

## Os “selvagens” do Novo Mundo: o Estranhamento nos relatos de Pero Vaz de Caminha e Hans Staden

Celso Fernando Claro de Oliveira (UFSC)  
Francielly Rocha Dossin (UFSC)

Não esqueçais, escribas, ir contando  
Nas cartas, o que está aparente, ao lado  
Das invenções em seu fictício arranjo  
(Jorge de Lima, *A invenção de Orfeu*, 1952)

Ao observarmos alguns dos primeiros documentos produzidos sobre o Brasil, é possível avaliar que o estranhamento era algo que balizava o olhar mesmo entre os viajantes pioneiros que tiveram contato com a natureza e, sobretudo, com a população nativa. O corpo, os hábitos, as vestimentas e a religiosidade dos indígenas estão entre os elementos que mais chamam a atenção dos europeus, que acabam por dedicar partes de seus relatos para descrever tais elementos. Essas observações são permeadas não apenas pelo sentimento de perturbação, mas também pelo fascínio e pela curiosidade com aquilo que é “estranho”.

No artigo *Das Unheimlich*, Sigmund Freud procura conceituar o termo e identificar aquilo que o define. Para o autor, o uso do termo estranho (*unheimlich*) é comumente empregado para designar o que é amedrontador, de modo que “[...] somos tentados a concluir que aquilo que é ‘estranho’ é assustador precisamente porque não é conhecido e familiar”<sup>1</sup>. Apesar disso, Freud nega qualquer ideia de “consenso” a respeito de como o estranhamento nos afeta ao salientar que as pessoas não concebem ou reagem da mesma forma a um determinado sentimento<sup>2</sup>.

A relação do estranhamento com o olhar e os sentidos já é estabelecida por Freud no início de seu ensaio: “só raramente um psicanalista se sente impelido a pesquisar o tema da estética”<sup>3</sup>. Ao circunscrever *Unheimlich* no campo estético, Freud deixa claro que se trata de uma noção ligada à percepção, aos sentidos e às sensibilidades que norteiam nosso olhar e nossa compreensão dos fenômenos apreendidos. Essa noção nos possibilita compreender melhor documentos históricos, ou em nosso caso, os registros

que os viajantes fizeram sobre a paisagem humana no Brasil no século XVI. Como explica Fonseca:

O historiador lida constantemente com um outro, distante no tempo e no espaço. Mas, o que é falar desse outro? Quem é o outro? E quem é esse eu que fala de um outro? Durante muito tempo – e para alguns, ainda hoje –, a história seria o discurso verdadeiro (sobre o outro) por excelência. Acreditava-se que o historiador descrevia o passado como “realmente” era. Ou seja, que conseguiria, sem nenhuma parcialidade, falar de fato sobre o outro apagando as marcas da sua presença e do seu presente<sup>4</sup>.

Dessa forma, o *estranhanhamento* possibilita-nos problematizar a ideia construída do Outro. Em um trabalho sobre os viajantes alemães em colônias teuto-brasileiras no Rio Grande do Sul, Sílvio Marcus de Souza Correa defende a ideia do viajante colonial como “homem-fronteira”, o qual está constantemente em situações de estranhamento no contato com o Outro – ou seja, na pessoa a quem o viajante dirige seu olhar<sup>5</sup>. Assim, os documentos de viagem podem ser trabalhados como fontes importantes não apenas para analisar hábitos e costumes dos nativos, mas também – e essa talvez seja sua contribuição mais importante – para se estudar o olhar do europeu sobre o indígena americano.

Nesse artigo, focamos nossa atenção em dois dos primeiros viajantes que vieram ao Brasil: Pero Vaz de Caminha, escrivão oficial da esquadra de Pedro Álvares Cabral que aportou na costa nordestina em 1500; e Hans Staden, mercenário nascido na região de Hesse, atual Alemanha, que esteve na capitania de Pernambuco em 1548 e retornou em 1549, depois de um naufrágio do navio espanhol em que viajava na costa do atual Estado de Santa Catarina. Ambos os relatos fazem parte de um gênero da literatura brasileira denominado “literatura de informação”, o qual, segundo Alfredo Bosi, é composto por crônicas históricas, “informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro”<sup>6</sup>.

É importante considerar que o olhar dos viajantes também estava imbuído de um eurocentrismo em fase de desenvolvimento. Segundo Samir Amin, trata-se de um fenômeno cultural e ideológico com raízes no Renascimento e que encontrou terreno fértil com as Grandes Navegações. A partir desse pensamento, coloca-se a Europa como modelo desejável de civilização para as demais partes do mundo, exportando modelos comportamentais, instituições e ideias, preocupando-se principalmente com a difusão do

capitalismo e da doutrina cristã, em contraposição ao não-desenvolvimento econômico e ao paganismo<sup>7</sup>.

Cria-se assim uma relação de dualidade, especificada pelo “eu” europeu e o “outro” não-europeu, sendo este último considerado atrasado e incapaz de “desenvolver-se” enquanto permanecer atrelado a um modo de vida “primitivo”. O papel do europeu seria o de colonizar como forma de levar o desenvolvimento às demais porções continentais. Logicamente, os colonizadores encaravam de forma diferentes a reação dos nativos a esse “projeto”: alguns defendiam que era um esforço difícil, porém necessário e que traria benefícios aos colonizados; enquanto outros acreditavam que os colonizados nunca deixariam de ser “selvagens”, permanecendo em um estado de atraso que justificaria sua dominação.

Ulpiano T. Bezerra de Menezes também é categórico ao afirmar as representações das paisagens estão permeadas por valores e jogos de poder apesar de os viajantes considerarem seus relatos imparciais e focados na “verdade”. Segundo o autor:

[...] a capacidade de mobilização cognitiva, estética e afetiva da paisagem faz com que ela possa ser explorada nas mais variadas direções, nas quais sempre se introduz a dimensão de poder. Ela serve de vetor para tornar concretos conceitos abstratos como [...] os perigos, barbáries e degenerescência dos trópicos (tão úteis aos propósitos dos projetos coloniais) ou, ao inverso, suas maravilhas e pureza original<sup>8</sup>.

E complementa que as “formas de olhar” marcavam socialmente os indivíduos, de modo que a capacidade de formular paisagens não era uma qualidade considerada comum a todos os homens, mas estava atrelada a setores dominantes, pois exigia conhecimento da natureza, sensibilidade estética e, acima de tudo, compreensão dos jogos de poder vigentes na sociedade:

[...] fica patente que o olhar dos viajantes e naturalistas que percorreram e registraram em palavras e figuras as paisagens das nações que a Europa colonizou está impregnado da ideologia e dos interesses dos projetos coloniais, mesmo quando a ciência fornecia motivações<sup>9</sup>.

Esse comportamento, bem como as visões eurocêntricas elencadas por Amin, podem ser encontrados tanto na *Carta a El Rei D. Manuel* de Caminha quanto no diário de viagem de Staden, *Dois viagens ao Brasil*.

## Os selvagens pacíficos: o relato de Pero Vaz de Caminha

O objetivo de Caminha era relatar o “achamento” da “terra nova” ao Rei D. Manuel, de modo que, ao longo do texto, é possível avaliar diversas relações de estranhamento e identificação, especialmente em relação à paisagem humana do período. Inicialmente, Caminha apresenta suas habilidades de escrita como expressão de seu olhar fiel ao que viu e que não se propõe a “aformosear nem afeiar”, buscando assim consolidar sua posição de *observador privilegiado da realidade*.

Ao primeiro contato, os indígenas são descritos como curiosos, porém, temerosos da presença estrangeira: aproximam-se aos poucos dos batéis portugueses munidos de arcos de flechas. Entretanto, há um entendimento por meio de gestos e escambos de vestimentas e objetos – prática comum na costa africana que se realizou ao longo de toda a primeira estadia na costa brasileira, segundo a carta – entre nativos e portugueses que auxilia na aproximação entre os grupos. Nos dias seguintes em que a esquadra permanece aportada à costa, alguns indígenas são convidados a conhecer as naus e os europeus são acolhidos entre os nativos após poucos dias de convivência.

O maior estranhamento é com relação ao corpo dos indígenas, tão diferentes dos portugueses a começar pela forma como são expostos. De acordo com Freud, *unheimlich* é frequentemente associado ao secreto, a algo que deve permanecer escondido e oculto, mas que acaba por “vir à luz” causando desconforto. Para os portugueses, provenientes de uma nação católica não habituada com o calor dos trópicos, o modo como o nativo americano lida com sua corporalidade lhe causa profundo estranhamento, uma vez que não está imbuído de noções como “pudor”, “pecado” e “mutilação”. Enquanto o viajante oculta seu corpo com vestimentas, o do indígena é exposto, chamando a atenção para a pele de cor avermelhada; os cabelos negros, lisos e moldados por cortes; adereços perfurantes usados no rosto; a nudez dos corpos e a naturalidade com que a corporalidade indígena é vivenciada e apresentada.

O escrivão dedica diversos parágrafos para descrever os corpos dos nativos sempre que algo lhe chamar a atenção: um adereço, uma pintura, um penteado, etc. Quanto aos hábitos, chama-lhe atenção o fato de os nativos não apresentarem cortesia

ou hábitos cristãos – não sentem vergonha da nudez, não respeitam o capitão ou os marinheiros de alto escalão, não têm bons hábitos à mesa quanto chamados para comer nas caravelas. Contudo, Caminha os considera de “grande inocência” e fáceis de lidar: nos últimos dias de permanência na costa brasileira, menciona que os indígenas parecem muito mais tranquilos com relação à presença dos portugueses do que os viajantes em relação aos nativos. O escrivão cita até mesmo um episódio em que há a interação entre dois integrantes da esquadra e os indígenas durante uma dança, em que os americanos se mostram bastante receptivos.

Desse modo, é possível considerar que Caminha vê o nativo como seu “duplo”, ou seja, como uma figura com a qual se identifica, mas ao mesmo tempo, censura por não corresponder totalmente às noções que tem de seu próprio eu (ego). Assim, a consciência do escrivão constantemente julga o comportamento do indígena, muitas vezes referindo-se à repetições de comportamentos que são considerados pelo português como não-civilizados. Para manter sua posição ao falar do outro unheimlich, ele procura se apegar a elementos que lhe são familiares, que lhe dão segurança em suas constatações.

Nesse sentido, as caravelas da esquadra, na visão de Caminha, parecem funcionar como um microcosmos da cultura portuguesa, de modo que a não-identificação dos indígenas com os hábitos europeus nelas praticados é identificada pelos viajantes como selvageria ou primitivismo. De acordo com o documento, os indígenas como incapazes de apreciar o vinho ou as comidas que lhes são oferecidas; não se importam com as roupas usadas pela tripulação ou objetos que lhes são apresentados; e até mesmo se assustam com uma galinha que lhes é mostrada, enquanto mantêm-se indiferentes aos demais animais domésticos a bordo. A prática de julgar o outro a partir de seu comportamento ainda é comum – conforme afirma Freud, frequentemente associamos “medo”, “desconhecimento” entre outras ações consideradas “negativas” a povos antigos ou denominados “atrasados”, todavia, o ato de julgar é uma expressão do nosso próprio estranhamento a algo que parece-nos assustador.

Contudo, imbuído de um ímpeto catequizante, Caminha acredita que os índios podem se tornar bons cristãos e aprender os hábitos europeus caso sejam educados para tal. Desse modo, pode se considerar que apesar do estranhamento, ele reconhece uma certa “humanidade” no “barbarismo” dos indígenas, a qual pode ser despertada pelo

afloramento da religiosidade. Para justificar seu ponto de vista, o viajante utiliza-se de argumentos como o trabalho – os indígenas são solícitos aos portugueses em diversas atividades na costa em que há necessidade de trabalho braçal – e o fato de os nativos se mostrarem interessados na missa de Páscoa rezada pelo padre Henrique de Coimbra, chegando a imitar alguns dos gestos dos portugueses durante a celebração.

Pode-se assim observar que Caminha acredita na possibilidade de “domesticar” o selvagem, substituindo seus hábitos nativos pelos costumes europeus. Nesse sentido, o escrivão se aproxima da definição usada por Freud ao se referir à domesticação de animais: torná-los “heimlich” seria difundir entre os nativos ideias e comportamentos que os aproximassem dos portugueses de modo pacífico e amistoso, porém, mantendo uma relação de dominação entre colonos e colonizados. Além disso, a mudança de hábitos visava a tornar o contato entre nativos e estrangeiros mais “confortável” e “amigável”, eliminando diferenças que contribuíssem para o estranhamento – seja na corporalidade, na religiosidade ou qualquer outro aspecto.

É interessante notar que a ideia de se considerar a carta de Caminha como um documento portador de uma “verdade histórica” perdurou por vários séculos, servindo até mesmo de base para o filme *O descobrimento do Brasil* (Humberto Mauro, 1937). Entretanto, devido ao forte caráter propagandístico da obra, o estranhamento é representado como algo fácil de ser “superado”: a produção tinha por objetivo enaltecer o governo Vargas como responsável pela consolidação de um Estado nacional unificado, utilizando-se do documento para construir a representação de um passado harmônico<sup>10</sup>.

A obra representa a relação entre indígenas e portugueses como pacífica, caracterizada pela curiosidade e pelo respeito sendo que as cenas de contato “positivo” como apertos de mão, sorrisos e interações diversas são constantes. Ao longo do filme, são exibidos letreiros com trechos da carta, geralmente evocando aos esforços e à civilidade do português, bem como ao caráter amistoso e prestativo do indígena. Além disso, o estranhamento com a corporalidade e os hábitos não-cristãos são bastante atenuadas: a nudez é suprimida, enquanto os portugueses se mostram bastante respeitosos com o comportamento dos nativos. Apesar dos esforços, o filme teve um péssimo desempenho de bilheteria<sup>11 12</sup>.

## Os selvagens demoníacos: o relato de Hans Staden

Hans Staden, diferentemente de Caminha, era um mercenário que esteve duas vezes no Brasil: a primeira 1548, em Pernambuco; e a segunda em 1549, na Capitania de São Vicente. Na última, foi contratado como artilheiro pelos colonos portugueses para defender o Forte de São Filipe da Bertioga dos índios tupinambás. Durante o conflito, Staden é capturado e passa nove meses como refém dos indígenas. Suas experiências em ambas as viagens serviram de inspiração para que escrevesse seu relato ao voltar à Europa.

O diário escrito e publicado por Hans Staden em Marburg no ano de 1557, *Duas viagens ao Brasil*, inclui-se também no que Bosi denomina de “literatura de informação”. No diário, Staden narra suas aventuras e, principalmente, sua captura pelos Tupinambás, que tinham os portugueses como inimigos e mantinham relações “cordiais” com os franceses. Embora Staden tentasse provar o contrário, ele era identificado pelos Tupinambás como português, o inimigo.

Sua visão religiosa da história permeia o registro e dialoga em um jogo de familiaridade com as crenças nativas, pois Staden tenta constantemente provar a grandeza de seu Deus perante os indígenas. Acontecimentos fortuitos da aldeia ratificam essa presença divina, tanto para os nativos quanto para Staden. À presença divina Staden justifica tanto ter logrado fuga do canibalismo ameríndio como a divulgação de sua aventura. Essas “semelhantes ocorrências” faz da experiência de estranhamento (*Unheimlich*) de Hans Staden ainda mais intensa.

Ainda assim, podemos observar em seu relato que o ápice do estranhamento se dá justamente na prática antropofágica, e pode ter sido também o responsável pelo grande interesse dos leitores em seus relatos, contribuindo na construção de uma alteridade do outro selvagem, cruel e quase demoníaco (a saber, os indígenas) expresso já o título original da obra<sup>13</sup>. Na narrativa, Staden busca, através dos detalhamentos, mostrar a veracidade do relato que descreve seu encontro com o “Outro-Comedor-de-Gente”. São relatos como esse que acabaram por servir aos interesses estatais e eclesiásticos, justificando a dominação europeia sob os indígenas.

É difícil imaginar o fascínio que seus relatos exerceram na Europa, mas o sucesso editorial de seu diário pode fornecer pistas, pois ganhou sucessivas edições. Esse sucesso geralmente é creditado às descrições de rituais antropofágicos e costumes exóticos, responsáveis em parte, pela difusão da imagem do canibalismo ameríndio na Europa, fazendo do Brasil conhecido por ser a “Terra dos Canibais”. Seu sucesso também é creditado às ilustrações, gravuras que narraram minuciosamente o ritual antropofágico. Esse apelo visual também ratificava o anseio de veracidade que Staden desejava conferir a seu relato. Interessante notar, que nessas gravuras, Staden figura como testemunha de todas as etapas do ritual canibal, onde a expressão de seus temores e de sua fé ganha força. Esse recurso pode ter contribuído para a familiarização dos leitores e para intensificar a dramaticidade de seus relatos, pois reforça a possibilidade do leitor colocar-se em seu lugar. Identificando-se com Staden, o leitor poderia mais facilmente vivenciar seu estranhamento através das imagens.

A antropofagia era um elemento que já se encontrava em vários mitos e relatos desde, pelo menos, Heródoto. Sua prática existia no imaginário europeu como aquilo que nos primórdios das sociedades se devia temer. Como explica Manuela Carneiro da Cunha: “os canibais são, na verdade, um fantasma, uma imagem, que flutua por muito tempo no imaginário medieval sem lograr ser geograficamente atribuído”<sup>14</sup>. Freud usa como exemplo o medo de ficar cego ou de ser enterrado vivo para elaborar sua tese do estranhamento, segundo ele, “os estudos dos sonhos, das fantasias e dos mitos ensinam-nos que a ansiedade em relação aos próprios olhos, o medo de ficar cego, é muitas vezes um substituto do temor de ser castrado”<sup>15</sup>.

O que diriam então os mitos e as fantasias sobre a antropofagia? Para um estudo minucioso do estranhamento presente na percepção de Hans Staden em relação aos Tupinambás e suas práticas, seria importante conhecer as narrativas anteriores sobre antropofagia que possivelmente permeavam seu imaginário; pois olhar, perceber e descrever o diferente é também olhar, perceber e descrever o familiar, é “re-conhecer”.

Há uma grande ambiguidade na relação de Staden com seus algozes “devoradores-de-gente”, ora vistos como o Outro absoluto, ora vistos com certa familiaridade. Como constatou Kalil através dos escritos de Jean de Léry, Ulrico Schmidl e Hans Staden “há em seus escritos um grande esforço em integrar os indígenas ao



universo dos europeus”. Dessa forma, Kalil nota a ambiguidade do olhar desses viajantes diante do canibalismo, pois ao mesmo tempo em que o Outro é descrito como o selvagem e seus hábitos e costumes são condenados, também se busca apresentar elementos de humanidade e possibilidades de conversão, como em Pero Vaz<sup>16</sup>. Essa ambiguidade converge para o objetivo de dominação.

Segundo Kalil, Frank Lestringant, ao analisar a *Viagem à Terra do Brasil*, também evidenciou o impacto que estas comparações, utilizadas tanto por Léry quanto por Schmidl, tinham no público leitor: “no ato que mais deveria escandalizá-lo, o visitante vindo da Europa descobre uma desconcertante familiaridade (...) a antropofagia, à maneira de um simulacro, freqüenta as cozinhas da velha Europa”<sup>17</sup>. Kalil conclui que mesmo com opiniões diferentes, os três cronistas apresentam o canibalismo como algo condenável, que, no entanto, poderia ser superado através do arrependimento e da conseqüente conversão à “verdadeira religião”.

Segundo Staden, a motivação que os Tupinambás têm para a prática do canibalismo é principalmente o ódio e vingança. Por ódio ao inimigo, eles os devoram entoando frases que explicitam o cunho vingativo. O fato de ingerirem carne humana por vingança, principalmente para causar temor aos inimigos vivos, era algo mais razoável ao entendimento europeu. Em outras sociedades ameríndias em que o canibalismo era visto apenas como hábito alimentar sua motivação não era compreendida. A motivação por ódio era menos condenável aos olhos europeus do que a antropofagia praticada sem motivação aparente, por fornecer um sentido àquelas mortes, uma justificativa razoável ao entendimento dos viajantes.

Os relatos de canibalismo na América faz com que esse elemento retorne e se torne mais vivo no imaginário europeu. Como explica Lindote, a antropofagia se tornou o elemento interdito que permaneceu reprimido até seu retorno poético com a proposta antropofágica do modernismo do século XX:

Ao longo de quatro séculos, a antropofagia havia se tornado um elemento interdito tanto no discurso “culto” do país, quanto dentro da própria cultura indígena, postando-se, porém, no primeiro movimento modernista com a voracidade com a qual todo objeto reprimido retorna<sup>18</sup>.

Desde então, os relatos de Hans Staden figuraram em diversas linguagens: como Aventuras de Hans Staden de Monteiro Lobato na literatura e no cinema foi fonte para Hans Staden (Luiz Alberto Pereira, 1999) e Como era gostoso o meu francês (Nelson Pereira dos Santos, 1971). Além, claro, da antropofagia retornar como questão central junto à busca artística pela brasilidade nos mais importantes movimentos artísticos brasileiros, como os modernistas de 22 e o tropicalismo.

## Considerações finais

Apesar de estarem em situações bastante diversas, podemos observar que o estranhamento presente tanto no documento feito por Caminha quanto por Staden são permeadas pela visão do europeu como civilizado perante o indígena selvagem e “atrasado”. Vemos o constante anseio de integrar o indígena à civilização europeia, no entanto o lidar com a corporalidade e o canibalismo são grandes obstáculos, pois demonstram a grande distância entre eles – uma ambiguidade própria à experiência do estranhamento. Como explica Lindote:

O interesse da narrativa dos viajantes, tal como a de Staden, não se encontra apenas no propósito de registro histórico, mas em seu caráter de obra com valor em si mesma. Este caráter estranho e extremado, que não provém apenas da descrição das descobertas do novo da paisagem, ou de seus habitantes e costumes ou ainda do próprio medo em face a tudo, essa narrativa trata também da evidenciação do abismo da própria linguagem e da impossibilidade que há nela de se traduzir plenamente a experiência<sup>19</sup>.

A experiência do estranhamento tenta dar conta da nova paisagem através de elementos que possibilitem uma familiaridade. Assim, o viajante pode organizar perceptivamente essa nova paisagem, que passa, como sabemos, a integrar a base evolutiva de sua compreensão hierarquizada de mundo. O familiar é identificado como arcaico e primitivo. É interessante observar que ambos os viajantes dialogam com a questão da fé – capaz de salvar os nativos na visão do primeiro, bem como de proteger os bons cristãos conforme ressalta o segundo autor. Ainda assim, é inegável que apesar das experiências de estranhamento relatadas pelos viajantes – mesmo um caso extremo como o de antropofagia relatado por Staden – as terras brasileiras continuaram a exercer um grande fascínio sob o homem europeu ao longo dos anos da colônia.

## Fontes

CAMINHA, Pero Vaz de. **Carta a El-Rei D. Manuel**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000283.pdf>. Acesso em: 03/12/2012.

STADEN, Hans. **Viagem ao Brasil**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1930.

## Referências

AMIN, Samir. **El eurocentrismo**: crítica de una ideologia. Cidade do México: Siglo Veintiuno, 1989.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

COMO era gostoso o meu francês (idem). Direção de Nelson Pereira dos Santos. Brasil: Luiz Carlos Barreto, K.M. Eckstein, Nelson Pereira dos Santos e César Thedim. Dist. Regina Filmes: 1971. 1 DVD (84 min): cor.

CORREA, Sílvio Marcus de Souza. **Narrativas sobre o Brasil alemão ou a Alemanha brasileira**: etnicidade e alteridade por meio da literatura de viagem. Anos 90, Porto Alegre, v. 12, n. 21/22, p.227-269, jan./dez. 2005.

FONSECA, Vitória A. **Eus e olhares sobre outros**: relatos de Hans Staden e suas releituras cinematográficas. Disponível em: [http://www.outrostempos.uema.br/revista\\_vol7\\_9\\_pdf/vitoria\\_azevedo.pdf](http://www.outrostempos.uema.br/revista_vol7_9_pdf/vitoria_azevedo.pdf). Acesso em: 10/12/2012.

FREUD, Sigmund. O estranho, 1919. In: \_\_\_\_\_. **História de uma neurose infantil**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 233-270.

HANS Staden (idem). Direção de Luís Alberto Pereira. Brasil: Luís Alberto Pereira e Jorge Neves. Dist. Versátil Home Video, 1999. 1 DVD (92 min): cor.

KALIL, Luis Guilherme Assis. **Os canibais tonsurados: a antropofagia nas crônicas de Schmidl, Staden e Léry**. Anais Eletrônicos do VIII Encontro Internacional da ANPHLAC, Vitória, 2008.

LINDOTE, Marta. **Algumas reflexões sobre vingança e antropofagia como modelos político e estéticos ainda vigentes na cultura brasileira**. Disponível em: [http://www.ceart.udesc.br/revista\\_dapesquisa/volume2/numero2/plasticas/Marta%20Lindote.pdf](http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume2/numero2/plasticas/Marta%20Lindote.pdf). Acesso em: 05/12/2012.

LOBATO, Monteiro. **As Aventuras de Hans Staden**. Rio de Janeiro: Globo, 2009.

MENEZES, Ulpiano Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In YÁZIGI, Eduardo (org). **Turismo e Paisagem**. São Paulo: Contexto, 2002, p. 29-65.

MORETTIN, Eduardo Victorio. **Os limites de um projeto de monumentalização cinematográfica**: uma análise do filme *Descobrimento do Brasil* (1937), de Humberto Mauro. São Paulo: 2001. Tese (doutorado) – Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.

\_\_\_\_\_. **Uma análise do filme *Descobrimento do Brasil***. Disponível em: [http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-83091999000200012](http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-83091999000200012). Acesso em: 07/12/2012.

O *DESCOBRIMENTO do Brasil* (idem). Direção de Humberto Mauro. Brasil: Alberto Campiglia. Dist. Distribuidora de Filmes Brasileiros, 1936. 1 CD-rom (62 min): preto-e-branco.

SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil**. São Paulo: Unesp, 2004.

<sup>1</sup> FREUD, Sigmund. O estranho, 1919. In: \_\_\_\_\_. **História de uma neurose infantil**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 235.

<sup>2</sup> Nesse sentido, Freud concorda com Jentsch ao afirmar: “[...] as pessoas variam muito na sua sensibilidade a essa categoria de sentimento [o estranhamento]”. FREUD, Op. Cit., p. 234. A investigação do psicanalista começou com casos individuais sobre a experiência do estranhamento confirmados com posterior exame linguístico. No entanto, a ordem da exposição no ensaio segue ordem inversa: Freud nos apresenta seu extenso exame linguístico para depois demonstrar alguns apontamentos de casos individuais, mas principalmente literários. A partir disso, procura demonstrar que o familiar e o estranho não são opostos como tendemos a pensar, concluindo que “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar”. FREUD, Op. Cit., p. 236.

<sup>3</sup> FREUD, Op. Cit., p. 233.

<sup>4</sup> FONSECA, Vitória A. **Eus e olhares sobre outros**: relatos de Hans Staden e suas releituras cinematográficas. Disponível em: [http://www.outrostempos.uema.br/revista\\_vol7\\_9\\_pdf/vitoria\\_azevedo.pdf](http://www.outrostempos.uema.br/revista_vol7_9_pdf/vitoria_azevedo.pdf). Acesso em: 10/12/2012.

<sup>5</sup> CORREA, Sílvio Marcus de Souza. **Narrativas sobre o Brasil alemão ou a Alemanha brasileira**: etnicidade e alteridade por meio da literatura de viagem. Anos 90, Porto Alegre, v. 12, n. 21/22, p.227-269, jan./dez. 2005.

<sup>6</sup> BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 13.

<sup>7</sup> AMIN, Samir. **El eurocentrismo**: crítica de uma ideologia. Cidade do México: Siglo Veintiuno, 1989..

<sup>8</sup> MENEZES, Ulpiano Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In YÁZIGI, Eduardo (org). **Turismo e Paisagem**. São Paulo: Contexto, 2002, p. 40.

<sup>9</sup> MENEZES, Op. Cit., p. 46.

<sup>10</sup> De acordo com Eduardo Morettin, “a ideia dos realizadores do filme era a de colocar o documento em primeiro plano, como se a fonte e, conseqüentemente, a História falassem por si”. Para isso, a carta de Caminha serviu como base para o roteiro – a produção seria uma tradução em imagens do texto – como forma de atestar a “fidelidade” histórica do filme. O governo previa um projeto grandioso de caráter educativo (doutrinário), de modo que o filme foi dirigido por Humberto Mauro – considerado o mais importante cineasta brasileiro à época – e teve trilha sonora assinada por Heitor Villa-Lobos. Além disso, contou com a “supervisão histórica” de intelectuais como Afonso de Taunay e Edgar Roquette-Pinto, ambos ligados a órgãos governamentais. MORETTIN, Eduardo. **Uma análise do filme *Descobrimento do Brasil***. Disponível em: [http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-83091999000200012](http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-83091999000200012). Acesso em: 07/12/2012.

<sup>11</sup> Sheila Schvarzman acredita que a própria “abordagem histórica” da produção afastou o público, mais familiarizado com um cinema de entretenimento e que não via nas salas de projeção um ambiente propício para fins educativos. Além disso, “O descobrimento do Brasil” não era associado a nenhum gênero

cinematográfico – não era um drama ou uma aventura, além de ter os aspectos melodramáticos bastante atenuados – e o fato de o filme ser mudo em uma época que o cinema falado já era amplamente difundido também contribuiu para afastar o público. SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil**. São Paulo: Unesp, 2004.

<sup>12</sup> Agradecemos ao colega mestrando Guilherme de Almeida Américo (PPGH-UFSC) por compartilhar esse material conosco para a realização do artigo.

<sup>13</sup> "*História Verdadeira e Descrição de uma Terra de Selvagens, Nus e Cruéis Comedores de Seres Humanos, Situada no Novo Mundo da América, Desconhecida antes e depois de Jesus Cristo nas Terras de Hessen até os Dois Últimos Anos, Visto que Hans Staden, de Homberg, em Hessen, a Conheceu por Experiência Própria e agora a Traz a Público com essa Impressão*".

<sup>14</sup> Cunha apud KALIL, Luis Guilherme Assis. **Os canibais tonsurados: a antropofagia nas crônicas de Schmidl, Staden e Léry**. Anais Eletrônicos do VIII Encontro Internacional da ANPHLAC, Vitória, 2008, p. 1.

<sup>15</sup> FREUD, Op. Cit., p. 241.

<sup>16</sup> KALIL, Op. Cit., p. 1.

<sup>17</sup> LESTRINGANT apud KALIL, Op. Cit., p.7-6

<sup>18</sup> LINDOTE, Marta. **Algumas reflexões sobre vingança e antropofagia como modelos políticos e estéticos ainda vigentes na cultura brasileira**. Disponível em: [http://www.ceart.udesc.br/revista\\_dapesquisa/volume2/numero2/plasticas/Marta%20Lindote.pdf](http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume2/numero2/plasticas/Marta%20Lindote.pdf). Acesso em: 05/12/2012.

<sup>19</sup> Idem.