

Hans Staden: o indivíduo e a História



Fotos: Riofilme

Eduardo Morettin

Dentro de uma determinada concepção de filme histórico, existente no Brasil desde os anos 30, valoriza-se a autenticidade e a veracidade da reconstrução, materializada nas vestimentas, no cenário, nas referências históricas, etc. A ênfase neste aspecto 'documental' está presente no último trabalho de Luiz Alberto Gal Pereira, *Hans Staden*. De um lado, isto pode ser percebido na contratação de linguistas especializados

tupi, na construção de uma aldeia cenográfica em Ubatuba e no uso de uma caravela construída recentemente em Portugal para celebrar os descobrimentos, além do próprio texto que serviu de base para o filme, a saber, *Duas Viagens ao Brasil*, escrito pelo aventureiro alemão em 1557. De outro, algumas falas do diretor e da própria crítica ressaltaram este apego à chamada verdade histórica. Gal afirmou que a sua idéia foi a de "transpor para a tela algo nunca antes feito, mostrando como era de fato o Brasil do século 16"¹. Marcelo Coelho, por sua vez, apontou para o caráter não alegórico da obra, elegendo sua 'neutralidade' como uma das qualidades do filme².

Dentre as diversas mediações que problematizam a noção de um apresentar a "história tal como ela foi", destaco o próprio relato de Hans Staden. Feito para provar a superioridade do cristianismo sobre as crenças indígenas, o autor elenca os diversos momentos em que Deus intercedeu a seu favor no difícil dia-a-dia de prisioneiro. Dificuldade maior acentuada pela confrontação com o espetáculo do canibalismo, visto como uma prova da condição sub-humana de seus adversários, pelos quais não nutre nenhuma simpatia.

Conectado a este objetivo mais geral, Staden precisava também dar contornos de autenticidade à sua narrativa, a fim de que sua obra não fosse tomada como uma farsa destinada a iludir os leitores menos avisados. Por não ser um representante do poder estatal e nem membro da Igreja, não bastava a sua própria experiência para conferir

fidedignidade à sua descrição. Por isso, recorre a outros expedientes, dentre os quais a solicitação para que um catedrático de medicina da Universidade de Marburg, Johannes Dryander, escrevesse o prefácio com o objetivo de validar o seu testemunho³.

Diante destas questões, duas considerações podem ser feitas. Uma, de caráter mais específico, diz respeito ao próprio conteúdo da descrição feita por Staden, dado que a existência mesmo do canibalismo é posta em dúvida do ponto de vista histórico⁴. Em *Duas Viagens ao Brasil* estamos, de fato, mais próximos do relato de uma experiência pessoal, sujeito à distorções de diversos tipos, do que de um retrato fiel da sociedade tupinambá no século XVI.

A segunda observação está relacionada ao diálogo estabelecido pelo filme com o livro. Como já foi dito, o trabalho de 1557 não está preocupado em reconhecer, aceitar e legitimar a experiência sócio-cultural dos índios. Estamos diante de um europeu perplexo frente a tudo aquilo que ocorre em sua volta. Indicadores de uma mudança de tratamento, cito duas passagens que foram trabalhadas de maneira diferente pelo filme. Logo após chegar à aldeia, Staden é levado pelas mulheres à dança no meio da oca. Resignado, afirma: "Tiravam-me umas pelos braços, outras pelas cordas atadas ao pescoço, tão fortemente que eu quase não podia respirar. O que tinham em mente, quando assim me arrastavam, não sei. Pensei então nos sofrimentos do nosso salvador Jesus Cristo, como foi inocentemente torturado pelos vis judeus"⁵. Mais adiante, na parte referente à descrição dos costumes

¹ Entrevista concedida a Paulo Santos Lima, "Hans Staden mostra os dentes nos cinemas", *Folha de São Paulo*, edição eletrônica, 17 de março de 2000.

² Nas palavras do autor temos: "O filme é neutro. Conta o que aconteceu, nada mais. Desconfio que seja esta a razão de seu malogro junto à crítica.

Hans Staden limita-se ao relato factual. Em nenhum momento percebemos as "intenções" do diretor." (Cf. "Neutralidade é qualidade em *Hans Staden*", *Folha de São Paulo*, edição eletrônica, 29 de março de 2000).

³ Sobre a questão ver Ulrich Fleischmann,

indígenas, o autor, ao descrever o uso dado pelos pajés aos maracás, conclui: “pobre gente cega é esta!”⁶. A primeira referência ao martírio de Jesus é substituída no filme pelos comentários das índias sobre como seria “brincar” com um homem com mais pelos no corpo que os outros. O desprezo pelos rituais religiosos dos tupinambás foi atenuado em proveito de um maior envolvimento do alemão com o ‘curandeirismo’ nativo, já que o vemos assoprando alguns doentes na cabana, e tratando com compressas de algodão um dos nativos temporariamente cego.

Estas modificações, entre outras, diminuem o distanciamento do aventureiro em relação à descrição de sua experiência, na medida em que a narrativa abre espaço para percepções e comentários que não são julgados a partir do prisma da civilização. A personagem fílmica de Staden é mais permeável ao contato e suscetível à influências externas do que a do livro do século XVI.

Cabe destacar ainda algumas adições feitas ao relato quincentista com o objetivo de nos fornecer uma outra dimensão de Staden. Durante uma de suas incursões na floresta, já prisioneiro, o alemão se depara com um escravo negro, ensanguentado e fatigado em função de sua fuga. Após uma rápida conversa com os índios que o acompanhavam, o alemão interfere a favor do fugitivo, que adentra na mata entre gargalhadas e acrobacias, como se fosse uma figura mítica. O amor demonstrado pela índia em relação ao aventureiro, a faceta de curandeiro assumida por ele na tribo, e a zanga do alemão ao saber que os portugueses mataram seu

escravo pelo fato de ele ter fugido são exemplos de alguns acréscimos que indicam um esforço de construir uma personagem mais simpática a um público identificado com aqueles que foram destruídos pela colonização.

Certo é que “mostrar” o século XVI a partir do ponto de vista de um europeu imbuído dos preceitos civilizatórios significaria assumir um tipo de discurso sobre o outro que não se coaduna mais com as reflexões acerca do que representou a presença do elemento branco neste território no decorrer do período colonial⁷. Porém, Staden é o personagem-título do filme, o que acarreta por sua vez um problema, qual seja, o de tentar, apesar do preconceito latente em *Dois Viagens ao Brasil*, construir uma narrativa ‘equilibrada’, sem o predomínio de um ponto de vista sobre o outro, uma vez que interessa discutir “a difícil arte da sobrevivência”⁸, pautada na experiência individual, e apresentar de maneira respeitosa o modo de vida dos índios.

A busca deste difícil equilíbrio talvez explique a ‘neutralidade’ acima observada pelo crítico, a pretensa objetividade reivindicada pelo diretor e muitos dos problemas do filme. No que diz respeito à fidelidade, é interessante observar que esta é realçada de maneira positiva em contraposição às experiências modernistas no cinema. Neste sentido, Gal é categórico: “Nada de filme tropicalista, coloridão. (...) Acho a alegoria uma síndrome do modernismo que afasta o público”⁹.

Este afastamento em relação a uma determinada tradição da cinematografia brasileira não deixa de ser um dado interessante para reflexão. Em outros

momentos de nossa história, o relato de Staden foi revisitado de diversas maneiras, servindo de inspiração para Monteiro Lobato, Cândido Portinari e Nelson Pereira dos Santos, entre outros. Literatura, artes plásticas e cinema recolocaram o tema do contato entre brancos e índios em sintonia com as questões de sua época, tomando o texto quincentista como pretexto para comporem uma determinada leitura do encontro entre os representantes de duas culturas diferentes e repensarem a questão da identidade de nosso país.

A retomada da História nestes casos refletiu uma certa postura de crítica ou adesão à ritualização da memória histórica à serviço do Estado, da Nação ou da sociedade. Hoje, esta ritualização ocorre em nome da valorização da experiência individual, descolada de um contexto social mais amplo. Neste sentido, *Hans Staden* busca um ponto de conexão com aquele que, cercado pelos tupinambás dos tempos modernos¹⁰, recorre a vários expedientes, dentre os quais Deus, para sobreviver em um determinado grupo. Como diz a personagem título em uma passagem do filme: “Infeliz do homem que somente pode contar com o homem”. Face a tal isolamento, a recuperação da tradição modernista não faz realmente sentido, pois o entendimento de *Dois Viagens ao Brasil* ilumina um projeto cujo alcance diz respeito a uma consciência destituída de qualquer desejo de transformação social, traço comum a outras produções brasileiras recentes, vinculadas ao chamado “cinema de qualidade”.

Matthias Rohrig Assunção e Ziebell-Wendt Zinka, “Os Tupinambá: realidade e ficção nos relatos quincentistas”. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, 11 (21): 125-145. set. 90/ fev. 91.

¹ Ulrich Fleischmann e outros, *op. cit.*, p. 139 – 145.

⁵ Hans Staden, *Dois Viagens ao Brasil*, Belo Horizonte/São Paulo, Itatiaia, 1974, p. 89.

⁶ *Idem, ibidem*, p. 174.

⁷ E um dos sinais desta impossibilidade é o letreiro final do filme que nos aponta para as conseqüências deste encontro: a dizimação dos índios.

⁸ Depoimento do diretor, segundo Luiz Carlos Merten, “*Hans Staden* estréia na TV para encerrar o ano na HBO”, *O Estado de S. Paulo*, edição eletrônica, 31 de dezembro de 1999.

⁹ Entrevista dada a Paulo Santos Lima, *op. cit.*

¹⁰ *Idem, ibidem*.