

Como era gostoso o meu Hans Staden

Quero estabelecer aqui uma comparação entre dois filmes - *Como era gostoso o meu francês* de Nelson Pereira dos Santos (1971) e *Hans Staden* de Luís Alberto Pereira (1999), que partem de um relato comum, o do artilheiro alemão, Hans Staden: prisioneiro de índios antropófagos por nove meses, no Brasil do séc. XVI, consegue escapar, e voltar para a Alemanha onde publica sua história.

O filme de Nelson, apesar de seguir bastante relato de Hans Staden, opta por inserir alguns dados de outro viajante da mesma época, o francês Jean de Léry, que veio juntar-se a comitiva do almirante Villegaignon com o intuito de povoar a França Antártica – tentativa de colonização francesa no Brasil.

A produção de Luís Alberto Pereira acompanha, como diz o próprio diretor - ‘literalmente’, o diário deste viajante alemão sobre sua estada no Brasil: de seu aprisionamento até sua artilosa escapada.

A diferença que chama mais a atenção entre as duas produções é a que diz respeito ao destino final do protagonista: na primeira versão ele é sacrificado de acordo com o ritual antropofágico dos índios tupinambás, na segunda, ele consegue enganar seus algozes escapando do ritual previsto.

O que está implícito em um e outro final é determinante para entendermos as diferenças entre uma e outra adaptação.

A questão da adaptação:

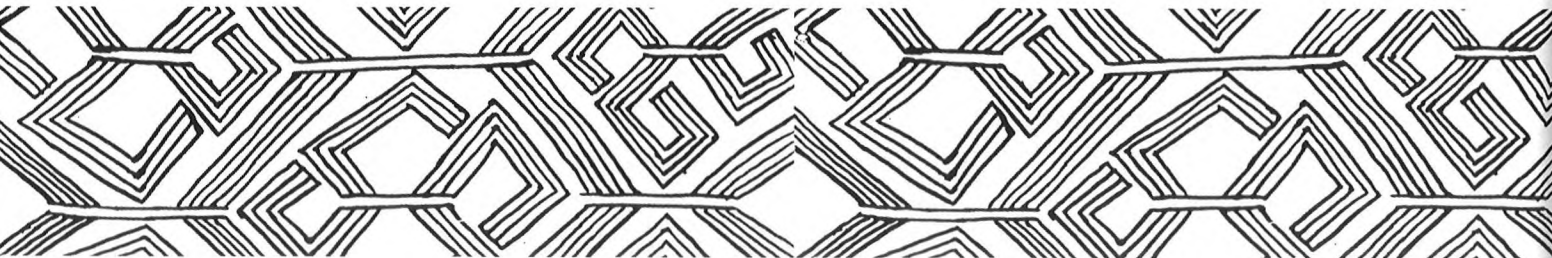
O tipo de relação que Luís Alberto Pereira estabelece com o diário do viajante alemão é totalmente diferente do fixado por Nelson. Podemos dizer que o filme *Hans Staden* optou por um tipo de adaptação onde o objetivo é conseguir um campo de verossimilhança com a obra em questão, representar

literalmente o que está escrito; essa relação de fidelidade com a obra é sempre muito relativa pela própria diferença de amplitude entre os dois suportes: o cinema tem recursos tão diferentes e explicitados – movimento de câmera, luz, textura, ruídos, música, diálogos, etc., que fica impossível reproduzir somente, exatamente, o relato escrito.

Mas, podemos dizer que, ao submeter o filme a seguir ‘à risca’ a história do artilheiro alemão, a produção de *Hans Staden* recusa outros tipos de relação com o livro no qual se baseia; este, já foi fonte de inspiração para todo um pensamento sobre o ritual antropofágico dos índios brasileiros e tem um longo percurso de estudos e indagações.

A história da antropofagia brasileira

Duas viagens ao Brasil, de Hans Staden, foi publicado no séc. XVI, reeditado em fins do séc. XIX na Alemanha e traduzido no início do séc. XX no Brasil. A questão da antropofagia sempre polêmica, desde o séc. XVI, já se destacava entre outras descrições e histórias do Novo Mundo. Hans Staden descrevia, com a ênfase de quem viveu na eminência de ser canibalizado, a experiência da antropofagia: “... golpeiam o prisioneiro na nuca, de modo que lhe saltam os miolos, e imediatamente levam-lhe as mulheres, o morto para o fogo, raspam-lhe toda a pele, fazendo-o inteiramente branco, e tapando-lhe o anus com um pau a fim de que nada dele se escape”. O livro de Jean de Léry (utilizado pelo filme de Nelson), fala das cenas de canibalismo com mais distanciamento, (afinal ele não viveu a possibilidade de ser devorado), em *Viagem à terra do Brasil*, chega a ‘relativizar’ a violência deste ato ao dizer que: “... existem entre nós (europeus) criaturas muito mais detestáveis do que os que só investem contra nações inimigas de que têm vingança a tomar. Não é preciso ir à América para ver coisas extraordinárias e monstruosas. Temo-las cá em nosso país.” Montaigne, em *Os Canibais*, questiona a dimensão de ato bárbaro do canibalismo



ao compará-lo aos procedimentos similares ou piores utilizados pela Europa do séc. XVI, diz ele: “...estimo que é mais bárbaro comer um homem vivo do que o comer depois de morto; e é pior esquartejar um homem entre suplícios e tormentos e o queimar aos poucos, a pretexto de devoção e fé ... e isso é bem mais grave do que assar um homem previamente executado.” Além dos relatos, existiam outras formas de descrever e representar os canibais: as ilustrações, as gravuras que acompanhavam esses textos, (de Teodoro de Bry, por exemplo).

A noção de antropofagia, no séc. XX, à partir mesmo da leitura desses cronistas do séc. XVI, vai se transformar em metáfora, através da apropriação do termo por Oswald e Mário de Andrade, ou em análise histórica e antropológica por Alfred Métraux (*A religião dos tupinambás*, 1928), Florestan Fernandes (*A função social da guerra na sociedade dos tupinambás*, 1948).

Na década de 60 vai haver uma reutilização da noção de antropofagia em movimentos culturais como o Tropicalismo (1968), peças como *O Rei da Vela* (1967) de Oswald de Andrade – ambos inspirados pelo filme *Terra em transe* (1967). Vários outros filmes foram influenciados por essa estética tropicalista-antropofágica – dos quais destaco a adaptação de Joaquim Pedro de Andrade do livro *Macunaíma* (1969), de Mário de Andrade, onde aparece pela primeira vez a imagem do canibalismo como devoração cultural no cinema brasileiro.

A inserção do diário de Léry

Como já foi mencionado, ambos os filmes, partem de uma fonte comum – o diário de Hans Staden; Nelson Pereira dos Santos acrescenta descrições do viajante Jean de Léry que são reproduzidas nas cenas iniciais de seu filme. Do diário de Léry, Nelson insere a carta do almirante Villegaignon, governador da França Antártica, para Calvino, descrevendo uma rebelião dos próprios franceses, que aqui habitavam, contra a tirania desse almirante. A inserção desse episódio da rebelião dos

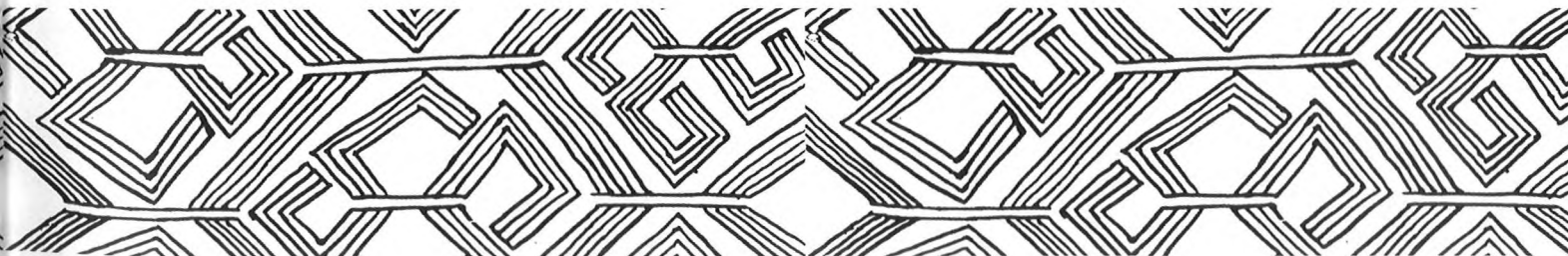
franceses contextualiza o aprisionamento de Jean pelos Tupinambás em meio a uma série de conflitos entre as nações ‘civilizatórias’: Jean é expulso por seus compatriotas (franceses), aprisionado por seus inimigos (portugueses, tupiniquins) e finalmente pego pelos tupinambás aliados de seu país mas que não o reconhecem como tal.

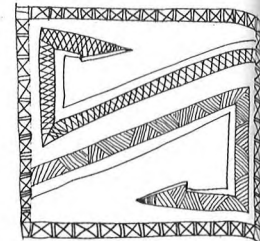
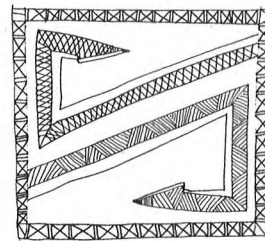
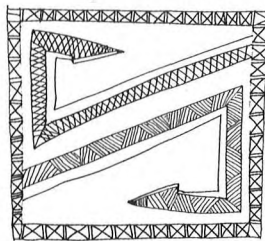
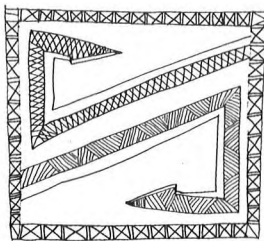
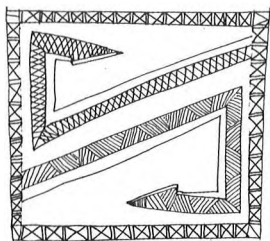
O contexto no qual Hans, o protagonista do filme de Luís Alberto, é aprisionado é bem mais simples: ele tem o ‘azar’ de ser pego pelos índios inimigos do país com o qual ele se relaciona – Portugal. O que está em destaque aí é que Hans, ao afastar-se do grupo dos civilizados se depara com a comunidade estranha, primitiva e antropofágica dos tupinambás.

Em *Hans Staden*, a Alemanha, pátria de origem do protagonista, aparece como a ‘grande família’ – para a qual ele consegue voltar. No filme de Nelson – a França é responsável pelo abandono e pelo aprisionamento de Jean, e mais adiante, na figura de um comerciante francês, que vinha trazer especiarias para os índios, o trai ‘vilmente’, ao desmentir, só de safadeza, a sua nacionalidade. A cena em que um conterrâneo tem a chance de ajudar o outro a ser salvo da canibalização, também aparece no filme de Luís Alberto Pereira; só que, no caso, o personagem de Hans estava falseando sua nacionalidade, tentando se passar por francês sendo alemão; de qualquer forma, o francês que nega ajudá-lo volta atrás e tenta salvá-lo. As nações européias aparecem aí unidas e com senso de moral!.

Identificando o estrangeiro com o espectador

Com finalidades completamente diferentes, os dois filmes têm alguns pontos em comum, como, por exemplo, a maneira como ambos nos identificam com a figura do estrangeiro, do colonizador. Luís Alberto Pereira cria, logo de cara, uma empatia entre o protagonista e o espectador, seja pela voz do próprio Hans Staden, em *off*, relatando, de forma





intimista, o momento de seu aprisionamento, seja pela maneira vulnerável com a qual seu corpo ‘branquíssimo’, de estrangeiro alemão, nos é apresentado.

Como era gostoso também constrói uma empatia entre Jean e o espectador. A situação abandono do protagonista é tal - expulso por seus próprios compatriotas, aprisionado pelos índios tupiniquins e os portugueses, novamente preso pelos índios tupinambás, que ficamos necessariamente solidários a ele. Também temos a voz de Jean em *off* quando este descreve o cotidiano dos índios com os quais está convivendo. Sua voz em *off* causa a sensação de intimidade e domínio sobre aquela gente.

Além da voz *off* ou da situação de fragilidade do protagonista, a empatia inicial com a figura do colonizador-civilizador, também é criada através do impacto causado pelo encontro deste com os índios que, em ambas produções, nos são apresentados como temíveis antropófagos. Em *Hans Staden* todo realismo da cena², é trabalhado no sentido de mostrar o medo, o horror, a solidão do protagonista, que tem a perna machucada no ato do aprisionamento e vai sendo arrastado, mesmo assim, por seus algozes. Em *Como era gostoso* também há choque nesse primeiro encontro quando alguns prisioneiros são abatidos, no ato, com um único golpe do ‘tacape’ (nome do pedaço de pau utilizado pelos índios com o fim de abater o inimigo).

Ambos os filmes também substituem essa primeira imagem do índio-hostil-antropófago por uma figura de ser humano mais amena: aquele que organiza seu cotidiano construtivamente, plantando, pescando, fazendo adereços.

Por fim, nos dois filmes, ambos protagonistas tentam causar impacto entre os índios, mostrando seus poderes de comunicação com os deuses - conseguem prever a chuva ou a morte de um de seus membros.

A diferença é que todas as tentativas do Jean, de *Como era gostoso*, de interação com a tribo, vão servir para mostrar como a crença indígena é forte - se ela não pode ser abalada, ele vai ser devorado. Já na versão atual, Hans consegue inserir-se no cotidiano sagrado dos índios de tal forma que estes abrem uma exceção dentro de sua cultura e deixam-no escapar. Hans aparece afinal com o papel de ‘catequizador’ e o índio de ‘catequizável’: seu domínio em relação à tribo aumenta fazendo com que ele consiga, em nome de seu Deus, não só salvar a si próprio, como às pessoas a sua volta: o negro, que é encontrado na floresta - ele convence os índios a deixá-lo fugir, o mesmo ocorrendo com seus amigos portugueses.

Ao fazer cumprir o ritual indígena optando pela morte de Jean, o filme de Nelson alinha-se a uma tradição, de compreensão da cultura indígena e crítica ao europeu, que começa no séc. XVI, passa por Montaigne, e chega até o séc. XX com estudo de Florestan Fernandes e a invenção cultural de Oswald de Andrade³.

O índio no filme de Nelson e no filme de Luís Alberto: implicações

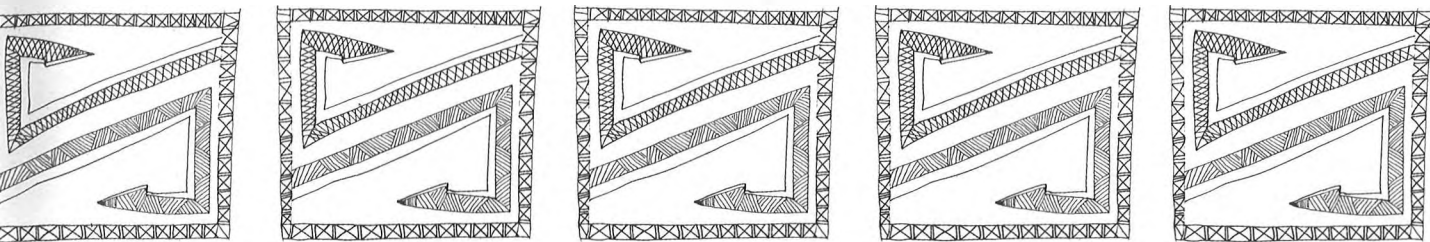
A consequência mais imediata da opção por um ou outro final (deixar ou não Hans escapar do ritual antropofágico) está na expressão de melancolia e dor que, na primeira versão, aparece na figura do colonizador e na segunda na figura do índio.

O final de *Hans Staden* coloca os índios como uns ingênuos ou melancólicos. Um pouco antes da partida de Hans, eles são atraídos para o interior de uma embarcação francesa, com a promessa, que os satisfaz plenamente, de um

¹O outro comerciante francês, do filme de Luís Alberto, representado pelo ator Sérgio Mamberti, estaria fazendo o papel do colonizador sacana, sem nenhuma relação de patriotismo; mas, ele tem um tipo tão estereotipado e cômico que não chega a abalar a figura daquele comerciante correto.

²A música de Marluí Miranda colabora, em vários momentos do filme, para dar uma visão extremamente convincente desse cotidiano.

³A cena de guerra entre os tupinambás e os tupiniquins (que antecede a canibalização do francês) nos é mostrada, no filme de Nelson, como um



baú cheio de especiarias. Em *Como era gostoso* temos uma cena onde o negociante francês tenta entregar um baú com presentes para os índios, este é veemente recusado por seu chefe - Cunhambebe que, nomeando os objetos de ‘quiquilharias’, afirma, a seguir, seu interesse pela pólvora.

A melancolia, em *Hans Staden*, é colocada como um sentimento que parece ‘próprio’ da raça indígena, na expressão de tristeza da índia na canoa, vendo seu amante Hans Staden se afastar na ‘grande embarcação’. Em *Como era gostoso o meu francês* esse sentimento parece estar localizado na figura de Jean, que perde sua única oportunidade de escapar, por querer levar Seboipepe junto: estava em uma canoa já próximo a uma embarcação francesa, ao ouvir a voz da índia chamando-o para a praia, volta para buscá-la.

A impossibilidade de uma relação de afeto entre o colonizador e o colonizado em *Hans Staden* é determinada pela figura do colonizador, que consegue retornar a sua verdadeira “família” - a Alemanha; em *Como era gostoso*, trata-se da impossibilidade de existência do próprio sentimento em si, em função das normas e hábitos rígidos que regem a sociedade dos tupinambás: uma índia não se apaixonaria pelo inimigo que irá devorar.

A não concessão dos índios de *Como era gostoso o meu francês* em relação a vida de Jean nos leva à regra preconizada por Oswald, presente na Revista Antropofágica de 1928: “só o civilizado faz concessões, transige e assina o Tratado de Versalhes ... o acordo (do índio) era no moquém com o corpo do inimigo fritando na brasa”. A influência de Oswald no filme, pode ser responsável pelas interpretações carnavalizadas, (que confirmam seu lema de devoração da cultura estrangeira): o close sobre o rosto de Seboipepe comendo com prazer o

‘pescocinho’ de Jean ou imagem de Cunhambebe correndo com os canhões (que pertenceram a Jean) apoiados nos ombros – vale lembrar também da provocação presente no próprio título: *Como era gostoso o meu francês*. Mas, não podemos dizer que o filme de Nelson é totalmente paródico ou carnavalizado. A maneira como o cotidiano indígena nos é mostrado recebe o mesmo tratamento e precisão histórica do filme *Hans Staden*: os diálogos em tupi (realizados pelo cineasta Humberto Mauro), a descrição dos rituais, dos hábitos e da história dos tupinambás. É também pelo viés de uma interpretação histórica, que a canibalização do francês representa uma visão positiva da crença indígena de que, ao comer o inimigo, estariam assimilando para si a sua força.

A antropofagia no filme *Hans Staden* é vista de maneira semelhante à descrita pelo livro do viajante europeu, traz a imagem de terror e de medo que circundavam o imaginário do civilizado em relação ao nativo, justificativa para a catequização e para o ensinamento que os europeus deveriam dar ao Novo Mundo. O espectador é colocado como um observador privilegiado de uma aventura exótica, de um Brasil distante, do qual pode se livrar partindo com o viajante alemão, para relatar as estranhas sensações do convívio entre os índios canibais.

Como era gostoso nos atrai direto para o momento atual: ao inverter as relações colonizador-colonizado, civilizado-selvagem, vencedor-vencido, consegue causar uma verdadeira crise de identidade nacional, afinal, quem somos? O que nos forma como nação? Consegue, assim, um diálogo muito mais contundente com as questões atuais, levantadas pelo aniversário de 500 anos do descobrimento Brasil, do que a versão moderna.

Guiomar Ramos
Doutoranda em Cinema na ECA/USP

conflito entre as tribos e anterior a chegada dos europeus, o que nos explica a tradição do ritual antropofágico como diretamente ligada à guerra. Montaigne (Os canibais) já dizia que “... esses povos não entram em conflito a fim de conquistar novos territórios, porquanto gozam ainda de uma

uberdade natural que, sem trabalhos nem fadigas, lhes fornece tudo o que necessitam e em tal abundância que não têm motivo para desejar ampliar suas terras”.