

## De Moema a Gisele: imagens do corpo e da paisagem no Brasil

ALESSANDRO SHAMPATO<sup>1</sup>

### Nativos e Estrangeiros

A paisagem cultural, tomada como a natureza transformada pela ação humana, é percebida por intermédio de um conjunto de valores simbólicos intrínsecos a cada grupo social e mediados ainda pela percepção do indivíduo<sup>2</sup>. Com a chegada de Cristóvão Colombo à América e de Pedro Álvares Cabral ao Brasil, construiu-se o mito do “descobrimento”, como se antes disso a natureza fosse intocada. Tomando-se por base os relatos dos invasores, apresentou-se como inédito um território com larga história pregressa em níveis diversos de elaboração, constituindo a paisagem cultural de cada povo original. O conceito de “achamento” como culcémismo à invasão de territórios de povos tradicionais pode ser percebido como história oficial por meio dos relatos de época, como a Carta a El-rei D. Manuel, de Pero Vaz de Caminha, primeiro relato sobre o Brasil:

1. Arquiteto urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP), especialista em gestão ambiental e mestrando no Programa de Pós-graduação Interunidades em Estética e História da Arte (OCA/UA-USP). Em seu trabalho de artista visual, apresenta uma poética própria utilizando linguagens variadas, como *performance*, escultura, gravura e poesia; e enfoca a relação entre corpo e paisagem por meio da arte.
2. Luciene Cristina Rizzo, “Paisagens e Cultura: Uma Reflexão Teórica a partir do Estudo de uma Comunidade Indígena Amazônica”, *Espago e Cultura*, n. 23, pp. 67-76, jan.-jun. 2008, disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/oijs/index.php/espagoecultura/article/viewFile/3523/2450>, acesso em: 10 jan. 2018.

Senhor: Posto que o Capitão-mor desta vossa frota, e assim os outros capitães e crevam a Vossa Alteza a nova do achamento desta vossa terra nova, que ora nesta navegação se achou, não deixarei também de dar disso minha conta a Vossa Alteza, assim como eu melhor puder, ainda que – para o bem contar e falar – o seja pior que todos fazer.

Tome Vossa Alteza, porém, minha ignorância por boa vontade, e creia bem por certo que, para aformosar nem afeiar, não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu.<sup>1</sup>

De acordo com o relato, a docilidade do povo tornava mais propícia a empreitada, prevenindo facilidades futuras:

Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença.

E portanto, se os degradados, que aqui não de ficar aprenderem bem a sua fé e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se não de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-lhe ligeiramente neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar. E pois Nosso Senhor, que lhes deu bons corpos e bons rostos, como a bons homens, por aqui nos trouxe, creio que não foi sem causa.

Portanto Vossa Alteza, que tanto deseja acrescentar a santa fé católica, de cuidar da sua salvação. E prazera a Deus que com pouco trabalho seja assim.<sup>2</sup>

No relato de frei Bartolomé de Las Casas, de 1542, além da descrição das atrocidades dos espanhóis contra povos da Mesoamérica, figura o termo “descobrimento”:

3. *Petro Vaz de Caminha, Carta a El Rei Dom Manuel*, Porto Seguro, 1º maio 1500, disponível em: [http://obpdigital.bn.br/Acesso\\_Digital/livros\\_electronicos/carta.pdf](http://obpdigital.bn.br/Acesso_Digital/livros_electronicos/carta.pdf), acesso em: 10 jan. 2018.

4. *Idem*.

Descobriram-se as Índias no ano de mil quatrocentos e noventa e dois. No ano seguinte foram elas povoadas por cristãos espanhóis, de forma que há quarenta e nove anos para elas foram grande cópia de espanhóis, e a primeira terra aonde entraram a fim de a povoarem foi a grande e fertilíssima ilha Espanhola, que tem seiscentas léguas em redor. Outras há, grandes e infinitas em redor dela, e todas eram, e assim as vimos, as mais povoadas e cheias de gentes naturais, índios dali, do que pode ser terra povoada no mundo. [...] Todas estas universas e infinitas gentes a todo género as criou Deus as mais simples, sem maldades nem fingimentos, obedientíssimas, fidelíssimas aos seus naturais senhores e aos cristãos a quem servem; as mais humildes, as mais pacientes, as mais pacíficas e quedas, sem deuses nem tumultos, nem bulhentas, nem querulosas, sem rancores, sem ódios, sem desejar vinganças, que no mundo há.<sup>3</sup>

Dado o caráter amistoso dos locais, o encontro transcultural se deu por séculos como contato assimétrico entre “nativos” (desde grupos pouco complexos e com baixa tecnologia, como no Brasil, até grupos com processos produtivos e mercantis desenvolvidos, como no México e Peru) e “estrangeiros” invasores. Esse conflito (ao contrário da primeira impressão expressa na carta de Caminha ao rei dom Manuel) dá-se primeiro nas bordas por onde chegam os invasores: as praias e rios, como menciona Nicholas Mirzoeff:

Essa combinação de expulsão e expropriação estabelece as condições sob as quais a assim definida experiência de modernidade foi o encontro entre o que o antropólogo Greg Deming chamou de “Nativos” e “Estrangeiros”:

“Não há portanto Nativo sem Estrangeiro, nem Estrangeiro sem Nativo. Ninguém pode esperar ser o mediador ou o interlocutor nessa oposição entre Nativo e Estrangeiro, porque ninguém observa intocado pelo poder que há nesse encontro. Nem pode alguém falar apenas por um, ou apenas para outro. Não há escapatoria da política do nosso conhecimento, mas essa política não está no passado. Essa

5. Bartolomé de las Casas, *Brevíssima Relação da Destruição de Yfyrá: Prelúdio da Destruição das Índias – Primeira Defesa dos Guanches e dos Negros contra a Sua Escravidão*, trad. Julio Henriques, Lisboa, Antígona, 1996, pp. 41-42.

política está no presente". (Dening, 2004: 11). O resultado dessas interações é o que Dening chama de "dupla visão", um encontro transcultural que acontece na praia, frequentemente literalmente, às vezes metaforicamente. A praia é o lugar do limiar do encontro onde o que é visto é incerto<sup>6</sup>.

No Brasil, além de ser o início da relação desigual que pauta toda a colonização, o contato origina uma perda de autoestima em diversos povos, como se pode notar em relatos de cosmogonia, revistos para incluir a criação do "homem branco", como é o caso dos urubus-kaapor, descritos por Darcy Ribeiro<sup>7</sup>. A ausência da tecnologia acaba por justificar até a nudez do corpo. Tomemos como exemplo os kaapor mencionando a amarração cerimonial do órgão masculino. Esse atributo os distingue e, com singularidade, supre a falta da tecnologia. A dimensão sensível presente no relato permite avaliar que, nesse embate, a cultura mais desarmada será sempre a menos favorecida:

Maira é bom. Quando andava por aqui, os índios podiam vê-lo, ele caçava para os Kaapor, matava veado, matava anta para eles comerem. Matava tapu também, para a gente tirar as penas e fazer cocares. Naquele tempo, só tinha os Kaapor e os karainas, depois é que Maira fez os outros. [...] Maira ensinou os karainas como fazer casa, fazer espingarda, fazer terçado, fazer pano, por isso eles sabem tudo. Maira não ensinou os Kaapor a fazer pano, mas mandou amarrar o membro<sup>8</sup>.

O limite desse embate é o esvaziamento das matrizes culturais indígenas e a perda de seu contato com a natureza (sua paisagem cultural, o meio que acolhe e a tecnologia que domina), podendo resultar em situações extremas, como o ocorrido com Uirá, em 1939, no Maranhão, cuja matéria foi publicada por Darcy Ribeiro, em 1957. Tortura, autoimolação e destruição do corpo de Uirá são eventos emblemáticos da representação

da imagem indígena e da destruição de seu corpo cultural ao contato com o corpo cultural europeu:

Nosso tema é a narração e, no possível, a interpretação dos fundamentos sociais e mítico-religiosos das experiências de um índio Urubu que saiu à procura de Deus. As desventuras de Uirá que, em novembro de 1939, depois de uma série de desenganos, se matou na vila de São Pedro, no Maranhão, lançando-se ao Rio Pindaré. [...] Seu nome fora dado a um posto e a uma embarcação do Serviço de Proteção aos Índios, "como homenagem ao punhomoroso e digno cacique Urubu que preferiu atirar-se a um cardume de piranhas, a retornar à tribo sem desafrontar-se dos insultos e agressões que recebera dos 'civilizados' a que viera procurar num movimento de simpatia e fraternidade" [...] "por motivos ignorados travou-se uma luta da qual resultou amarrarem o tuxaua com fortes cordas de pés e mãos, como se fosse um suíno, e, em seguida, espancá-lo barbaramente, deixando-o ensanguentado sobre a lama". [...] O último capítulo é a viagem de volta pelo rio Pindaré, e, já ao fim, diante do caminho de casa, o suicídio pela forma mais terrível aos olhos dos índios Urubus<sup>9</sup>.

### Imagem indígena, imagem do Brasil

Desde o princípio, o Brasil e seus habitantes sofreram o paradoxo de serem tanto a representação da perfeição como do grotesco. Dadas as dificuldades de uma viagem transoceânica na época, é natural que os relatos de "descobrimento" sejam de louvor às belezas da terra. O litoral brasileiro é realmente, até hoje, um belo locus geográfico, em qualquer circunstância, e mais ainda deveria ser quando virgem de europeus e explorações. No entanto, da imagem inicial como paraíso na Terra logo surgem visões menos idílicas. Nem todos os povos encontrados foram amistosos, de todas as paisagens paradisíacas. Já na primeira expedição portuguesa, de Gonçalo Coelho, em 1501, a recepção foi diversa e marcou por séculos

6. Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*, 2. ed., Nova York, Routledge, 2009, p. 6.  
7. Darcy Ribeiro, *Diários Indios: Os Urubus-kaapor*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996.  
8. *Ibidem*, p. 352.

9. Darcy Ribeiro, "Uirá Vai ao Encontro de Maira: As Experiências de um Índio que Saiu à Procura de Deus", *Aracaju*, vol. 26, n. 76, pp. 21-35, mar. 1957.

a definição da imagem do indígena, a natureza da relação entre nativos e estrangeiros e a própria escusa para a Europa atuar no bárbaro continente a fim de civilizá-lo:

[...] na manhã do dia seguinte, enquanto os marinheiros enchiam os tonéis de água fresca, colhiam palmitos e cortavam lenha, um grupo de indígenas surgiu no alto de um pequeno morro, próximo à praia. Embora os marujos lhes oferecessem guizos e espelhos, os nativos se recusaram a manter qualquer contato — exatamente como haviam feito os Potiguar encontrados por Pinzón. No dia 19 de agosto, dois marinheiros obtiveram permissão para descer à terra, penetrar na mata e negociar com os nativos. Gonçalo Coelho se comprometeu a aguardá-los durante cinco dias. Seis dias se passaram e nenhum dos homens retornou aos navios. Então, na manhã de 24 de agosto — quando a frota já se encontrava ancorada havia uma semana — a praia se encheu de mulheres. Gonçalo Coelho enviou à terra dois barcos com alguns homens a bordo. Um grumete desembarcou e foi logo cercado pelas nativas, que “o apalpavam e o examinavam com grande curiosidade”. Quando ele estava no meio delas, uma mulher desceu do monte com um tapete nas mãos, aproximou-se do jovem marinheiro e, pelas costas, lhe desferiu um golpe na nuca. “Então”, diz Vespúcio, “as outras mulheres imediatamente o arrastaram pelos pés para o monte, ao mesmo tempo que os homens, que estavam escondidos, se precipitavam para a praia armados de arcos, crivando-nos de setas, pondo em tal confusão a nossa gente, que estava com os batéis encalhados na areia, que ninguém acertava lançar mão das armas, devido às flechas que choviam sobre os barcos. Disparamos quatro tiros de bombardeira, que não acertaram, mas cujo estrondo os fez fugir para o monte, onde já estavam as mulheres despedaçando o cristão e, enquanto o assavam numa grande fogueira, mostravam-nos seus membros despedaçados, devorando-os, enquanto os homens faziam sinais, dando a entender que tinham morto e devorado os outros dois cristãos”<sup>10</sup>.

O terror desencadeado pela carta de Américo Vespúcio a Lourenço de Médici se soma a outras narrativas, como a de Hans Staden, aventureiro

10. Eduardo Bueno, *Náufragos, Traficantes e Degredados: As Primeiras Expedições ao Brasil — 1500-1531*, Rio de Janeiro, Objectiva, 1998, p. 44 (Terra Brasilis, 2).

reio alemão mantido aprisionado pelos tupinambás. Assim, as xilogravuras sobre a vida dos tupinambás tornaram-se muito populares, e nas Theodores de Bry inspirou-se para produzir suas célebres gravuras sobre o Brasil (figura 1). A antropofagia por muito tempo permeou o imaginário europeu, sendo a principal e mais potente informação corrente sobre os indígenas brasileiros.



Figura 1: Theodore de Bry, 1562, gravura em metal, 21,1 x 30,5 cm.

A convivência com a paisagem também revelava, aos olhos do visitante que se demorasse mais, aspectos mais prosaicos, não necessariamente aterradorantes, mas nada edênicos, como se encontra no *Tratado da Terra do Brasil*, de Pero de Magalhães Gândavo: “Também há muita infinidade de mosquitos, principalmente ao longo de algum rio entre umas árvores que se chamam mangues, não pode nenhuma pessoa esperá-los; e pelo fato quando não há viração são muito sobejos e perseguem muito a gente”<sup>11</sup>.

11. Pero de Magalhães Gândavo, *Tratado da Terra do Brasil: História da Província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil*, Brasília, Senado Federal, 2008, p. 72 (Eduções do Senado, 100).

Apesar de alguma objetividade, a descrição da terra, dos seres e da paisagem nos primeiros relatos aparece carregada de ficção. O contato com as mitologias locais e as exposições exageradas de seres reais impregnado as narrativas dos primeiros visitantes. O assombro com as novidades, aliado ao limitado conhecimento científico, dá origem a relatos fantásticos, a mesmo de caráter sexual, acentuando o índice de aberração que vai sendo aderido à imagem da terra, de seus seres e habitantes, como as narrativas de frei Yves d'Évreux, mencionadas por Afonso d'Escragnoille Taunay:

Depois desta história, relata-nos gravemente que a raça oncinca estava condenada fatalmente à extinção porque cada fêmea só dava uma cria em toda a vida: isto pelo fato de que o filhote rasgava o útero materno ao nascer! Animal monstruoso maranhense vinha a ser a onça marinha, cuja parte anterior era como a do jacuar e a posterior a de um grande peixe. Feroz como a sua congênerre terrestre, precipitava-se fora d'água para atacar os inimigos. Refere-nos ainda frei Ivo que os bugios do Maranhão, quando podiam, violentavam as índias que encontravam indefesas na mata.<sup>12</sup>

Apesar do envio de indígenas à Europa desde o retorno da esquadra de Cabral, por muito tempo perduraram narrativas fantásticas sobre os indígenas e outros seres em forma humana, como menciona ainda Taunay:

Diziam que entre as nações sobreditas moravam algumas monstruosas. Uma é de anões, de estatura tão pequena, que parecem afronta dos homens, chamados *guayaris*. [...] Outra nação é de gigantes, de dezessesis palmos de alto, valentíssimos, adornados de pedaços de ouro por beicos e narizes, aos quais todos os outros pagam respeito: têm por nome *coruqueans*. Finalmente que há outra nação de mulheres também monstruosas no modo de viver (são as que hoje chamamos "amazonas", semelhantes às da Antiguidade, e de que tomou o nome o rio), que são mulheres guerreiras, que vivem por si sós, sem comércio de homens; habitam

grandes povoações de uma provincia inteira, cultivando as terras, sustentando-se de seus proprios trabalhos. [...] Criam entre si só as fêmeas deste ajuntamento; os machos matam, ou os entregam as mais piedosas aos pais que os levem.<sup>13</sup>

Em decorrência das expedições evangelizadoras do século XVI e das expedições demarcatórias do século XVII, ocorre uma aproximação com os povos amistosos e um afastamento para o sertão daqueles isolados ou hostis à presença portuguesa. As bandeiras serão o principal contato com os indígenas, em condições muito desfavoráveis para eles:

No início do século XVII, cresceu o número de bandeiras de São Vicente, São Paulo e vilas do entorno reclamarão os sertões do Brasil central. As expedições, milícias privadas, contavam com o benplácito e a ciência das autoridades portuguesas e não mediam esforços a escravizar a qualquer preço. Compunham-se, usualmente, de algumas dezenas de bandeirantes e grande número de índios de nações aliadas, em certos casos chegando a centenas.<sup>14</sup>

Nos séculos seguintes, a presença indígena no território brasileiro é mencionada nos relatos e também descrita em diversas cartografias. No mapa de Antônio Vicente Cochado, de 1640, que descreve o litoral entre São Luís e Belém, aparecem as províncias dos guajajaras, dos tocantins e dos tupinambás.<sup>15</sup> Na *Carte du Brésil*, de 1757, de Jacques-Nicolas Bellin, além das capitânicas hereditárias, figura o interior da colônia, território ainda desconhecido, onde estão as "Nações errantes que o habitam chamadas de tapuias".<sup>16</sup>

Durante o século XIX, a natureza ainda predominava, mesmo nas áreas mais urbanizadas, como a província de São Paulo. No mapa Província de

13. *Idem*, p. 122.

14. João Meirelles Filho, *Grandes Expedições à Amazônia Brasileira: 1500-1930*, São Paulo, Metaphis, 2009, p. 32.

15. *Idem*, p. 35.

16. Jacques Nicolas Bellin, *Carte du Brésil: quem partit: depuis la Riviere des Amazones jusqu'à la Baie de Tous les Saints, pour servir à l'histoire générale des voyages*, Paris, 1757, disponível em: <http://bdh.bn.gov.br/acrervo/handle/123456789/14254>, acesso em: 10 jun. 2018 (tradução nossa).

12. Afonso d'Escragnoille Taunay, *Monstros e Monstruosos do Brasil: Essai sobre a Zoologie Fantastique Brasileira nos Séculos XVII e XVIII*, org. Mary Del Priore, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 106 (Retratos do Brasil, 15).

São Paulo, de 1868, de Cândido Mendes de Almeida, a enorme área de limitada entre os rios Paraná, Paranapanema e Tietê apresenta a legenda "Territórios ocupados pelos indígenas ferozes"<sup>17</sup>.

No Mapa da Província de São Paulo, de 1886, da Sociedade Promotora de Imigração de São Paulo<sup>18</sup>, já se verifica a forma de tornar os indígenas invisíveis: a mesma área onde o mapa anterior indicava a presença indígena agora indica "Terrenos despovoados". Nem a política de apressamento feita pelos bandeirantes teria despovoadado o território em tão pouco tempo. O território demorou a se deixar urbanizar e a natureza original posteriormente substituída por diversos tipos de culturas agropecuárias, hoje pouco guarda de selvagem. Atualmente, a região apresenta cidades populosas e os "indígenas ferozes" resistem em poucos núcleos isolados, desconectados de sua paisagem cultural, e, simbolicamente, em topônimos como Tupã, Caiuá e Jau.

Por muito tempo a presença indígena seria um entrave no processo de povoação branca do território, com a instalação das ferrovias e a expansão da fronteira agrícola, tensão que se intensifica nos dias de hoje, dada a ausência de empatia da população com nossas etnias fundamentais, dependentes de sua fixação na paisagem para manter suas identidades culturais e rituais, suas atividades produtivas e de subsistência. Com o desenvolvimento introduzido pelos regimes de exceção no século XX, soma-se a este quadro uma nova temporada de ataques a direitos fundamentais indígenas, com a construção de estradas como a Transamazônica e a Transparaná e hidrelétricas como Balbina, Itaipu e Tucuruí. Apenas na construção da Transamazônica, estima-se que 2 mil indígenas de diversas etnias morreram de tuberculose, gripe e sarampo. Esse, no entanto, não foi o único dano, pois a descoberta de potencial mineral e a intensa propagação

17. Cândido Mendes de Almeida, "Província de S. Paulo", em *Atlas do Império do Brasil. Com prebendando as Respeccivas Divisões Administrativas, Ecclesiasticas, Electoras e Judicarias*, Rio de Janeiro, Lithographia do Instituto Philomathico, 1868, mapa XVII, disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/179473>, acesso em: 10 jan. 2018.

18. *Mapa da Província de São Paulo*, Rio de Janeiro, Lithographia Paulo Rohlin, 1886, disponível em: <https://www.al.sp.gov.br/cenarios/linha-do-tempo/imperio.html>, acesso em: 10 jan. 2018.

da governamental trouxeram milhares de garimpeiros à região (além das grandes mineradoras), gerando mais conflitos, mortes e expropriações de terras indígenas. Tal tratamento dado aos povos indígenas não é privilégio da ditadura militar, porque o novo desenvolvimentismo das duas fases do Programa de Aceleração do Crescimento (pac) nos governos de Luiz Inácio Lula da Silva e Dilma Rousseff privilegiou a expansão do agronegócio e a exploração mineral, e implantou polêmicas obras de infraestrutura em zonas de floresta, como usinas termoeletricas e a usina hidrelétrica de Belo Monte, no rio Xingu, em Altamira, no Pará, gerando êxodo de populações indígenas e ribeirinhas. Uma das etnias atingidas é a juruna, da Terra Indígena Paqitãmba, abaixo da barragem de Belo Monte, cuja área de pesca foi restringida e a própria mobilidade pelo rio depende do transporte da usina: terra das embarcações para seguir viagem acima das comportas da usina:

"A gente vive uma aflição. A nossa água é controlada por comportas. Criaram um hidrograma de consenso, mas ele não funciona para nós porque o nível da água muda muito rápido, a todo instante", conta Leiliane Jacinto Pereira Juruna. Na lista de obrigações que a Norte Energia recebeu em 2011 estava a implantação de projetos para diminuir o impacto da usina junto aos povos indígenas que vivem na Volta Grande do Xingu. "Eles estão oferecendo que a gente crie peixe em tanques. Isso é muito constrangedor para nós", afirma Leiliane [...] "Antes tínhamos total liberdade para pescar no rio o peixe que a gente queria. Agora não dá mais. E a nossa renda praticamente desapareceu".

A percepção da paisagem é diversa para o indígena e para o conquistador. Para os povos tradicionais, suas atividades e seu universo simbólico são indissociados da natureza, com a qual têm uma relação cotidiana. A presença do colonizador iniciou com os sucessivos encontros que enxergaram à medida que se penetrava o sertão, a narrativa histórica que enxerga

19. Nádia Pontes, "Após um Ano de Funcionamento, Belo Monte Segue Envolta em Polêmicas", *Carta Capital*, 4 jan. 2017, disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/apos-um-ano-de-funcionamento-belo-monte-segue-envolta-em-polemicas>, acesso em: 10 jan. 2018.

na terra possibilidades extrativas e financeiras. Essa visão mercantilista trata o continente como terra desabitada, terra incivilizada até a chegada do europeu, o que o desobriga de respeitar as estruturas sociais existentes, com o respaldo da motivação religiosa, financeira e colonizadora. Como exemplo dessa relação com a paisagem podem-se mencionar os *uruburakaapor* já citados, descritos por Darcy Ribeiro, além dos *apurinã*, descritos por Luciene Cristina Risso:

Os aspectos da cultura Apurinã influenciam os aspectos perceptivos e, desse modo, leva-os a atribuírem valores à Paisagem, já que sua visão de mundo se entrelaça com os valores morais, religiosos e afetivos inseridos na Natureza.

Para os Apurinã, tudo que envolve a Natureza possui um sentido (razão de existir) e tem vida, sendo que eles próprios surgem inscritos neste universo. A visão de mundo Apurinã está dividida entre os domínios da terra, do céu e das águas.

[...]

Os Apurinã valorizam esta paisagem porque é o lugar dos seus antepassados, o lugar onde tudo começou (vide mitos de criação), o lugar em que vivem, onde projetam seu futuro. Eles pertencem a esta Paisagem e esta Paisagem lhes pertence; sendo, então, o lugar onde construíram sua identidade, entendida como o "sentimento de ser e pertencer a um lugar e a um grupo específico"<sup>20</sup>.

Ainda que retratados literariamente desde períodos anteriores, como no barroco e no arcadismo, no romantismo os indígenas assumem protagonismo. O imaginário romântico, como estratégia de identidade nacional, cria representações simbólicas e é estruturado por elas, em diversas linguagens artísticas.

A relação do Brasil imperial com os povos indígenas e a paisagem era ambígua: enquanto a cartografia indicava a separação clara entre civiliza-

ção e natureza, desde sua coroação o imperador Pedro II se valia do imaginário indígena e de elementos naturais associados a símbolos heráldicos, vestimentas e objetos da investidura imperial, como o manto com penas de aves brasileiras, as referências à vegetação e à idealização do bom selvagem na literatura romântica.

O diálogo entre o estilo europeu e os novos elementos nacionais é evidente. A constelação Cruzeiro do Sul e outras estrelas brasileiras mostram o céu do Brasil. O cabeção de penas de papo de tucano, a orelha ruiva de penas de galo-da-serra fazem referência aos nossos indígenas: um adorno de caciques [...] Finalmente, moeda comemorativa da sagração, é um indígena (ou quase um europeu de cocar) quem coroa o pequeno monarca, mal e mal sentado em seu trono<sup>21</sup>.

A caricatura de Pedro II feita por Angelo D'Agostini (figura 2) dialoga com a figura romântica que o próprio imperador cultivou de monarca tropical, chefe indígena de uma nação nascente, com elementos tropicais nas roupas cotidianas e nos símbolos do Império: dessa forma, o manto de gola de papos de tucano se relaciona ao manto tupinambá. Atualmente, esse manto possui do Nationalmuseum (Museu Nacional da Dinamarca), foi levado por Maurício de Nassau durante a ocupação holandesa no nordeste no século XVII e representa uma entre tantas expropriações europeias ao patrimônio cultural da América conquistada. Sua importância simbólica o insere na questão da devolução do espólio das colonizações europeias aos países colonizados. Exposto no Brasil, na cidade de São Paulo, no ano de 2000, durante a Brasil + 500 Mostra do Redescobrimento, foi visitado pelos tupinambás remanescentes, descontentes com sua ausência (figura 3). O manto suscita obras com olhar crítico sobre o apagamento do indígena na história da nação:

20. Luciene Cristina Risso, *op. cit.*, pp. 73-74, jan.-jun. 2008. O trecho citado entre aspas pela autora é de: Fredrik Barth, "Les groupes ethniques et leurs frontières", em Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart, *Theories de l'ethnité*, trad. Jacqueline Barodolph, Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, pp. 203-249 (tradução da autora).

21. Lilia Moritz Schwarcz, *As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um Monarca nos Trópicos*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, p. 81.

[Lygia Pape] Propõe, em 1999, releituras sobre o Manto Tupinambá: transforma o em uma bola antropofaga de plumas, da qual saem restos humanos e, em managem fotográfica, coloca pairando sobre a cidade do Rio de Janeiro uma gigantesca nuvem de fumaça vermelha, como se os tupinambás reivindicassem seus direitos à terra. Em 2002, realiza a instalação Carandiru, em uma referência ao evento ocorrido em 1991. Cria uma cachoeira vermelha, cuja base, para onde o líquido escorre, tem a forma do Manto Tupinambá. Associa, desta forma, a imagem dos presos à do povo indígena dizimado<sup>22</sup>.

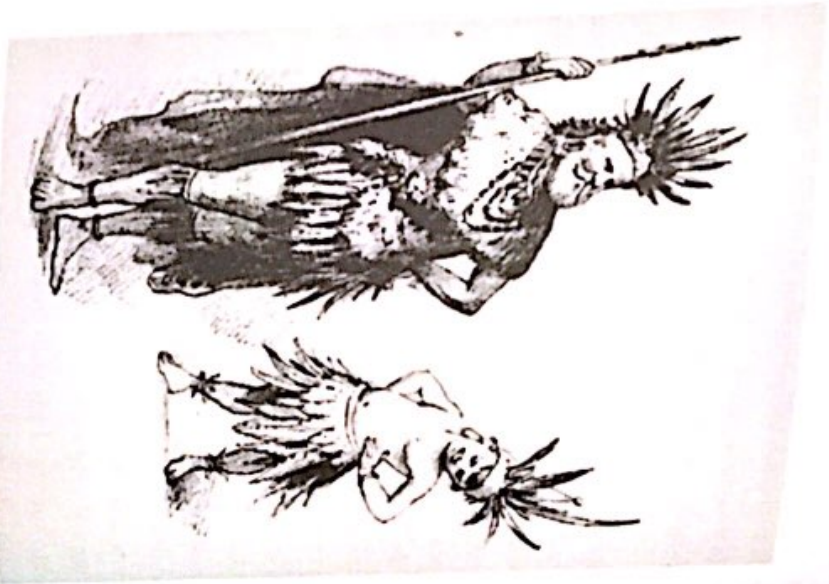


FIGURA 2: Angelo D'Agostini, Caricatura de D. Pedro II, 1882, *Illogorurua*, 36,4 x 27,7 cm

22. "Lygia Pape", *Enciclopédia Itaú Cultural*, São Paulo: Itaú Cultural, 8 mar. 2017, disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa950/lygia-pape>, acesso em: 10 jun. 2018.



FIGURA 3: Descendentes da etnia observam manto tupinambá na Brasil + 500. Mostra de Redescobrimento, realizada no Pavilhão da Oca, em São Paulo (SP), em 2000, como parte da comemoração dos 500 anos da chegada dos portugueses ao Brasil.

Apesar do protagonismo aparente no romantismo, os indígenas ainda eram descritos e relatados do ponto de vista externo a seu universo cultural, linguístico e imagético. Na ausência de uma autorrepresentação que só começaria a partir do século XX, os indígenas, apesar de serem utilizados como identidade de nação, eram representados com base em cânones estéticos europeus.

A imagem de um corpo de proporções helênicas predominava, a despeito do biotipo médio indígena (variado em diversas etnias, mas sempre muito diverso desse modelo). A visão eurocêntrica persistiu por mais de quatrocentos anos, como na obra *Descobrimos de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro em 1500*, de 1904, de Oscar Pereira da Silva (figura 4). Apesar de adotar o ponto de vista do indígena, que olha da terra a chegada dos portugueses, a composição reforça estereótipos de representação que contrariam até mesmo as descrições oficiais do episódio. A figura do indígena em primeiro plano apresenta proporções corporais europeias, e uma segunda versão do quadro, realizada em 1922 pelo pintor (figura 5), substitui a imagem em primeiro plano por outra de proporções mais próximas da



compleição física média dos indígenas, sinalizando eventualmente maior sensibilidade, ainda que branda, pela aproximação com os “corpos quadrados” descritos por Vespúcio na carta a Médici. A exaltação aos portugueses, entretanto, permanece, contrariando a descrição de neutralidade curiosa em Caminha. A cena inaugural da nação seria ainda muito representada, como no filme *O Descobrimento do Brasil*, de 1937<sup>23</sup>. Versões populares, 1957, perpetua a representação romântica e as telas de Oscar Pereira da Silva servem até hoje como suporte para interações midiáticas diversas, como os memes relacionados a acontecimentos políticos recentes no país.



FIGURA 4: Oscar Pereira da Silva, Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro em 1500, 1904, óleo sobre tela, 190 x 330 cm.

Ainda nas representações românticas indianistas, telas como *Moema*, de 1866, de Victor Meirelles (figura 6), *O Último Tamoio*, de 1883, de Rodolfo Amoedo (figura 7) e *Iracema*, de 1909, de Antônio Parreiras (figura 8), situam o corpo indígena idealizado em uma paisagem também idealizada

23. *O Descobrimento do Brasil*, direção: Humberto Mauro, Brasil, Brazilia Filme/Instituto Brasileiro de Cacau, 1937 (83 min, son., P&B).



FIGURA 5: Oscar Pereira da Silva, Desembarque de Pedro Álvares Cabral em Porto Seguro, 1500, 1922, óleo sobre tela, 190 x 330 cm.

com base em referências históricas ou literárias. Na obra *Moema*, o corpo da indígena afogada está em uma praia quase imaterial e ocupa a atenção da tela. Já no quadro de Rodolfo Amoedo, Aimberê, chefe dos tamoios, é amparado pelo padre José de Anchieta após a derrota dos franceses pelos portugueses, conectando com a diagonal de seu corpo morto a paisagem de água e terra. Por fim, na pintura *Iracema*, a indígena pranteia a ausência de Maritim, envolta pela paisagem radiante que contrasta com a trágica do corpo que define. *Moema* volta a ser representada carnal e erótica na escultura de Rodolfo Bernardelli, de 1895<sup>24</sup>. Em tamanho natural, o corpo da indígena surge, de brucos, na beira da praia, sumindo sob as ondas, os cabelos envolvendo o rosto apenas sugerido. Corpo e paisagem se misturam no bronze, criando uma cena pungente de destruição da beleza. A escultura, por sua vez, é referência para a série fotográfica *Caranguejeiras*,

24. Rodolfo Bernardelli, *Moema*, 1895, bronze fundido, 25 x 218 x 100 cm. Museu Nacional de Belas Artes/Pinacoteca de São Paulo, Rio de Janeiro/São Paulo, Brasil, disponível em: [https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/moema/\\_attribution?hl=pt-br](https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/moema/_attribution?hl=pt-br), acesso em: 10 jan. 2018.

de 1968, de Maureen Bisilliat<sup>25</sup>. Os corpos das catadoras se espelham no mangue, expondo a quase nudez, a um só tempo socialmente humilhante e sensualmente erótica, penetrando a lama com os braços para a coleta do caranguejo com as mãos nuas. As imagens se potencializam mutuamente, estabelecendo uma ponte simbólica entre os corpos femininos mutuamente retratados: um percurso de dedicação, submissão e sofrimento emblemático na construção da imagem do país.

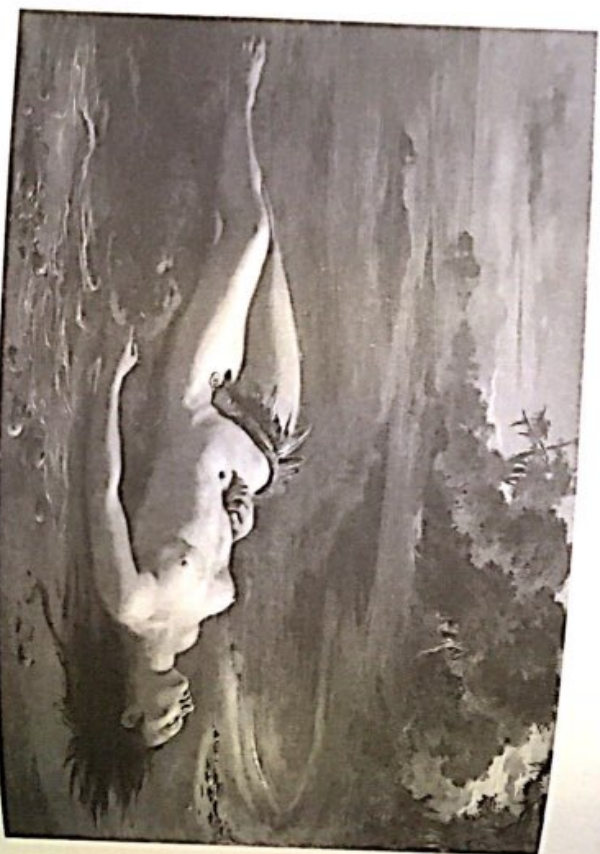


Figura 6: Victor Meirelles, Moema, 1866, óleo sobre tela, 130 x 196,5 cm.

25. Maureen Bisilliat, *Caranguejeiras*, 1968, fotografia p & b sobre papel (série). Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, Brasil, disponível em: <http://mam.org.br/acervo/2002-045-bisilliat-maureen>, acesso em: 10 jan. 2018.



Figura 7: Rodolfo Amoedo, O Último Tamoió, 1883, óleo sobre tela, 180,3 x 261,3 cm.

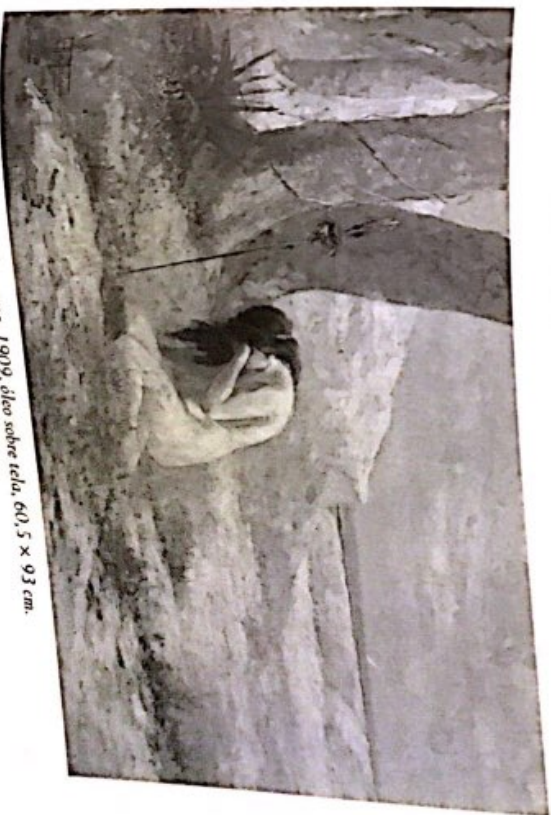


Figura 8: Antônio Parreiras, Inacuna, 1909, óleo sobre tela, 60,5 x 93 cm.

## Corpos e praias

O locus geográfico da praia mencionado em Mirzoeff, citado anteriormente, e representado nas imagens do “descobrimento” ressurge com frequências conflitantes. Entre o fim do século XIX e a primeira metade do século XX, a fusão entre os elementos de formação de uma memória nacional indígena e uma paisagem ainda vibrante, mesmo explorada após séculos de colonialismo, persiste no imaginário criativo nacional. Joaquim Manuel de Macedo registra essa transformação física e sensual da praia na crônica *Memórias da Rua do Ouvidor* (1878):

Na rua Direita a praia era em pouco irregular: em alguns pontos o mar muito baixo sem a menor dúvida se mostrava retirante, e acumulava aqui e ali areias, formando ilhotas brancas, e privadas de vegetação. Mas entre esses pontos o mar ainda investia menos baixo sobre o continente, como teimoso a negar-se ao recuamento de suas águas. [...] Envolvidas em suas mantilhas, e cobrindo o rosto com seus véus, as senhoras da rua Direita, e principalmente (dizem) as da de *Alteia Manuel* tinham por costume à tardinha nos meses de verão pescar de caniço sentadas ou em pé na praia. As mães ou as tias já velhas acompanhavam as filhas e sobrinhas moças, zelando sua pudicícia e o seu decoro. Todavia as pescadoras jovens sabiam perfeitamente o segredo de Inês — a mameluca, e ao deitarem os anzóis ao mar, o amigo vento vinha sempre desarranjar suas mantilhas, e levantar seus véus, de modo que os observadores curiosos podiam ver e admirar olhos formosos, bochechos semblantes e soberbos colos<sup>26</sup>.

Ao assumir aos poucos caráter de identidade nacional, a praia transformase em clichê bossa-novista com a canção (e a personagem que a suscitou) “Garota de Ipanema”<sup>27</sup>. Décadas mais tarde, a praia assume definitivamente

caráter de território livre, socialmente acessível, tomada pela juventude e tolerada como zona de liberação pelo regime militar, que permite que o corpo erótico e lésbico seja liberado, ainda que o corpo político seja interditado no restante do país, e até mesmo desaparecido e morto. As Dunas da Gal, ou Dunas do Barato, resultantes das obras no píer de Ipanema, estabelecem os limites de tolerância de costumes. Gal Costa, ícone de sensualidade brasileira no período, assume caráter de topônimo, resumindo em seu corpo, ao mesmo tempo, o corpo erótico e a paisagem da praia ídica primordial do “descobrimento”, onde tudo é permitido, onde o biquini delinca o sexo feminino, lembrando as “vergonhas” dos indígenas da célebre descrição da carta de Caminha ao rei dom Manuel, identidades femininas sistematicamente esquecidas da formação étnica do país:

Por ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas espaldas, e suas vergonhas tão altas, tão cerratinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tinham nenhuma vergonha<sup>28</sup>.

A interpretação da guarânia “Índia”<sup>29</sup> e a identidade gráfica do álbum de mesmo nome, de 1973 (com fotos de Antonio Guerreiro e projeto gráfico de Waly Salomão), adquirem, em retrospecto, um caráter simbólico inequívoco desse renascimento. O filme *Como era Gostoso o Meu Francês*, de 1971, estrelado pelo já maduro “garoto de Ipanema” Arduino Colasanti (que teria sido o primeiro surfista carioca, figura mítica do cinema protagonizando o primeiro nu frontal masculino da história do cinema nacional, une as pontas desse universo de aproximação entre nativos e estrangeiros de forma sutil e plasticamente bela<sup>30</sup>.

28. Pero Vaz de Caminha, *op. cit.*, 1º maio 1500.

29. J. Flores e M. Guerrero (versão de José Fortunato), “Índia”, em Gal Costa, *Índia*. [S.l.], Philips, 1973.

30. *Como era Gostoso o Meu Francês*, direção: Nelson Pereira dos Santos, Brasil, Condor Filmes/Luiz Carlos Barreto Produções Cinematográficas/Regina Filmes, 1971 (84 min., son., color).

26. Joaquim Manuel de Macedo, *Memórias da Rua do Ouvidor*, Brasília, Senado Federal, 2005, p. 30 (Edições do Senado Federal, 41).

27. Tom Jobim e Vinícius de Moraes, “Garota de Ipanema”, em Pery Ribeiro, *Por é Toda Hora* [S.l.], Odeon, 1963.

A praia ainda ocupa posição simbólica como o lugar do encontro entre diversidades no Brasil, não mais território de liberdade irrestrita de costumes, mas embate entre centro e periferia, contemplados e excluídos, locus de disputa e eventual interdição social, como demonstra esta notícia de 2015:

Apesar do calor que ultrapassou os 32 graus no último domingo (28/09), a jornalista Crib Tanaka, de 36 anos, moradora da Gávea, bairro de classe média alta na Zona Sul do Rio de Janeiro, decidiu trocar o mergulho habitual no mar do Leblon por filmes na internet. Do outro lado da cidade, na mais humilde Zona Norte, a estudante Cintia Oliveira, de 19 anos, também desistiu de encontrar os amigos e enfrentar os 21 quilômetros que separam sua casa, em Bonsucesso, da praia de Copacabana. Elas vivem realidades distintas. Mas tomaram a decisão por motivos similares: o clima de insegurança que tomou conta da orla de cartões-postais da cidade na última semana.

Após uma série de arrastões perpetrados por adolescentes em diversos pontos das praias cariocas, grupos de jovens de classe média tomaram as redes sociais com promessas de fazer justiça com as próprias mãos e mobilizaram a polícia, forçada a antecipar um esquema especial de policiamento que inclui bloqueios nos caminhos que levam à Zona Sul, além de revistas e apreensões nos ônibus vindos da Zona Norte. A praia, considerada o mais democrático dos espaços da cidade, tornou-se símbolo de uma crescente polarização entre ricos e pobres.

“Tenho medo dos arrastões, dos justiceiros e da própria polícia. Temo que eles não saibam reagir e deixem as pessoas mais revoltadas. Arrastão tem todo ano, mas estamos vivendo uma época de muita raiva, de uma hostilidade desnecessária”, conta Crib.

Inconformada com a situação, Cintia também lamenta: “[...] Eles acham que o pobre é sempre ladrão. No ônibus, a polícia já chega na gente escutando se tiver alguém ouvindo música. É muita injustiça. Não quero passar por essa vergonha. Prefiro ficar em casa com meus amigos do que correr o risco de sermos confundidos com criminosos”<sup>31</sup>.

31. Renata Maltes, “Na Praia, Rio se Confronta com Velhas Divisões”, *Carta Capital*, 29 set. 2015.

A transformação da paisagem para a reprodução do ambiente da praia em Ramos, subúrbio carioca, em 2001, é, ao mesmo tempo, uma materialização dessa presença no imaginário nacional e um índice de exclusão social. A série Ramos, do fotógrafo Julio Bittencourt, feita entre 2008 e 2010<sup>32</sup>, registra uma ocupação fervilhante do território, paisagem artificial em que se situa talvez uma das mais intensas representações de corpos na arte recente brasileira. Criado para suprir a ausência da praia como lazer, e hoje desativado após problemas de gestão e manutenção, o Piscinão de Ramos cumpria, simultaneamente, a triste função de diminuir a quantidade de indivíduos periféricos nas praias de classe média da Zona Sul carioca. A praia segue, portanto, como o território dual de atritos e afetos que se instaurou desde o “descobrimento”.

O corpo indígena, como metáfora do corpo brasileiro, experimenta, contemporaneamente, um processo de “fetichização” que se aproveita de atributos como a nudez e a aproximação com a paisagem exótica dos trópicos, usado e expropriado, por meio de uma erotização deslocada de contexto, parte de um discurso moralizante em vez de liberador. Imagens vulgarizadas e desprovidas de identidade verdadeiramente indígena proto-indígena se validadas por um compromisso ético (e étnico) meramente colonial de reconhecimento da presença indígena na formação do elemento nacional). Gisele Bündchen, e outros modelos não indígenas, vestem, nessa representação, atributos étnicos que os “fantasiam” de índios (figura 9). Repete-se o encantamento do manto de papos de tucano que torna indígena o imperador brasileiro de Orléans e Bragança e conferem exotismo indígena à modelo brasileira de origem alemã. Mecanismos nativistas de um contexto cultural complexo, mas que poderiam ser menos incômodos se a identidade indígena brasileira fosse realmente ainda aceita como formadora da cultura nacional. Para tanto é preciso ainda caminhar um percurso conceitual longo, maior do que o território geo-

disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/na-praia-rio-se-confronta-com-velhas-divisoes-9924.html>, acesso em: 10 jan. 2018.  
disponível em: <https://www.julio-bittencourt.com/ramos>, acesso em: 10 jan. 2018.

gráfico, posto que inserido no infinito universo simbólico do Brasil. Essa descharacterização afeta até mesmo a autoimagem indígena, com a adoção de "fantasias" indígenas por indivíduos de grupos étnicos remanescentes, para apresentação ao turista, como nos jogos indígenas em Santa Cruz Cabralia, na Bahia (figura 10).



FIGURA 9: Gisele Bündchen em campanha publicitária para a sandália Ipanema, da marca Grendene, em fotografia de 2006.



FIGURA 10: Jogos indígenas em Santa Cruz Cabralia (BA), em fotografia de 2007.

### Moema, Diadorim e o corpo brasileiro

Mo contrário das etnias tradicionais da Mesoamérica, cuja história integra o universo cultural, social e político de países como México e Guatemala, no Brasil as etnias indígenas não apenas ainda seguem ignoradas como componente de formação da nação mas também não encontram a representatividade que sua cultura, ainda viva, exige.

O corpo brasileiro jaz, como o de Moema, envolto em espumas de sentido que o trazem à praia para se reencontrar com o sentido de nação. Como o corpo de Diadorim em *Grande Sertão: Veredas*, de 1956, de João Guimarães Rosa<sup>33</sup>, o corpo brasileiro talvez seja um corpo feminino subterrâneo a um corpo masculino, que brotará, a seu tempo, para desespero, ternura e assombro de Riobaldo. Que não seja apenas após a morte que esse corpo misto, híbrido de feminino e masculino, se revele potente. Me-rcemos nada menos que um corpo vivo, íntegro, múltíplico e erótico como corpo nacional.

#### *Céleas das figuras*

p. 431: Figura 1 – Reprodução de: Theodor de Bry, *Americae Tertia Pars Memorabile Provinciarum*, 1592, p. 428; Figura 2 – *Brasiliae Historiam Continuata*, Frankfurt, Officina S. Feitabendii, 1592, p. 428; Figura 3 – Reprodução de: Revista Ilustrada, n. 310, p. 4, 1882/Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, Brasil, p. 429; Figura 4 – Flávio Florido/Folha Imagem/Reprodução de: Armado Antenor, “Descendentes de Tupinambás se Emocionam com Artefato”, Folha de S. Paulo, 10 jun. 2000, Ilustrada, p. 430; Figura 5 – Museu Histórico Nacional, Rio de Janeiro, Brasil, p. 431; Figura 6 – Museu Paulista, São Paulo, Brasil, p. 432; Figura 7 – Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, Brasil, p. 433; Figura 8 – Museu de Arte de São Paulo, São Paulo, Brasil, p. 438; Figura 9 – Andrucha Waddington/Divulgação, p. 438; Figura 10 – Hadja – Asscom/Divulgação.

33. João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1956.