

# **Narrativas de viagem e representação do outro: literatura e cinema em diálogo.**

**BASEIO y MARIA AUXILIADORA.**

Cita:

BASEIO y MARIA AUXILIADORA (2013). *Narrativas de viagem e representação do outro: literatura e cinema em diálogo*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/128>

**XIV Jornadas  
Interescuelas/Departamentos de Historia  
2 al 5 de octubre de 2013**

**ORGANIZA:**

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 16

Título de la Mesa Temática: **Literatura de viajes y representación de la alteridad. El descubrimiento del Otro en la narrativa, el arte y la política de la Modernidad (Siglos XV-XX)**

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as:

Rogelio C. PAREDES

Marcelo F. FIGUEROA

Sandra FERNANDEZ

**NARRATIVAS DE VIAGEM E REPRESENTAÇÃO DO OUTRO:  
LITERATURA E CINEMA EM DIÁLOGO**

*Maria Auxiliadora Fontana Baseio*

Doutora em Estudos Comparados de  
Literaturas de Língua Portuguesa pela

Universidade de São Paulo (USP);  
professora de Literatura na Universidade  
de Santo Amaro – UNISA- São Paulo –  
Brasil  
*dorafada@ig.com.br*

***Maria Zilda da Cunha***

Doutora em Estudos Comparados de  
Literaturas de Língua Portuguesa pela  
Universidade de São Paulo (USP);  
professora de Literatura na Universidade de  
São Paulo – São Paulo – Brasil  
*mariazildacunha@hotmail.com*

**RESUMO**

Sabemos que a viagem não é apenas deslocamento geográfico, mas é também deslocamento social e cultural. As narrativas de viagem, ao transformarem o desconhecido em conhecido, abrem possibilidades para a descoberta do outro. Interessamos, neste trabalho, focar aspectos relativos às representações da alteridade em diferentes artes e contextos. Para tanto, analisaremos dois campos narrativos: a literatura e o cinema, observando a lógica segundo a qual se constrói essa representação. Nosso olhar se voltará à crônica de Hans Staden e a releitura crítica de Nelson Pereira dos Santos, em *Como era gostoso o meu francês*. É importante ressaltar que a despeito das dificuldades concernentes à diversidade de elementos envolvidos na aproximação literatura e cinema, muitos estudos propõem-se a fazê-la partindo de uma perspectiva comparativista tradicional em que se buscam fontes e influências, sem levar em conta as diferenças de cada procedimento artístico e das linguagens que utilizam. Tais atitudes acabam por supervalorizar uma arte em relação à outra e gerar uma abordagem estéril, posto que há um conjunto de relações operando sob a forma de um circuito de mão dupla. Em contrapartida, este estudo propõe-se a compreender e a articular como se processam as traduções intersemióticas promovidas na relação interartes, resultando em um trabalho de construção dialógica, em que pese os processos de absorção e de transformação. Nesse diálogo entre as artes, busca-se perceber a maneira como se agencia a construção de novos discursos e como se criam estratégias artísticas capazes de revelar projetos estéticos e políticos que possibilitarão modificar não só o passado, mas também o futuro.

**Palavras-chave:** narrativas de viagem; alteridade; literatura de viagem; cinema

**RESUMEN**

## **Literatura de viajes y representación del Otro: la literatura y el cine em diálogo**

Sabemos que el viaje no es sólo el desplazamiento geográfico, sino también el desplazamiento social y cultural. Los relatos de viaje, para transformar conocido a lo desconocido, abre posibilidades para el descubrimiento del otro. Estamos interesados, en este trabajo, centrar en los aspectos relacionados con las representaciones de la alteridad en diferentes contextos y artes. Por lo tanto, vamos a analizar dos campos narrativos: la literatura y el cine, viendo la lógica según la cual la representación se construye. Vamos a analizar la crónica de Hans Staden y la relectura crítica de Nelson Pereira dos Santos, con la película *Como era gostoso o meu francês*. Es importante destacar que, a pesar de las dificultades relacionadas con la diversidad de los elementos pertinentes a la literatura y el cine, muchos estudios tradicionales proponen hacerlo desde una perspectiva comparatista que busca fuentes e influencias, sin tener en cuenta las diferencias en cada procedimiento que utilizan. Tales acciones eventualmente sobrevaloran uno en relación al otro, llevando a generar un enfoque estéril, ya que es un conjunto de relaciones operando en la forma de un circuito de dos vías. Por el contrario, este estudio tiene como objetivo comprender y articular cómo las traducciones creativas se procesan en la relación entre las artes, lo que resulta en una construcción dialógica, teniendo en cuenta los procesos de absorción y transformación. En este diálogo entre las artes, tratamos de entender cómo se está construyendo nuevos discursos y cómo se pueden crear estrategias artísticas capaces de revelar propuestas estéticas y políticas que permitan no sólo cambiar el pasado sino también el futuro

**Palavras-lhave:** Literatura de viajes; cine; representación del Otro

### **Introdução**

Somos passageiros dos mesmos sistemas de pensamento, partícipes das mesmas revoluções no universo da linguagem e partilhamos preocupações comuns quando entendemos a necessidade de inteligir outros sistemas semióticos para além do verbal, é a mistura entre eles que, na verdade, engendra nossas relações de ser e estar no mundo.

A literatura é uma manifestação que se ordena em múltiplas relações com outros sistemas intersemióticos, com a história, com a cultura, por conseguinte, com outras artes e outras formas de representação, enfim, com linguagens por meio das quais o contexto histórico se fala.

Em que pesem as dificuldades com respeito à diversidade de elementos envolvidos na aproximação literatura, cinema e outras artes, são muitos os estudos que se propõem a fazê-lo; alguns, partindo de uma perspectiva comparativista tradicional, buscam fontes e influências, visando a analisar o processo de adaptação com o intuito de comprovar a “fidelidade” com relação à obra primeira sem levar em conta as diferenças de cada procedimento artístico e das linguagens que utilizam. Tais atitudes

acabam por supervalorizar uma arte em relação a outra e gerar mesmo um “regime de disputa, que vai suscitando uma série de divergências” (Sousa, 2001:27). A busca de “influências” e a tentativa de provar que a arte seria superior encerram um trabalho estéril, posto haver um conjunto de relações operando sob a forma de um circuito de mão dupla.

O trabalho que aqui se apresenta busca investigar como se processam as traduções intersemióticas promovidas nessa relação entre as artes, construindo “uma indagação que formule a relação entre os textos e as interprete”, observando “como, repetindo-o, o segundo texto ‘inventa’ o primeiro” (Carvalho,2006:57-58), redescobrimo-o, dando-lhe outros significados, resultando no trabalho de construção poética de absorção e transformação.

Interessa-nos, neste estudo, colocar em foco o diálogo entre os registros impressos de Hans Staden e o texto fílmico de Nelson Pereira dos Santos - *Como era gostoso o meu francês*. O fio que conduz esta discussão tece uma trama bastante cara a nós: a compreensão de nossa experiência cultural e histórica, algo do que se faz nossa identidade.

Sabemos que as crônicas de viagem constituíram-se como manifestações literárias<sup>1</sup> de grande importância social e histórica para a cultura brasileira no contexto

---

<sup>1</sup> Segundo Antonio Cândido (1997:23) concebe a literatura como sistema articulado que pressupõe interação autor-obra-público e uma continuidade da tradição.

Para compreender em que sentido é tomada palavra formação [...] convém principiar distinguindo manifestações literárias de literatura propriamente dita, considerada aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase. Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor (de um modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns aos outros. O conjunto dos três elementos dá lugar a um tipo de comunicação inter-humana, a literatura, que aparece sob esse ângulo como sistema simbólico, por meio do qual as veleidades mais profundas do indivíduo se transformam em elementos de contato entre os homens, e de interpretação das diferentes esferas da realidade.

da colonização. Essas narrativas, por tornarem o desconhecido em conhecido, abriram caminhos para a descoberta do outro, ao mesmo tempo, de nós mesmos.

A viagem, para Machado e Pageaux (2001:33),

é, simultaneamente, uma experiência humana singular, única, inconfundível para aquele que a viveu, e um testemunho humano que se inscreve num momento preciso da história cultural de um país: o do viajante. Por seu turno, este conceito de uma cultura implica para o viajante-escritor a escolha de uma escrita, a forma literária, mais ou menos pessoal, de sua narrativa.

A viagem que essas narrativas traduzem promove um deslocamento social e cultural construído segundo o olhar daquele que testemunhou. É fato que a perspectiva do viajante é maculada por sua circunstância histórica e nesse olhar misturam-se observação e imaginação. Assim, pode-se afirmar que essa narrativa é produto de uma sensibilidade, de uma visão de mundo e do outro, e de uma época.

Assim, qual lógica estaria subjacente à construção da narrativa de Hans Staden? Que mecanismos figuravam para se estruturar a imagem do outro? De que maneira se reconhece o outro?

A viagem cinematográfica, por sua vez, fruto de um olhar dialógico e efabulador, interroga a experiência vivida e lida. Ela não se apropria de um espaço geográfico, mas de um espaço imaginal construído pela palavra do outro.

O filme *Hans Staden*, de Luís Alberto Pereira (1999), como se sabe, opera com um campo de verossimilhança em relação à história de que se tem notícia sobre o artilheiro alemão. Cria-se, nessa película, uma empatia entre o protagonista e o espectador pela voz do próprio Hans Staden, em *off*, que relata, de forma intimista, o momento de seu aprisionamento. Diferentemente, “devorando” e construindo novos discursos e estabelecendo vias paródicas de inversão e discordância, Nelson Pereira dos Santos, em *Como era gostoso o meu francês*, no diálogo com o passado que estabelece, propõe uma nova leitura, uma atitude crítica e polêmica frente à História. Recupera para pôr a descoberto o desconforto.

Entendemos que a reflexão sobre a viagem e a experiência da alteridade torna-se campo fecundo para compreender a história que contamos sobre o outro e sobre nós mesmos – o que pode dar vazão para novas explicações e pistas para percursos na compreensão das relações interculturais.

## As Crônicas de Hans Staden

As experiências de Hans Staden, que envolvem seu cativo em uma aldeia indígena no século XVI, tiveram seu registro por meio de xilogravuras e por meio de crônicas que se tornaram mundialmente conhecidas e têm sido traduzidas em diferentes idiomas e nos mais diversos suportes e linguagens.



### Cap. 36 – COMO OS SELVAGENS COMERAM UM PRISIONEIRO E ME LEVARAM PARA A FESTA

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

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

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

Ele perguntou, então, se isso era verdade. Eu disse que sim, e ele retrucou que jamais tinha visto Deus. Terminei dizendo que ele veria Deus na outra vida e afastei-me, uma vez que a conversa estava encerrada. (Staden, 1981:47)

É possível identificar, neste fragmento de Hans Staden, alguns elementos que ajudam na construção de determinado ponto de vista ao longo da obra. Os elementos de literariedade, a referência à religiosidade, a forma de divisão dos capítulos são alguns dos recursos de que o autor faz uso para construir a narrativa a partir do seu “olhar”. Vale destacar que a crônica, apesar de se apresentar como um registro jornalístico-

documental da época, foi produzida com uma distância temporal e física e dentro de um determinado contexto sociocultural. Tais aspectos deixam suas marcas ao longo da obra, tanto na linguagem verbal quanto na não-verbal.

Para o seu contexto de produção, essa história era verídica e bastante elaborada no que se refere à técnica narrativa. No Brasil, constituiu-se como leitura fundamental para compreender aspectos da nossa formação colonial. A apropriação por diferentes artistas, como Lobato em sua tradução e adaptação para o público infantil, Portinari, Jô de Oliveira na versão HQ, Luís Alberto Pereira, Nelson Pereira dos Santos, só para citar alguns, em maior e menor grau, funciona como uma espécie movimento antropofágico, de digestão cultural, de releitura do texto na história. Ao acentuar comicamente a natureza antropofágica de processos de assimilação cultural, vai ocorrendo a dessacralização dos modelos do colonizador e de suas atividades culturais.

Essa dinâmica histórica, iluminada por trabalhos de arte, ressignifica o nosso olhar do mundo, para o mundo, do outro, para o outro, recoloca-nos em novos patamares de compreensão das relações entre os homens e seus anseios e lutas sociais. A dinâmica de múltiplas traduções entre textos opera como um movimento de constante repensar, um auto-questionamento para uma cultura que se submeteu ao outro.

A tradução como releitura e transcrição implica nossa relação com o outro por meio da linguagem. Pensar no outro, como afirma Tânia Carvalhal (2003:29), não é apenas questionar a dimensão humana da alteridade, porque podemos também pensar no outro como o texto-alteridade. A releitura do passado pode ser realizada tanto sob o eixo parafrásico, a exemplo da produção citada de Luís Alberto Pereira, como paródico, em diferentes formas de apropriações criativas. Com essa perspectiva, é possível atentar não apenas para o diálogo intertextual, mas também para o intercultural, como o permite o filme *Como era gostoso o meu francês*.

### **O filme *Como era gostoso o meu francês*, de Nelson Pereira dos Santos**

*Como era gostoso o meu francês* (1971), produção cinematográfica de Nelson Pereira dos Santos, é uma adaptação das crônicas do século XVI, nomeadamente os relatos do viajante alemão Hans Staden e do huguenote francês Jean de Léry, que narravam, em primeira pessoa, as viagens que realizaram a terras brasileiras nesse mesmo século.



Logo nas cenas iniciais, é apresentado o viajante Jean de Léry. Ao mesmo tempo em que é lida, em voz off e tom documental, a carta do almirante Villegaignon, governador da França Antártica, para Calvino. Trata-se da carta citada pelo livro de Léry, descrevendo uma rebelião dos próprios franceses, que aqui habitavam contra a tirania desse almirante.

O cineasta Nelson Pereira dos Santos insere a personagem nesse conflito, do qual, ao fugir, é pego por índios tupiniquins, aliados dos portugueses, inimigos dos franceses, e, depois, pelos tupinambás. Estes, apesar de serem amigos de seu país, confundem-no com um português e, por isso, aprisionam-no - essa última parte e as cenas que se seguem reproduzem agora o relato de Hans Staden. Com esse procedimento de montagem fílmica e sobreposição de informações, Nelson Pereira dos Santos transforma Hans Staden no francês Léry e faz a inserção da trama da película no acervo colonial ao recorrer a citações de Mem de Sá, Manoel da Nóbrega, José de Anchieta, Abbé Thever; ao fim e ao cabo, realizando uma crítica antropofágica do colonialismo europeu.

Nas cenas que antecedem os créditos iniciais do filme, a leitura da carta contrasta com as imagens mostradas, conferindo um caráter irônico/cômico ao trecho: na narração em *off* nos é falado sobre os índios e seu comportamento selvagem e arreadio, ao mesmo tempo em que vemos os índios presenteando os brancos; também é citado que houve um levante dos franceses com a conseqüente fuga de um deles, mas nos deparamos com um grupo de franceses sendo presos e o protagonista jogado na água com uma bola de ferro amarrada ao pé.

É a voz de Jean de Léry em *off* que descreve o cotidiano dos índios com os quais está convivendo. Essa voz causa a sensação de intimidade e também de domínio sobre aquela gente. Além da voz em *off* ou da situação de fragilidade do protagonista, a figura do colonizador-civilizador também é criada pelo impacto causado com o encontro deste com os índios. Em ambas as produções, os selvagens são apresentados como temíveis antropófagos.

Nelson lança-nos dentro de um emaranhado de conflitos e é dentro dele, da confusão de nacionalidades em guerra, que vai se inserindo o tema da antropofagia.



*Como era gostoso o meu francês* é um filme polifônico, fruto de um procedimento intertextual que articula historicamente o passado, não para conhecê-lo como de fato foi, mas para apropriar-se de “uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.” (Benjamin,1994:224).

Por meio de uma leitura crítica e criativa, Nelson Pereira dos Santos realiza uma intervenção numa conjuntura representacional. Dialoga com a história de Hans Staden e subverte um imaginário que gerou conceitos, valores e padrões de conduta hegemônicos. Através de alusões e pontuações irônicas retiradas de outros registros discursivos: crônica jornalística, notícias radiofônicas (*últimas notícias*, com seu peculiar tom sensacionalista), citações de Nicolau de Villegaignon, registros da história de Jean de Léry, registros históricos de Anchieta, Manoel da Nóbrega, Mem de Sá, como já dissemos, entre outros, ironiza e subverte o discurso historiográfico oficial.

A inserção de citações, por via da linguagem verbal escrita (os registros históricos), aliás, é um dos recursos utilizados na obra para ampliar o discurso polifônico. Ao final, esse recurso ajuda a reforçar a carga irônica do filme: ao ritual antropofágico, mostrado de forma metonímica com a índia mastigando a carne do francês (cena construída com a câmera se fechando em *close* nos olhos da índia que mastiga sem culpa).



Segue-se a citação do governador geral do Brasil, narrando sua peleja com os índios e o conseqüente massacre desses últimos, cujos corpos ficaram espalhados na praia.

Lá no mar pelejei, de maneira que nenhum tupiniquim ficou vivo. Estendidos ao longo da praia, rigidamente, os mortos ocuparam cêrca de uma légua.

*Mem de Sá*  
Governador-Geral do Brasil  
1557

Aqui somos confrontados com a narrativa da história de Jean de Léry e outro discurso que brota da ironia da obra fílmica: quem afinal é o carrasco? Quem realmente é devorado no filme? Quem de fato conseguiu se vingar de forma mais efetiva? Temos, portanto, a inserção de um contexto externo ao filme (histórico, social e político), posterior aos acontecimentos narrados na obra (o quase extermínio dos índios no Brasil), que é sugerido tanto pela última citação quanto pela fala final de Jean, que reafirma a vingança do seu “povo” sobre os índios. Nesse caso, os discursos se generalizam: povo refere-se a todo homem branco (francês, português etc.) e o discurso irado de Jean se volta também para todas as nações indígenas, antropófagas ou não.

Para a construção da obra, recorre-se a imagens fixas, à narração no plano literário e a uma gramática cinematográfica como instrumentais para consubstanciar múltiplos pontos de vista e sua leitura crítica.

Verifica-se que há uma instância superior que dá o tom. Há um narrador posterior, com consciência, que seleciona; há manipulação na construção de personagens. O narrador “misturado” também é antropofágico. Elabora-se uma meta história. Verifica-se que há uma instância que pensa a história contada. A narrativa constrói-se pela intertextualidade, ironia e alegoria.

Nelson Pereira dos Santos faz uma opção por narrar de forma menos direta, os pontos de vista multiplicam-se, a narrativa ritualiza-se por meio de diversas micro-narrativas em movimento – digo/ retorno/ desdigo – “até que ponto sou confiável?” Há um procedimento irônico. Há a deglutição do narrador historiográfico e ficcional (um deglute o outro).

A trilha sonora também compõe o ponto de vista: o som incidental; a vinheta de entrada coloca em contraponto sons dos índios/ imagens documentais de Hans Staden/ os créditos. A língua subdivide-se em três instâncias de igual valor, hibridizam-se para efetivar a comunicação do filme, isto também remete ao manifesto antropofágico “Só a antropofagia nos une”. Verifica-se uma antropofagia do discurso.

*Em como era gostoso o meu francês*, o diálogo processa-se em relação à crônica de Hans Staden, evidentemente, mas o faz, e em especial, realizando uma releitura da História. Nelson Pereira dos Santos devora a História, estabelecendo um novo ponto de vista - de quem aqui está – o dos índios. O discurso europeu, representado em múltiplos fragmentos, é devorado pelo cineasta. Ainda nessa linha de raciocínio, vale salientar que o cinema não poucas vezes se utilizou de sua linguagem para traduzir a literatura. Neste caso, diferentemente, Nelson se apropria de um texto literário e o devora parodicamente. Com um olhar do cinema para a literatura, com procedimentos irônicos, constrói-se um contra-discurso, reinventa-se outro olhar, fratura-se um imaginário milenar, que acaba por fazer acertos de conta com o real.

Diz Alfredo Bosi (1982:15): “a colônia é, de início, o objeto de uma cultura, o ‘outro’ em relação à metrópole. [...] A colônia só deixa de o ser quando passa a sujeito da sua história. [...]” E é desse sujeito que Nelson Pereira dos Santos nos fala.

Efetiva-se uma forma de recuperação do passado por meio de uma obra, com intenção explícita de construção de um diálogo poético-político; há uma estratégia artística em face de um projeto constitutivo do presente.

### **Considerações finais**

O diálogo com o passado assim permite vislumbrar um novo presente. A devoração crítica de nosso legado cultural na adaptação “deliciosamente infiel” realizada por Nelson Pereira dos Santos subverte a identificação convencional com o protagonista, europeu, em narrativa típica de cativo (Stam,2008:414), inverte o tropo da propriedade, põe em questionamento, desconstrói, desloca formas de ver, sentir e pensar o outro e a nós mesmos. No exercício da alteridade, reavaliemos nossa identidade.

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

O fato é que escritores criam seus precursores, como diz Borges, e cineastas também o fazem. E o fazem, inclusive, em relações intersemióticas que estabelecem com a literatura e ou outras artes.

#### **Referências bibliográficas**

Benjamin, Walter (1994), *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 7. ed., São Paulo: Brasiliense.

Bosi, A. (1982), *História Concisa da literatura brasileira*, São Paulo: Cultrix.

Candido, Antonio (1997), *Formação da literatura brasileira*, 8.ed., Belo Horizonte: Itatiaia, v.1.

Carvalho, Tânia Franco (2003), *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*, São Leopoldo, RS: Unisinos.

\_\_\_\_\_. (2006), *Literatura Comparada*, São Paulo: Ática..

\_\_\_\_\_. (org.) (1997), *Literatura comparada no mundo: questões e métodos*, Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC.

Hans Staden. (1971), Direção e produção: Nelson Pereira dos Santos, Rio de Janeiro: Condor Filmes, 84 min,Color.

Machado, Álvaro Manuel; PAGEUAX, Daniel-Henri (1988), *Da literatura comparada à teoria da literatura*, Portugal: Edições 70.

Plaza, Julio (2003), *Tradução Intersemiótica*, São Paulo: Editora Perspectiva.

Souza, Sérgio P. Guimarães de (2001), *Relações Intersemióticas entre cinema e literatura: a adaptação cinematográfica e a recepção literária no cinema*, Portugal: Universidade do Minho.

Staden, Hans (1974), *Duas viagens ao Brasil*, Trad. Guiomar de Carvalho Franco, Belo Horizonte: Itatiaia.

Stam, Robert (2008), *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*, Belo Horizonte: UFMG.