse modo, ao relato dos fatos vividos e rememorados – “Tudo isso eu vi e estive presente” (STADEN, 1981, p. 78)– entrelaçam-se, seguramente, enclaves imaginativos, horizontes de expectativas, os quais tecem as reminiscências e o registro. Tais aspectos modificados apenas pela maior ou menor personalidade individual do autor do testemunho (COUTINHO, 1996, p. 246) deixam suas marcas ao longo da obra, tanto na linguagem verbal quanto na não-verbal.

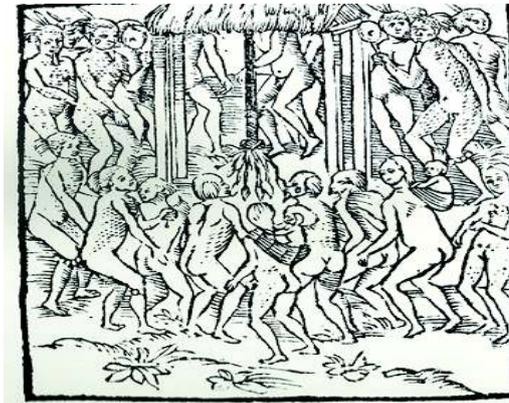
Figura 1: Tubinambás com pilão, arco e ornamento de penas.



Fonte: STADEN (1998, p.62)

As imagens atribuídas a Staden e que acompanham a crônica são rudimentares, mas apresentam muitos detalhes, o que pode denotar o contato físico do artilheiro alemão com o objeto representado, bem como o poder de observação de seu autor.

Fig. 2 Dança em volta da ibira-pema que será usada para matar o prisioneiro



Fonte: STADEN (1998, p.77)

Figura 3: A cabeça é preparada para ser comida



Fonte: STADEN (1998, p.78)

Observa-se, na primeira figura, o caráter descritivo da cena, com destaque para a arte plumária, os corpos bem feitos. Nas segunda e terceira figuras, verifica-se a inscrição da narratividade, uma vez que a leitura é movida pela contiguidade.

Revela-se uma hierarquização pela perspectiva ao representar distâncias (primeiro plano e os segundos planos), impondo, assim, ordem ao olhar. Flagra-se no visual o momento da transformação do homem em alimento, com associações de causa e efeito. Evidencia-se o movimento e a dinâmica do ritual antropofágico, destacando a condição selvagem dos Tupinambás. Nas palavras de Staden:

Não fazem isso para saciar sua fome, mas por hostilidade e muito ódio, e, quando estão guerreando uns contra os outros, gritam cheios de ódio: *debe Mara pá, Xe remiu RAM beguê*, sobre você abata-se toda a desgraça, você será minha comida. (STADEN, 1981, p. 74)

Nde roo, Xe mokaen será kuarasy ar eya riré, etc, tua carne será, ainda hoje, antes que o sol se ponha, o meu assado. Tudo isso, fazem-no por grande inimizade. (STADEN, 1981, p. 74)

Verificam-se vistas panorâmicas das cena-sintoma do domínio do olhar do autor-testemunha e de sua exaltação. Ao mesmo tempo e paradoxalmente, o espectador/leitor fica igualmente aprisionado, posto que o seu olhar abarca o espaço revelado - um espaço limitado a esse horizonte e reservado ao espectador privilegiado. Espectador este que experimenta pelo gesto do olhar esse dispositivo que lhe fecha a visão: “com a perspectiva calculada para um único olho, o do soberano, realiza com perfeição esse paradoxo do olhar a um só tempo mestre e escravo.” (AUMONT, 2011, p. 57)

Ao ser capturado, Staden foi dado como presente a Ipirú-guaçu - o referido Tubarão Grande - e tratado como animal doméstico que deveria acompanhar a qualquer instante os seus captores. Desse modo, além da ameaça constante, o alemão presenciava cerimônias antropofágicas, como ele relata no capítulo 36, quando anuncia que: “Os selvagens comeram um prisioneiro e me levaram para a festa”:

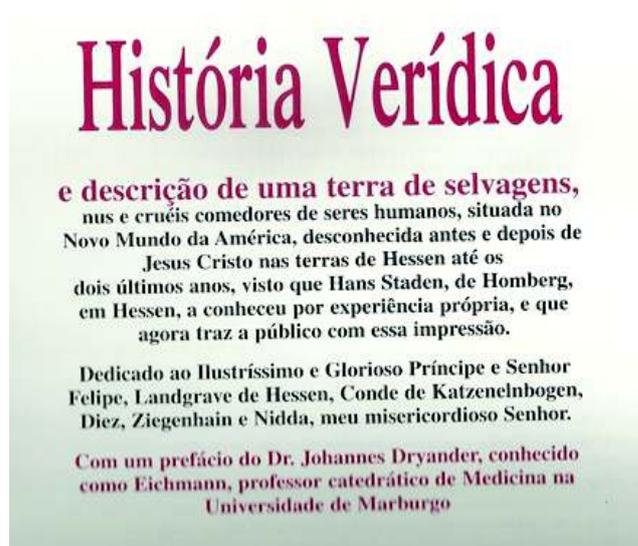
Alguns dias depois quiseram comer um prisioneiro numa aldeia chamada Ticoaripe, acerca de seis milhas de Ubatuba. Da minha própria aldeia acorreram vários e me levaram junto. Fomos num barco. O escravo que queriam comer pertencia à tribo dos maracajás.

Como é costume deles, quando querem comer um homem, preparam uma bebida de raízes que chamam de cauim. Somente depois da festa da bebida é que o matam.[...]

Continuei dizendo-lhe que devia consolar-se, pois eles comeriam apenas a sua carne, mas que seu espírito iria para um outro lugar, para onde vão os nossos espíritos, e que lá havia muita alegria.

Ele perguntou, então, se isso era verdade. Eu disse que sim, e ele retrucou que jamais tinha visto Deus. Terminei dizendo que ele veria Deus na outra vida e afastei-me, uma vez que a conversa estava encerrada. (STADEN,1998, p. 47)

Narra-se, aqui, o testemunho da selvageria dos Tupinambás e da fé, na medida em que o cronista relata, humildemente, à Sua Alteza, como viajou “com a ajuda de Deus por entre terra e pelos mares” (STADEN,1998,p. 10) – estratégia discursiva de que o autor lança mão desde a apresentação de seu livro, como se pode notar em princípio na folha de rosto.



Fonte: STADEN (1998)

2 Portinari devora Hans

Sabe-se que a expressão plástica foi fundamental para concretizar o ideário modernista. No Brasil dos anos 40 do século passado, Portinari elaborou um conjunto de 26 desenhos para ilustrar uma nova edição das memórias de Hans Staden jamais realizada. Vale lembrar que os textos foram recusados pelo editor americano por serem fortes e impressionantes, tanto nas cenas de canibalismo, quanto na destruição dos costumes dos indígenas. Os desenhos estão catalogados pelo projeto Portinari, coordenado por seu filho, João Candido Portinari.

Hans e índios IV 18,4x 23,4



Fonte: FOUQUET; TRAUTVETTER; FICHER NACHF (1998)

Nota-se que, com esses retratos, Portinari invalida aspectos anteriores, obrigando-nos a reorganizar a percepção em face da angulação, da perspectiva sem hierarquização de planos e com a dispersão dos corpos. É possível dizer que há um transbordamento emocional, uma força expressiva que não procura racionalidade, são linhas quebradas em múltiplas direções, análogas a garatujas infantis, que, distantes de protótipos mecânicos, estão mais próximas da mão, das marcas do gesto que as produziu.

Caracterizam-se esses desenhos pelo crescente poder das linhas, movidas pela categoria do dinâmico e necessitam, para a construção de um diagrama relacional de compreensão, do movimento do olhar do espectador. São as linhas uma espécie de traço que analisa, investiga, protótipo de execuções futuras. Nessa ordem de ideias, levam-nos a novos modos de olhar possibilidades de estrutura espacial, como formas expressivas de nossa cultura, de outras culturas e valores.

Índio Roendo osso 21, 5 X 24, 5



Fonte: FOUQUET; TRAUTVETTER; FICHER NACHF (1998)

Restos de Homem 23, 3X 27,5



Fonte: FOUQUET; TRAUTVETTER; FICHER NACHF (1998)

Observa-se como o pintor, nesses desenhos, recorre a traços nervosos que fraturam a imagem do humano, deformam-na.

A deformação ocorre pelo próprio material pictural e artístico, com o dilaceramento das linhas, como o seccionamento das formas. A plasticidade monumental conseguida pela habilidade e domínio com a matéria é que vai retraçando metonimicamente o diagrama de significação. Devora-se pela forma o conteúdo. Constrói-se outro modo de olhar para uma humanidade alquebrada pelos desajustes e pela dor.

Em seus gestos artísticos de refinada elaboração, motivados a romper com a carga de representação mimética do academicismo, observa-se a permanente preocupação com o humano, retratado com marcas visíveis do expressionismo - traços-denúncia de uma expressão plástica voltada ao social - com intuito de trazer consciência histórica e, ao mesmo tempo, criar resistência às imposições de todo e qualquer sistema que ideologicamente se imponha em desfavorecimento do humano.

Portinari solidariza-se com Hans, mas, diferente do cronista-que traz em suas ilustrações as cenas em perspectiva, rica em detalhes (com um olhar onisciente, de quem vê de fora e traz o único ponto de vista possível) -, o artista plástico apresenta as imagens de antropofagia de

forma trágica e grotesca, fazendo uso do close, revelando a cena de perto, com forte carga dramática: são os pedaços humanos (ossos, vísceras etc.) os elementos resgatados pelo artista para narrar o horror da devoração. Tal forma de apresentar a cena leva o questionamento da antropofagia para além do ritual: denuncia-se a fome do homem pelo homem, a reificação humana.

Sabe-se que Portinari opera com um novo realismo na representação das personagens, que pressupõe – como as imagens cinematográficas numa tradição que veio de Eisenstein – a tendência de desvelar o fenômeno pela distorção de seus aspectos visíveis - deformações que vêm da práxis social. Os atores são também antropófagos. A alienação também os atinge. A distorção opera-se modelando caracteres físicos com psicológicos.

Portinari individualiza a cena, o close modifica o ponto de vista, investiga procedimentos próprios da arte: linhas e tons dão dramaticidade e movimento à cena; não recupera o passado como fantasma nostálgico, retoma a antropofagia, de forma atemporal. Isso talvez dê força ao ato de devoração (do homem pelo homem) e não ao ritual, e confere a este ato um status de espetáculo.

Os traços expressionistas, que marcam sua arte e rompem com a mimetização característica da figuração realista, sugerem um estranhamento que se desdobra em vários âmbitos de significação, passíveis de análise interpretativa, desde o pictórico ao histórico e cultural. Desse modo, o artista brasileiro interfere intencionalmente na conjuntura representacional e, com alusões e traços irônicos, subverte o discurso historiográfico oficial. Ao dialogar com a história de Hans Staden, subverte um imaginário que, por séculos, gerou conceitos, valores e padrões de conduta hegemônicos. Sua leitura criativa e crítica do passado – leitura-deglutição – evidencia o processo intertextual e dialógico que nos faz problematizar a condição histórica: quem comeu quem? Quem foi devorado?

Esse questionamento faz-se possível pelo caráter polifônico como realiza sua expressão artística, tantas vezes recorrendo a uma gramática cinematográfica, que serve de instrumental para consubstanciar os múltiplos pontos de vista.

Ao produzir seus desenhos em um contexto histórico, social e político posterior aos acontecimentos

narrados, mantém seu olhar antropofágico, porquanto se volta ao passado, com um ponto de vista posterior, que, com consciência, seleciona elementos e os combina de uma nova maneira. Há uma instância que pensa a história contada e a constrói pelo diálogo intertextual marcado pela ironia: elabora-se uma meta história. Há a deglutição do narrador historiográfico e ficcional (um deglute o outro).

Portinari devora a História, estabelecendo um novo ponto de vista - de quem aqui está - o dos índios. O diálogo com a crônica de Hans Staden realiza-se como uma releitura da História e materializa-se como uma tradução em nova linguagem. Com um olhar das artes plásticas para a literatura, ironicamente, o desenhista-pintor constrói um contra-discurso, um outro olhar que fratura o imaginário colonial, recuperando o passado com intenção explícita de efetivar um diálogo estético e também político.

O olhar perceptivo do artista, movido por fina sensibilidade, orienta-se pela desautomatização. Suas inquietações e visão de resistência engendram uma criação estética desalinhada (mas nunca alienada), com a experiência histórica que busca retratar.

Nesse diálogo, o trabalho artístico de Portinari modifica nossa concepção de passado, assim como há de modificar a de futuro. O diálogo com a história - admitido como uma releitura crítica e polêmica frente à História - recupera para pôr a descoberto, para subverter um imaginário que se fez dominante.

A ocupação com o passado é também um ocupar-se com o presente. O passado não é apenas lembrança, mas sobrevivência como realidade inscrita no presente[...] é a visão da história como linguagem e a visão da linguagem como história que nos ajudam a compreender melhor estas relações.(PLAZA, 2003, p.2)

A operação tradutora como trânsito criativo de linguagens que o artista opta por fazer cria fissuras no pensamento hegemônico, abrindo caminhos para novas possibilidades de verdade.

Vale considerar o que Alfredo Bosi (2004) aponta a respeito do caráter plural do trabalho artístico, “que passa pela mente, pelo coração, pelos olhos, pela garganta, pelas mãos: e pensa e recorda e sente e observa e escuta e fala e experimenta e não recusa nenhum momento do processo poético”.

Um dos desafios do artista, diz Lucia Santaella (2003, p.151), é dar corpo novo para manter acesa a chama dos meios e das linguagens que lhe foram legados pelo passado. Por isso mesmo, é sempre possível continuar a fazer escultura, pintura a óleo, fotografia, reinventando essa continuidade. Ao considerarmos o caráter histórico da arte diante da confraternização de todas as expressões artísticas em nossa era, temos de atentar para o fato de que:

o artista pode dar a qualquer um desses meios datados uma versão contemporânea. Mas cada fase da história tem seus próprios meios de produção da arte. Vem daí o outro desafio do artista, que é o de enfrentar a resistência bruta dos materiais e meios do seu próprio tempo, para encontrar a linguagem que lhes é própria, reinventando as linguagens da arte (SANTAELLA, 2003, p.13).

Seguramente, como afirma Julio Plaza (2003, p. 34), cada autor, operando com aquilo que sintoniza como “afinidade eletiva”, ou seja, com aquilo que se projeta como eleição da sensibilidade para seu projeto estético e político, captura a realidade à sua maneira e cria uma verdade que pode fazer perdurar um sentido ou modificá-lo tanto na direção do passado quanto na do futuro.

Considerações finais

Entende-se que o trabalho com a literatura comparada como estudo crítico, analítico e interpretativo de fenômenos estéticos é capaz de propiciar reflexões interdisciplinares profícuas no que diz respeito à formação de uma consciência crítica acerca de condições históricas e culturais.

A partir das concepções semióticas, que possibilitam a construção do diálogo de diferentes sistemas de códigos e linguagens, incoerente seria pensar relações de influências, de dependência ou de dívida de um texto em relação a outro.

Os procedimentos que incitam os deslocamentos orientados pela releitura e, muitas vezes, pela desleitura dos textos denotam reinvenções, criações motivadas intencionalmente por novos contextos de produção. Observa-se que o diálogo nem sempre é pacífico, em nosso caso, um tanto complexo, conflituoso e áspero, mas sempre aberto a novas atualizações.

Cumpra assinalar que igualmente complexo é o olhar do comparatista, cuja tarefa é devorar os dois universos criativos, assimilando traços de semelhança e de diferença, deglutindo-os com as substâncias teóricas e devolvendo em forma de exercício reflexivo e crítico em novo sistema de signos – uma outra tradução.

Referências

- AUMONT, Jacques. *O olho interminável (cinema e pintura)*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BOSI, A. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 2004.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 8.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. v.1.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo, RS, Unisinos, 2003.
- _____. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2006.
- _____. (org.). *Literatura comparada no mundo: questões e métodos*. Porto Alegre, L&PM/VITAE/AILC, 1997.
- COUTINHO, E.; CARVALHAL, T.F. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- ECO, U. *Obra aberta*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEUAX, Daniel-Henri. *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Portugal, Edições 70, 1988.
- PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- PARIS, M. L. (Org.) *Portinari devora Hans Staden*. Trad. Angel Bojadsen. São Paulo: Terceiro Nome, 1998.
- SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano*. Da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.